

Memorias del horror de la desaparición forzada en *La sombra de Orión* (2021) y *Recuerdos del río volador* (2022)

Memories of the Horror of Forced Disappearance in *La sombra de Orión* [The Shadow of Orion] (2021) and *Recuerdos del Río Volador* [Memories of the Flying River] (2022)

Rosa Jaisully Durán Muñoz

Universidad del Valle, Colombia

rosa.duran@correounivalle.edu.co

 <https://orcid.org/0000-0001-5364-4684>

Reconocimientos: Artículo derivado de la investigación adscrita al grupo de investigación Autores colombianos y latinoamericanos de la Universidad del Valle.

Cómo citar este artículo: Durán Muñoz, R. J. (2024). Memorias del horror de la desaparición forzada en *La sombra de Orión* (2021) y *Recuerdos del río volador* (2022). *Estudios de Literatura Colombiana* 55, pp. 165-186. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.356319>

Editoras: Paula Andrea Marín Colorado
Vanessa Zuleta Quintero

Recibido: 15/02/2024
Aprobado: 07/05/2024
Publicado: 31/07/2024

Copyright: ©2024 *Estudios de Literatura Colombiana*. Derechos patrimoniales, Universidad de Antioquia, 2024. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](#)



Check for updates



Memorias del horror de la desaparición forzada en *La sombra de Orión* (2021) y *Recuerdos del río volador* (2022)

Memories of the Horror of Forced Disappearance in *La sombra de Orión* [The Shadow of Orion] (2021) and *Recuerdos del Río Volador* [Memories of the Flying River] (2022)

Rosa Jaisully Durán Muñoz, Universidad del Valle, Colombia



Resumen:

El presente artículo examina el horror de la desaparición forzada en las novelas *La Sombra de Orión* y *Recuerdos del río volador*. Se analiza cómo el horror no se limita a la violencia ejercida sobre los cuerpos o a la supuesta incapacidad del lenguaje para comunicar la experiencia, sino que se revela también en el duelo suspendido de los familiares de las víctimas. Por lo tanto, se señala la importancia de dispositivos de memoria tales como la fotografía, el arte y la literatura para plasmar eventos y periodos históricos, pero también para acceder a un lenguaje que permite procesos simbólicos que contribuyen a la reparación de las víctimas. Es significativo el aporte de estas novelas a la narrativa actual por la riqueza histórica y literaria, y, a su vez, por la discusión que plantean sobre la memoria de los territorios que también son atravesados por las dinámicas de violencia.

Palabras clave: narrativa colombiana, literatura de la memoria, desaparición forzada, Daniel Ferreira, Pablo Montoya.

Abstract:

This article examines the horror of forced disappearance as depicted in the novels *La Sombra de Orión* and *Recuerdos del río volador*. It analyzes how the horror is not limited to the violence inflicted on the bodies or the perceived inadequacy of language to communicate the experience but is also revealed in the suspended mourning of the victims' relatives. Therefore, the importance of memory devices such as photography, art, and literature to capture historical events and periods is highlighted, but also to access a language that allows symbolic processes crucial for victim's reparation. The contribution of these novels to the current narrative is significant for their historical and literary richness, and, at the same time, for the discussion they raise about memory in territories affected by the dynamics of violence.

Keywords: Colombian narrative, literature of memory, forced disappearance, Daniel Ferreira, Pablo Montoya.

“¿A dónde van los desaparecidos? ¿Dónde están?
Van al fondo de la memoria al inconsciente,
a las habitaciones vacías, a las fotografías, a los zapatos de sus familiares,
al arte, al fondo de una sociedad que no quiere saber en dónde están”.

(De Mária Campos, 2022, p. 103).

“Cómo se narra aquello que solo puede definirse por su pura ausencia,
cómo se representa aquello a lo que con saña
se le quitó el estatuto de presencia en el plano de lo real,
cómo se escribe sobre los desaparecidos”

(Cobas, 2013, p. 21).

Detenerse en el horror manifestado en múltiples escenarios de nuestra historia nacional resulta complejo, pues hay una discusión moral, estética y política acerca de lo que se nombra como irrepresentable, inimaginable, inenarrable. Y si el propósito es adentrarse en el pasado, en la experiencia traumática para tejer narraciones que enriquezcan la comprensión de la Desaparición Forzada de Personas (DFP) en Colombia, ¿qué debe representarse?, ¿el dolor imaginable, el dolor imaginado, el cuerpo sometido a la violencia? ¿Cómo entender el horror sin mirarlo?

Hacer memoria no se limita a recordar. Hacer memoria exige pensar qué soportes visibilizarán la complejidad de un pasado violento, pues las narrativas encargadas de recomponerlo le darán sentido a este y al presente. Y si la intensidad de la violencia desborda lo conocido, urge hallar lenguajes que se aproximen a esas realidades para no contribuir a la desaparición del desaparecido. ¿De qué otra manera podría hablarse de memorias del horror de la desaparición forzada? El presente artículo parte de la sociología de la memoria para analizar la experiencia del horror y la deshumanización generada por la DFP. Se destaca la relevancia de productos culturales como dispositivos de memoria que contribuyen a la restitución identitaria de las víctimas de desaparición forzada en Colombia: la fotografía, el arte y la literatura. Aunque sea arduo recobrar la experiencia dolorosa, es necesario quebrantar el silencio y consolidar una memoria colectiva de este fenómeno de violencia. Esto “requiere de soportes materiales para su existencia: artefactos públicos, ceremonias, monumentos, libros, películas. La memoria también requiere de actores, de instituciones y de recursos” (Vezzetti, 2002, pp. 32-33, citado en Makowski, 2002, p. 147).

El corpus seleccionado para este artículo corresponde a las novelas *La sombra de Orión* (2021) de Pablo Montoya y *Recuerdos del río volador* (2022) de Daniel Ferreira. