

# CARTAS INCONCLUSAS. INSTALACIÓN SONORA ENTORNO A LA DESAPARICIÓN FORZADA EN COLOMBIA (1958-2020)

ESTEFANIA DÍAZ RAMOS

Universidad Politécnica de Valencia

## Resumen

*Cartas Inconclusas* es un proyecto de investigación teórico-práctico que busca construir una instalación sonora interactiva donde el dialogo entre unas cartas, el paisaje sonoro de un río y el acto de palear la tierra, promuevan reflexiones alrededor del tema de la Desaparición Forzada de Personas en Colombia.

La motivación de este proyecto reside en homenajear a las víctimas y dar conocer a través del sonido una de las formas de resiliencia más significativas: las cartas a desaparecidos. Aquí las cartas esperarán ampliar sus destinatarios y desenvolverse a través de la voz de otros, en relación con sonidos ambiente pregrabados y modificados.

Se partirá de buscar la respuesta a ¿cómo el sonido puede hablar de desaparición? y para llegar a ello se contará: por un lado, con un registro sonoro individual de la lectura de algunas cartas que han escrito los allegados a las víctimas de desaparición forzada en Colombia, haciendo alegoría a diferentes tipos de escucha. Y por otro con dos sonidos pregrabados: el paisaje sonoro del Río Magdalena<sup>1</sup>, y el sonido de palear la tierra<sup>2</sup>, que serán modificados a partir de procesos de síntesis y experimentación digital.

Así pues, usando estos elementos y relacionándolos con algunos objetos en el espacio, se buscará crear una pieza sonora interactiva con diferentes narrativas y polifonías dinámicas, que dé cuenta de procesos de desaparición y transformación sonora, a través de la manipulación de vibraciones, resonancias, y en general materialidad sonora, en conjunto con su significado dialógico.

Lo anterior, para investigar también sobre la posibilidad de compartir a través del sonido una experiencia que transmita procesos de duelo, memoria y resistencia.

*Palabras-clave:* ARTE SONORO, MEMORIA HISTÓRICA, DESAPARICIÓN FORZADA DE PERDONAS, RESONANCIA, EPÍSTOLA.

Abstract

Cartas Inconclusas is a theoretical-practical research project that seeks to build an interactive sound installation in which the dialogue between letters, the sound landscape of a river and the act of shoveling the earth, promote reflections around the theme of the Forced Disappearance of Persons in Colombia.

The project lies in paying tribute to the victims and making known through sound one of the most significant forms of resilience: letters to the disappeared. Here the letters, will hope to broaden their addresses and unfold through the voice of others, to pre-recorded and modified.

The starting point will then be to seek the answer to the question about how sound can speak of disappearance? and, in order to arrive at this we will count: on the one hand, with an individual sound record of different people reading some of the letters written by those close to the victims of forced disappearance in Colombia, alleging different types of listening. And on the other with two pre-recorded sounds: the sound landscape of the Rio Magdalena (one of the rivers where many bodies of victims of forced disappearance have been found), and the sound of shoveling the earth (as a reference to mass graves), which will be modified through synthesis and digital experimentation.

Thus, making use of these inputs and relating them to some elements in space, we will then seek to create an interactive sound piece that generates different narratives and dynamic polyphonies with intend accounting for processes of disappearance and sound transformation, through manipulate vibrations, resonances and in general the sound materiality, together with its dialogical meaning.

The above, to investigate if it is possible to share through sound an experience which transmits processes of mourning, memory and resistance.

*Keywords:* SOUND ART, HISTORICAL MEMORY, FORCED DISAPPEARANCE OF PERSONS, RESONANCE, EPISTLE.

## 1. INTRODUCCIÓN

*Cartas Inconclusas* es un proyecto de investigación teórico-práctico que propone la construcción de una instalación sonora dinámica en donde voces leyendo cartas, un paisaje sonoro del Río Magdalena y el sonido de palear la tierra, harán parte de un sistema sonoro que, reflexione alrededor del tema de la Desaparición Forzada de Personas (DFP) en Colombia.

La DFP desde El Estatuto de Roma (ONU: Asamblea General 1998) se declara a nivel mundial como un crimen de lesa humanidad. En Colombia, solo hasta el año 2000, empezó a reconocerse como tal, separándose de fenómenos como el secuestro y entendiéndose como: “aquella modalidad de violencia desplegada intencionalmente (...) que consiste en la combinación de privación de libertad de la víctima, sustracción de esta del amparo legal y ocultamiento de información sobre su paradero, en que pueden ser responsables tanto los Estados nacionales, como los grupos armados ilegales que la incorporan a su repertorio en el marco de su actividad criminal” (CNMH 2016, 38).

Como afirma el Centro Nacional de Memoria Histórica de Colombia (CNMH 2018b), este tipo de acción afecta de manera radical, no solo a las más de 80000 personas con paraderos desconocidos (Mingorance y Arellana 2019), sino también a los allegados a estas que, dada la naturaleza del crimen, se perpetúan en un estado de incertidumbre y ambigüedad constante entre la búsqueda incansable, la expectativa de regreso y el miedo a la pérdida definitiva de sus seres queridos.

Los múltiples tipos de violencia perpetuados de forma intencional tanto por grupos al margen de la ley (paramilitares, guerrillas, grupos pos-desmovilización y grupos armados no identificados), como por fuerzas armadas del Estado, se han extendido a lo largo de la historia y el territorio del país, produciendo no solo terror y vacío, sino también grados de impunidad en alrededor del 99% de los casos (Mingorance y Arellana 2019). Así pues, los familiares y allegados a las personas víctimas de DFP, además de una constante desesperación por no encontrar a sus desaparecidos, sufren el peso del abandono Estatal.

Las familias y allegados en primer lugar y siguiendo los postulados sobre el *Homo Sacer* (Agamben 2005), notan la indolencia social, en el sentido en que la vida de sus desaparecidos no tiene suficiente valor al no representar mayor repercusión política en las grandes esferas. En segundo lugar, se ven impedidos en muchos casos a denunciar, convirtiéndose en víctimas de una política del terror que –en aras del control territorial– rompe con los tejidos sociales y comunitarios de resistencia. En tercer lugar, aunque algunos, enfrentándose al miedo y la persecución, ejecuten procedimientos de búsqueda y denuncia, el Estado no se ha esforzado por unificar y sistematizar la información sobre el fenómeno (Contravía 2011). Y, en cuarto lugar, aún teniendo en cuenta la existencia de cifras, la mayoría de las víctimas se ven abocadas a la niebla, en donde, como resultado de la despersonalización y frialdad de los números, cualquiera de las cifras podría o no estar hablando de sus seres queridos.

El dolor, la invisibilidad y la ausencia son factores que acompañan diariamente a quienes se han dado a la tarea de buscar y dar a conocer la existencia de este crimen que, aunque parece invisible porque según “la lógica del perpetrador a cuenta gotas no se nota” (CNMH 2018b, 61), afecta a miles de familias en todo el territorio. Familias que se niegan a olvidar y reclaman día a día un poco de empatía para sobrellevar la indeterminación y el olvido que han nublado sus caminos.

Esta lucha contra la marginalización y la invisibilización impuesta se manifiesta de forma continua a través de diferentes procesos de denuncia pública y prácticas de resiliencia<sup>3</sup>. “Mientras nosotros los nombremos ellos siempre estarán vivos” (El Espectador s. f.) afirma Doris Tejada, quien después de once años es la única de las “madres de Soacha” (CNMH

2018a) que no ha podido recuperar a su hijo Óscar, víctima de ejecuciones extrajudiciales<sup>4</sup> por parte del Ejército Nacional de Colombia. Ella, al igual que las otras madres de Soacha y demás familiares de víctimas directas de DFP en el país en situaciones diversas, son una muestra de cómo el anhelo de verdad persiste a pesar de los intentos sistemáticos por apagarlo.

La resiliencia se constituye “como concepto vertebrador fundamental en los escenarios de posconflicto”(FAO 2017, 1) y es por ello que se hace necesario acercarse a las manifestaciones de ésta para aportar de alguna manera a la construcción de memoria en un país donde el olvido se ha hecho ley. Así pues, intentando aportar desde la práctica artística a la divulgación del fenómeno de desaparición, y en homenaje a las víctimas de este, propongo el desarrollo del proyecto que he denominado *Cartas Inconclusas*, sobre el que ahondaremos más adelante.

Ahora bien, entre las prácticas de resiliencia emprendidas por colectivos en pos de la verdad y en contra de la indiferencia generalizada frente al proceso de Desaparición Forzada que ha azotado a Colombia, se encuentran diferentes ejercicios de memoria como: rituales tradicionales, cantos, entierros simbólicos, poemas, obras de teatro, concentraciones, marchas pacíficas, murales, exhibición de fotografías y objetos personales de las personas desaparecidas, excavaciones, búsquedas a lo largo del territorio, uso de evidencias forenses, eventos de carácter académico, emisiones radiales y escritura de cartas, entre otros. En este caso se hará hincapié en las cartas como herramientas contundentes contra el olvido.

La escritura de cartas, también llamada escritura epistolar, es una de las formas de comunicación intersubjetiva más antiguas de la historia, después de la conversación hablada, pero con características diferentes. La diferencia principal entre la carta y el diálogo es que “si la oralidad implica relación entre dos hablantes presentes, la epístola supuso siempre relación entre el autor de la obra (propulsor de la comunicación) y el destinatario de la misma (ausente y que la ha de leer o le ha de ser leída)”(López Estrada 2008, 28-29), así pues, podría entenderse de forma general la carta como una comunicación entre ausentes que no garantiza un cierre definitivo.

En la escritura epistolar existe entonces un emisor y un receptor ausentes, y una finalidad comunicativa que, por la naturaleza de la epístola, está aplazada por el tiempo y el espacio. La comunicación supone aquí dos tipos de oposiciones que determinan su tipificación: entre lo singular y lo plural, y entre lo público y lo privado, generando así una gran diversidad de formas comunicativas según el tipo de autor, el tipo de receptor y el contenido del texto (Agulló Vives 2002).

Sin embargo, si algo tienen todas las cartas en común es que incluyen en su contenido la exteriorización de un estado subjetivo en el autor, abriendo paso a la intimidad como requisito para la escritura y a la improvisación como evidencia del proceso (Maíz 1996). Esta reafirmación de la subjetividad en la epístola nos adentra al territorio de lo confesional: quien escribe la carta se abre hacia el papel y expresa sus sentimientos o pensamientos de una forma muy similar a la oral, pero dedicando suficiente tiempo para hacer explícitas sus ideas.

Quien escribe transmite a través de una especie de monólogo una faceta de su yo en cada carta, posibilitando que el destinatario desarrolle cierta empatía con lo que lee. La lectura de cartas se inserta en un círculo de familiaridad muy profunda, sin embargo, es importante tener en cuenta que, aunque el destinatario de la carta sea una persona ausente, la mayoría de veces, el primer destinatario es el autor mismo (Bou 1998).

La carta viene a constituirse como una forma de subjetivación (construcción de sujeto) para el emisor, pues es a través de la auto-lectura que éste puede llegar a descubrirse y reconocerse dentro de sus reflexiones en primera persona. Este tipo de escritura permite entonces no solo la comunicación intersubjetiva, sino también la comunicación del sujeto consigo mismo y gracias a esto, además de abrir el puente de comunicación con quien se encuentra ausente, puede ayudar a consolidar procesos de sanación y desahogo en el emisor.

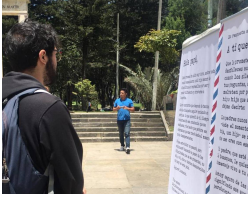


Fig.1: *Cartas a los desaparecidos* (2019), Colombia.

Así pues, tomando en cuenta las enormes potencialidades que tiene la escritura epistolar con respecto a los procesos de autoconocimiento y sanación (y por ende resiliencia), con *Cartas Inconclusas* se usarán como materia prima algunas de las cartas que familiares y allegados han escrito a sus desaparecidos en Colombia y han hecho públicas de formas diversas. Aún teniendo en cuenta que el proceso de comunicación epistolar en este caso se ve truncado y es posible que nunca se concrete.

De esta forma se pretenderá, además de visibilizar a las víctimas y poner sobre la mesa el tema de la DFP en Colombia, indagar sobre cómo se vive y significa la desaparición forzada de un ser querido, y qué clase de respuestas o acciones esperan las víctimas de la sociedad.

El día 30 de Agosto del año 2019, en conmemoración al Día Internacional de las Víctimas de Desaparición Forzada, se realizó en la ciudad de Bogotá una Vigilia de 24 horas en donde se llevó “a cabo la lectura de cartas y escritura de postales sobre el flagelo de la desaparición”(Alcaldía Mayor de Bogotá 2019). Durante este tiempo se leyeron cartas escritas por los familiares de las víctimas, intercaladas con mensajes enunciados por los transeúntes que escuchaban los relatos. Estas cartas también estuvieron expuestas en las calles de Bogotá al alcance de la ciudadanía con el ánimo de concienciar sobre este problema a la población civil que ha estado al margen del conflicto.

Las cartas se realizaron y difundieron con la colaboración de la Comisión de la Verdad, para rendir homenaje a las víctimas de DFP en el país. A su vez, se lanzó la campaña *#ReconocemosSuBúsqueda*, en la que a través de las redes sociales, las personas podrían grabar un video leyendo un fragmento de las cartas y difundirlo, empatizando así con el dolor de quienes buscan a sus desaparecidos diariamente (Comisión de verdad y memoria 2019). También, en ciudades como Cali, las madres de algunos desaparecidos pasan sus días repartiendo y leyendo cartas en los buses para dar cuenta de su situación (ABC tv 2019).

Este tipo de manifestaciones han logrado divulgar de manera más o menos amplia la problemática de la DFP en la sociedad colombiana, y dar voz a los sentimientos y pensamientos de estas personas que –aún siendo invisibilizadas por el aparato Estatal, el conflicto y la indiferencia popular– continúan luchando contra el olvido, al buscar y nombrar a sus desaparecidos.

Es entonces como, partiendo de la importancia que puede tener el alzar la voz frente al fenómeno de la DFP, con *Cartas Inconclusas* se plantea indagar sobre si es posible, a través de una Instalación Sonora que experimente con el concepto de desaparición y transformación del sonido como materia, compartir procesos de duelo, memoria y resistencia.

## 2. ANTECEDENTES TEÓRICOS Y REFERENTES ARTÍSTICOS

Como punto de partida para esta investigación teórico-práctica, y habiendo dado ya una pincelada sobre el fenómeno de la DFP en Colombia y su relación con la escritura epistolar y su divulgación; es importante formular la pregunta de **¿cómo el sonido puede hablar de la desaparición?** que se configura como base para el desarrollo de *Cartas Inconclusas*. Así, procurando ahondar en la pregunta, este apartado se dividirá en dos grandes temas: el de la escucha, pues es gracias a esta que el sonido se percibe en el cuerpo y la mente humana; y el de los referentes artísticos para dar cuenta de cómo a través del arte se ha tratado el tema de la desaparición hasta ahora.

### 2.1. LA ESCUCHA

Desde la modernidad el régimen de los sentidos ha priorizado a la vista como

herramienta para acercarse al mundo y comprenderlo, ya que la evidencia sobre lo que es o no visible se hace más clara, en comparación con aquello que puedan percibir los otros sentidos. "Mientras que el sujeto de la mira ya está siempre dado, postulado en sí en su punto de vista, el sujeto de la escucha siempre está aún por venir, espaciado, atravesado y convocado por sí mismo, sonado por sí mismo" (Nancy 2002, 39) afirma Jean-Luc Nancy, estableciendo una estrecha relación entre lo sonoro y lo inteligible. Relación problemática en una sociedad donde el movimiento y el momento presente deben estar racionalizados y bajo control para garantizar productividad y eficiencia.

El sonido se manifiesta como una vibración que viaja en el aire y, ensanchando su forma al propagarse en el espacio, se mezcla y resuena una y otra vez hasta perder intensidad y desaparecer o transformarse. En este sentido, el sonido se encuentra entonces en un lugar de fluctuación (Jerkovic 2009) en donde el ser humano –para escuchar– debe ingresar a la espacialidad que al mismo tiempo le penetra: a un lugar sonoro en donde el sujeto se convierte en la resonancia de una remisión que solo existe a través de sí, haciendo que la escucha deba necesariamente pasar por el cuerpo múltiples veces, aún sin que nos demos cuenta.

Y aunque el sonido en su materialidad se manifieste de una forma tan fluctuante pues el "hablar de sonidos nos remite al ruido y la capacidad de percibirlo"(Pérez Colman 2015, 108), podría decirse que el sonido solo existe en tanto sea reconocido por quien esté dispuesto a la escucha como un sentido posible, que muchas veces no se puede predecir, pero necesariamente rebota en y sobre los cuerpos.

Pero si para la existencia del sonido se hace necesaria una consciencia sobre la posible aparición de éste **¿qué pasa entonces con aquellas vibraciones sonoras que habitan el espacio de forma permanente?**

Para responder esta pregunta es importante tener en cuenta que el estudio del campo sonoro está ligado al oído social, pues lo sonoro, además de encontrarse dentro del campo físico, cobra significado "a partir de las dimensiones sociales imbricadas que pone en juego"(Pérez Colman 2015, 118). Por un lado, el cuerpo se sintoniza con las regularidades del exterior y adopta como natural el sonido del entorno, dejando de ser consciente de él; y por otro, las nociones de fragmentación del mundo propias de la modernidad hacen que la escucha se dé de forma selectiva: no todo es importante para ser escuchado.

Estas formas de ensordecimiento, además de racionalizar el sonido y su escucha, permiten la clasificación de la escucha en diferentes tipos que jerarquizan la atención sobre aquello que se escucha, de acuerdo a parámetros como: la fuente del sonido, la acción que origina el sonido, la importancia del diálogo, la información transmitida, la respuesta emocional y el contenido narrativo(Payri s. f.).

Sin embargo, aunque esta clasificación pueda ser útil para el análisis del condicionamiento de la escucha; es importante también, rescatar formas en las que se ha resignificado lo "válidamente sonoro", rompiendo con el régimen sensorial y desafiando el adiestramiento de los sentidos, para dar paso al tema la materialidad del sonido y su amplio espectro, como una lucha contra aquello que se ha invisibilizado en pos de una sociedad que, para ser funcional, no mira/escucha más allá de lo estipulado hegemónicamente.<sup>5</sup>

Se encuentra entonces el concepto de ecología del sonido como estrategia contra el ensordecimiento sistemático y junto a ello: el Paisaje Sonoro que a través de sonidos claves (naturaleza y ambiente), señales sonoras (contaminantes del sonido clave) y marcas sonoras (propiedades sociales), busca desnaturalizar las regularidades del exterior. Y el proceso de esquizofonia en donde, por medio de la "separación entre un sonido original y su reproducción o transmisión electroacústica. (...) [se] quiebra la audición" (Pérez Colman 2015, 113) lineal.

Además de tales procesos, después de la ruptura esquizofónica de 1877, llega el sonido grabado como segunda ruptura que permite capturar un momento sonoro específico con la posibilidad de hacerlo repetible. Con este avance, "el sonido grabado, como punto de contacto entre la tecnología y la capacidad corporal de oír, (...) [se convierten] tanto [en]

prótesis de la memoria como [en] prótesis de la audición" (Pérez Colman 2015, 113), que de ahora en adelante, no solo puede ser reproducida extradiégeticamente, sino también modificada tanto en materialidad como significación.

Los fenómenos aquí expuestos se convierten pues en herramientas propicias para hacer modificaciones diversas sobre el sonido, tanto en su significante (vibración y materia sonora esparcida en el espacio), como en su significado (en el sentido de su codificación), abriendo la posibilidad de construir narrativas alrededor de conceptos como el de la muerte, el silenciamiento, el ensordecimiento y la desaparición.

## 2.2. OBRAS DE ARTE RELACIONADAS CON LA DESPARICIÓN

Ahora bien, dentro de este apartado se hará un recorrido por algunas de las obras que, ya sea con el tratamiento del sonido, o bien haciendo referencia al tema de la DFP, pueden aportar a la consolidación del proyecto de *Cartas Inconclusas*, al ser consideradas como insumos para la creación y la resistencia simbólica a través del arte.

### 2.2.1. TEATRO, PERFORMANCE Y DRAMATURGIA



Fig.2: Representación de *La Última Cinta de Krapp* (2011), Estados Unidos.



Fig.3: *Antígonas, tribunal de mujeres* (2016), Colombia.



Fig.4: *327 alumbramientos por las huellas del olvido*. (2012), Colombia.

Frente a los temas que competen al proyecto de investigación de *Cartas inconclusas*, el teatro y demás manifestaciones dramáticas pueden considerarse como un enorme punto de influencia. Primero, por la manera en que se manejan los temas de Memoria y Desaparición y segundo por los objetos escénicos que acompañan las narrativas.

Con respecto al tema de la memoria y la resonancia del sonido se encuentra *La última cinta de Krapp* (Beckett 1958) en donde Samuel Beckett, de una forma brillante, muestra el encuentro de "Krapp" viejo, con su yo joven narrando historias del pasado, a quien termina respondiendo. Todo esto por medio de un magnetófono que viene a representar la memoria y sus posibilidades de resignificación.

También, ahora en relación con el uso de objetos simbólicos y alegóricos a la DFP, se encuentra *Antígonas, tribunal de mujeres* (Tramaluna Teatro y Zatzizabal 2016) que destaca el trabajo colaborativo, a través de la construcción de relatos en donde las víctimas se involucran desde la escritura y la actuación, para dar a conocer la historia de sus desaparecidos haciendo uso de prendas de vestir y objetos personales.

Por último, se ubica *327 alumbramientos por las huellas del olvido* (Magdalenas por el Cauca 2012) que, con una acción ritual por medio de la cual se devuelven simbólicamente los cuerpos de N.N.s (Personas desconocidas, de la que no se tiene dato alguno) al río, criticando así la negligencia del Estado en las misiones de búsqueda, identificación y reparación simbólica.

### 2.2.2. MÚSICA Y ARTE SONORO

En relación con la música y el arte sonoro están, en primer lugar, canciones compuestas por víctimas, con ayuda de la Comisión de la Verdad y diferentes colectivos que trabajan por la reparación de las víctimas. Y, en segundo lugar, algunos trabajos de instalación



Fig.5: *I Am sitting in a room* (1969), Alvin Lucier.

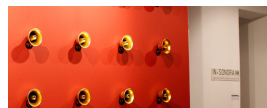


Fig.6: *Sin Título [Mensaje al Cardenal]* (2010), Luz M. Sánchez.



Fig.7: *2487* (2016), Luz M. Sánchez

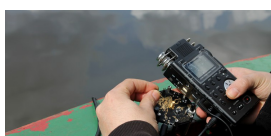


Fig.8: *SIGNUM* (2016), Víctor Mazón G

sonora que trabajan, ya sea con la materialidad del sonido, o bien, con la disposición de las voces en el espacio, y sirven de referente en el diseño de la Instalación de *Cartas Inconclusas*.

En las canciones prima la voz sobre la melodía pues es justamente desde el “monólogo” que las víctimas narran su historia y la comunican. Las letras de las canciones se asemejan mucho a la escritura epistolar en tanto se construyen mayoritariamente de modo confesional e íntimo.

Por su parte, las obras de arte sonoro a destacar son: en primer lugar (Ver Fig.5), se encuentra *I Am Sitting In a Room* (Lucier 1969), una instalación sonora en donde, desde el esparcimiento y la repetición de una voz grabada en el espacio, se propone una interesante reflexión sobre a la resonancia y la deformación o materialidad del sonido en tanto vibración como duración y espacialidad.

El performance sonoro *Vivificar* (Ramírez 2015) en el cual, la Orquesta Sinfónica de Colombia interpretó el Himno Nacional de Colombia y, conforme unos personajes anónimos retiraban a algunos interpretes del recital violentamente, el sonido se iba transformando hasta no ser reconocible. Proponiendo una reflexión dirigida justamente a la desaparición del sonido, en términos melódicos y narrativos.

Obras que aportan ideas a la distribución de la voz en el espacio como: Luz María Sánchez con: *Sin Título [Mensaje al Cardenal]* (L. M. Sánchez 2010) (Ver Fig. 6) donde seis canales de audio distribuidos en 48 altoparlantes<sup>6</sup> reproducen pequeñas intervenciones del Ex Cardenal Mexicano Sandoval Iguíñez, sobre temas como el sexo, el aborto y otros “pecados”; y *2487* (L. M. Sánchez 2016) (Ver Fig. 7) donde se construye una comunidad de voces envolvente que menciona de manera aleatoria los nombres de 2487 personas que se encontraron muertas en la frontera de México con Estados Unidos<sup>7</sup>.

Y por último, el artista español Víctor Mazón Gardoqui, con su proyecto realizado y compartido a través de workshops e internet: *SIGNUM*, “un dispositivo diseñado para ofrecer una señal limpia y de calidad a diversos sensores de entrada: antenas de diferentes anchos de banda, transductores de alta impedancia, células fotosensibles, infrarrojos, ultravioletas o nivel de línea y presión acústica”(Mazón Gardoqui 2016).Que aporta en gran medida a la metodología de experimentación sonora que se planea ejecutar en el proyecto *Cartas Inconclusas*.

### 2.2.3. ARTES PLÁSTICAS

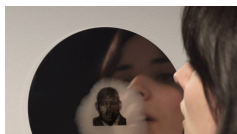


Fig.9: *Aliento* (1996), Oscar Muñoz.

Aunque existen diferentes manifestaciones en el campo de las artes plásticas que pueden aportar significativamente al proyecto instalativo de *Cartas Inconclusas*, en este caso se mencionarán dos piezas realizadas por dos artistas colombianos que han intentado hacer uso de la instalación interactiva para hablar sobre la DFP.

La primera pieza lleva el nombre de *Aliento* (Muñoz 1996) y está compuesta de una serie de discos metálicos distribuidos en la sala que inicialmente parecen ser espejos, pero que, con el aliento de las personas (aire caliente), momentáneamente le dan vida a los rostros de las personas,



generando una reflexión entorno a lo efímero de la identificación con el “otro desaparecido”.

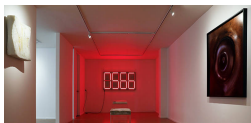


Fig.10: 0566 (2017),  
Fernando Arias.

La segunda pieza lleva el nombre de 0566 (Arias 2017) y se compone de una serie de tablas de madera para picar carne distribuidas en una sala y acompañadas del número 0566 que da cuenta de la cantidad de líderes sociales asesinados desde la firma del Acuerdo de Paz en el año 2016. Las tablas para picar carne hacen referencia a las heridas de la guerra, a la desaparición, a las muertes y al acto sistemático de borrar las manchas, como si nada hubiera pasado (Casa Editorial El Tiempo 2019).

#### 2.2.4. PROYECTOS AUDIOVISUALES



Fig.11: *Fotograma de Treno* (2007),  
Clemencia Echeverri.

En cuanto a proyectos audiovisuales es importante mencionar dos obras de dos artistas colombianas que han hecho uso de la video instalación para hablar sobre el fenómeno de la DFP en los Ríos de Colombia, reflexionando sobre cómo, elementos que suelen relacionarse con la vida, pueden cambiar de significado y terminar por representar muertes y tragedias dentro de algunas comunidades rurales de Colombia.

La primera de ellas: *Treno* (Echeverri 2007) habla sobre la DFP en los ríos de Colombia por medio de una instalación multipantalla en donde los sonidos de dos o más pantallas se enfrentan, creando un diálogo entre las dos orillas del río. Allí, las proyecciones dan cuenta del crecimiento violento del río y en algunos momentos, de la extracción de prendas de ropa que flotan en él y pertenecieron a alguna víctima. Y la segunda: *Ofelia al revés* (Salamanca 2010) consiste de una proyección de una mujer que flota sobre la superficie del río intentando no hundirse ni ahogarse.

### 3. HIPÓTESIS Y OBJETIVOS

**Hipótesis:** Una instalación sonora interactiva que trabaje con la materialidad, la transducción y la duración del sonido y la voz en su aspecto dialógico, es capaz de hacer evidente el concepto de desaparición.

**Objetivo general:** Desarrollar una instalación sonora crítica-interactiva que explore el fenómeno de la Desaparición Forzada de Personas en Colombia desde la perspectiva de las víctimas<sup>8</sup>, en el periodo comprendido entre el año 1958 y la actualidad, con el fin de ejercer una resistencia simbólica frente al olvido y la invisibilización.

**Objetivos específicos:**

- Analizar histórica y socialmente el fenómeno de la Desaparición Forzada de Personas en Colombia, para identificar los conceptos fundamentales de éste.
- Realizar una revisión amplia de referentes artísticos que aporten al proyecto.
- Examinar las cartas de los familiares y allegados a las personas desaparecidas y definir el tipo de escritura epistolar propia de cada carta, para construir piezas sonoras en donde su lectura se asocie al tipo de escucha relacionado.
- Experimentar con la materialidad de las vibraciones de los paisajes sonoros intervenidos, para evidenciar la resonancia y poner estas experimentaciones en diálogo las piezas sonoras de las cartas.
- Determinar qué tipo de elementos físicos pueden acompañar la pieza sonora para consolidar una instalación sonora interactiva de interacción nivel cero (navegación).

### 4. METODOLOGÍA

El proceso de investigación de *Cartas Inconclusas* maneja una metodología de carácter cualitativo en donde se parte de una teoría base para crear categorías de análisis que posteriormente se irán perfilando y modificando conforme la práctica artística se manifieste.

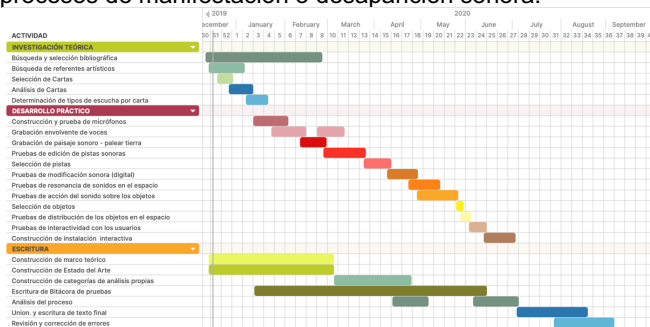
La primera parte de la investigación será de tipo teórico y buscará consolidar una batería de conceptos a partir del establecimiento de relaciones entre los siguientes términos: Colombia, Desaparición Forzada de Personas, Memoria, Invisibilización, Escritura epistolar, Voz, Paisaje Sonoro, Paisaje Sonoro Electroacústico, Escucha, Sonido, Resonancia, Transducción<sup>9</sup> e Instalación Interactiva. De igual manera, se buscará ahondar teóricamente en los elementos que he determinado como materia prima para la construcción de metáforas en la práctica artística: el Río Magdalena, las lecturas de cartas en voz alta y el acto de palear la tierra.

Posteriormente, la investigación tomará un rumbo más empírico/experimental, con el fin de indagar a profundidad sobre la materialidad del sonido y las afectaciones que este puede generar tanto a un espacio como a distintos objetos y elementos. Este periodo de la investigación vendrá acompañado de la realización de una bitácora en donde se registrarán todos los experimentos sonoros, buscando los más adecuados para hablar sobre la incertidumbre que ocasiona el no saber en qué momento un sonido ha desaparecido y a la vez desnaturalizar la escucha desatenta.

Para esta fase se planea abarcar las siguientes tareas:

- Construcción de micrófonos de diferentes tipos: unidireccional, monodireccional, binaural, de contacto, electromagnético, de presión de aire, fotosensible, hidrófono y dispositivo SIGNUM.
- Construcción de Dummy Head (Bozok 2015) y pruebas de grabación de lectura de cartas en interior y exterior.
- Exploración de técnicas de grabación de la lectura de cartas en interior y exterior, con los diferentes tipos de micrófonos.
- Experimentación de procesos de modificación y síntesis tanto de las grabaciones de cartas como de los paisajes sonoros.
- Ejercicios de transducción sonora entre los sonidos producidos y elementos como: dummy head, agua, papel, tierra y tela.
- Pruebas de reproducción de sonidos y resonancia de las composiciones sonoras y transducciones creadas, en un espacio cerrado.
- Construcción de prototipos de interacción nivel cero (parámetros de cercanía y presión) con las piezas construidas.

Finalmente, después de un proceso de selección entre los experimentos se determinarán los tratamientos de sonido adecuados para la pieza y se procederá desde lo puramente técnico a encontrar la mejor manera disponer el(los) sistema(s) sonoro(s) en un espacio cerrado y a diseñar una experiencia de tipo interactivo en la que el usuario afecte con su presencia los procesos de manifestación o desaparición sonora.



---

Referencias

ABC tv. 2019. «“Las buscadoras”, las madres que reparten cartas sobre sus desaparecidos en Colombia - Mundo - ABC Color», 2019. <https://www.abc.com.py/internacionales/2019/08/30/las-buscadoras-las-madres-que-reparten-cartas-sobre-sus-desaparecidos-en-colombia/>.

Agamben, Giorgio. 2005. *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Traducido por Antonio Gimeno Cuspiner. España: pre-textos Italianos.

Agulló Vives, Carmen. 2002. «El género epistolar: de las “Cartas filológicas” del murciano Francisco Cáscales al correo electrónico», 19.

Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría General. 2019. «Vigilia de ‘24 horas por los desaparecidos’ en Colombia |». 2019. <http://victimasbogota.gov.co/Vigilia-Desapariciones-Forzadas>.

Arias, Fernando. 2017. 0566. <https://www.artsy.net/show/foro-dot-space-0566-by-fernando-arias>.

ASALE, RAE-, y RAE. s. f. «resiliencia | Diccionario de la lengua española». «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. Accedido 1 de diciembre de 2019. <https://dle.rae.es/resiliencia>.

Beckett, Samuel. 1958. *La última cinta de Krapp*.

Bou, Enric. 1998. «DEFENSA DE LA VOZ EPISTOLAR. VARIEDAD Y REGISTRO EN LAS CARTAS DE PEDRO SALINAS». *Monteagudo*, 37-60.

Bozok, Zeynep Jane. 2015. «1.Binaural Recording Techniques-Recording with a DIY dummy head». Académica. <https://es.slideshare.net/zeynepjanebozok/1binaural-recording-techniquesrecording-with-a-diy-dummy-head>.

Casa Editorial El Tiempo. 2019. «‘Borramos las manchas, como si nada hubiera pasado’». El Tiempo. 21 de abril de 2019. <https://www.eltiempo.com/cultura/arte-y-teatro/exposicion-0566-del-artista-fernando-arias-sobre-lideres-sociales-asesinados-351084>.

CNMH. 2018a. «Una década sin respuesta para las madres de Soacha». 2018. <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/noticias/noticias-cmh/una-decada-sin-respuesta-para-las-madres-de-soacha>.

CNMH, Centro Nacional de Memoria Histórica. 2016. *Hasta encontrarlos. El drama de la desaparición forzada en Colombia*. Bogotá, Colombia: Centro Nacional de Memoria Histórica.

———. 2018b. *Desaparición forzada: Balance de la contribución del CNMH al esclarecimiento histórico*. Primera. Bogotá, Colombia: Centro Nacional de Memoria Histórica. <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/informes/publicaciones-por-ano/2018/desaparicion-forzada-balance-de-la-contribucion-del-cnmh-al-esclarecimiento-historico>.

Comisión de verdad y memoria. 2019. «Cartas de mujeres buscadoras de familiares desaparecidos». 2019. <https://comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/cartas-de-mujeres-buscadoras-de-familiares-desaparecidos>.

Contravía. 2011. «¿Cuántos son los desaparecidos en Colombia?» Colombia. [https://www.youtube.com/watch?v=UdbqG35H6Ho&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=UdbqG35H6Ho&feature=emb_logo).

Echeverri, Clemencia. 2007. *Treno*. Video instalación. <https://colombia.desaparicionforzada.com/portfolio/clemencia-echeverri/>.

El Espectador, Voces desde el Territorio. s. f. «Las afectaciones psicológicas que padecen las personas que buscan a sus desaparecidos». ..Mp3. Hablan los desaparecidos. Accedido 26 de noviembre de 2019. [https://www.spreaker.com/user/el\\_espectador/podcasts-salud-mental](https://www.spreaker.com/user/el_espectador/podcasts-salud-mental).

El Tente. 2018. *Anunciando la ausencia*. Teatro. <https://colombia.desaparicionforzada.com/portfolio/anunciando-la-ausencia/>.

FAO, Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura. 2017. «Colombia: Programa de resiliencia (2017-2020) : La FAO en situaciones de emergencia». Roma, Italia. <http://www.fao.org/emergencias/recursos/documentos/recursos-detalle/es/c/903122/>.

Jerkovic, Katherine. 2009. «# un lugar de resonancia». Traducido por María Teresa Arcos. *Revista ñácate 1*, 2009.

López Estrada, Francisco. 2008. «La epístola entre la teoría y la práctica de la comunicación». En *La poesía del siglo de Oro. Géneros y modelos*, 26-60. España: Universidad de Sevilla.

Lucier, Alvin. 1969. *I Am Sitting in a Room*. Performance Sonoro.

<https://www.youtube.com/watch?v=bhtO4DsSazc>.

Magdalenas por el Cauca. 2012. *327 alumbramientos por las Huellas del olvido*. Performance. Marsella y Beltran, Colombia. <https://www.youtube.com/watch?v=ihfP6hbhaSE>.

Maíz, Claudio. 1996. «LA CARTA Y EL DISCURSO AUTORREFERENCIAL. APORTES PARA UNA POÉTICA DEL GÉNERO EPISTOLAR EN UNAMUNO». En *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 99-113.

Mazón Gardoqui, Víctor. 2016. *SIGNALUM*. Microfonía. <https://victormazon.com/wrks/workshops/signalum/>.

Mingorance, Fidel, y Erik Arellana. 2019. *Cartografía de la Desaparición Forzada en Colombia*. Primera. Human Rights Everywhere.

Muñoz, Óscar. 1996. *Aliento*. <https://colombia.desaparicionforzada.com/portfolio/oscar-munoz/>.

Nancy, Jean- Luc. 2002. *A La Escucha*. Traducido por Horacio Pons. París, Francia. [https://www.academia.edu/4978022/A\\_la\\_escucha\\_-\\_Jean-Luc\\_Nancy](https://www.academia.edu/4978022/A_la_escucha_-_Jean-Luc_Nancy).

ONU: Asamblea General. 1998. *Estatuto de Roma de la Corte Penal Internacional*. Roma, Italia: ONU: Asamblea General.

<https://www.refworld.org/es/category,LEGAL,,INTINSTRUMENT,,50acc1a12,0.html>.

Payri, Blas. s. f. «Tipos de escucha | Recursos Sonoros Audiovisuales». *Recursos Sonoros Audiovisuales* (blog). Accedido 29 de noviembre de 2019. <https://sonido.blogs.upv.es/presentacion/tipos-de-escucha/>.

Pérez Colman, Cristián Martín. 2015. «El campo sonoro y el oído de la sociología: de la doxa sonora al oído sociológico, o los fundamentos teórico-analíticos para el estudio de la vida sonora». *methaodos revista de ciencias sociales* 3 (1): 107-20. <https://doi.org/10.17502/m.rcs.v3i1.66>.

Ramírez, Constanza. 2015. *Vivificar: Museo de Memoria de Colombia*. Performance Sonoro. <http://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/vivificar/>.

Salamanca, Claudia. 2010. *Ofelia al réves*. Video instalación. <https://colombia.desaparicionforzada.com/portfolio/claudia-salamanca/>.

Sánchez, Carol. 2018. «Río Magdalena». Text. *Ríos de vida y muerte* (blog). 1 de mayo de 2018. [rutasdelconflicto.com/rios-vida-muerte](https://rutasdelconflicto.com/rios-vida-muerte).

Sánchez, Luz María. 2010. *Sin Título [Mensaje al Cardenal]*. Instalación Sonora. <http://luzmariasanchez.com/obra/untitled-cardinals-message/>.

\_\_\_\_\_. 2016. *2487*. San Francisco, Estados Unidos. <https://www.youtube.com/watch?v=5BYg9fJ0YyQ>.

Tramaluna Teatro, y Carlos Zatzabal. 2016. *Antígonas, tribunal de mujeres - Desaparición Forzada en Colombia*. Teatro. <https://colombia.desaparicionforzada.com/portfolio/antigonas-tribunal-de-mujeres/>.

## Notas

<sup>1</sup> En el Río Magdalena es uno de los ríos en donde se han encontrado muchos cuerpos de víctimas de DFP en Colombia. (C. Sánchez 2018)

<sup>2</sup> Como referencia a las fosas comunes

<sup>3</sup> La resiliencia se entiende como la capacidad de adaptarse y superar una situación adversa. (ASALE y RAE s. f.)

<sup>4</sup> Entre los años 2006 y 2009 el Ejército Nacional de Colombia cometió un crimen de lesa humanidad, asesinando de manera ilegítima a 19 jóvenes civiles residentes del municipio de Soacha y el barrio Ciudad Bolívar al sur de Bogotá, haciéndolos pasar por guerrilleros/bajas de combate.

<sup>5</sup> Esta concepción del sonido invisibilizado de manera deliberada puede encontrar símiles con el concepto y el proceso de DFP en donde la lucha contra la invisibilidad se hace necesaria para vencer el olvido.

<sup>6</sup> El sonido de la voz es modificado por la emisión del altoparlante, sin intervenciones previas.

<sup>7</sup> La aleatoriedad aquí incluye diferencias en los tonos, el volumen y la pronunciación. Y también la interferencia de silencios inesperados.

<sup>8</sup> Son víctimas de DFP “no solo quienes la han sufrido directamente, sino también quienes hayan experimentado perjuicio directo por la desaparición de su ser querido.”(CNMH 2018b, 38)

<sup>9</sup> Transducción se entiende como la transformación de un tipo de señal a otra de naturaleza distinta.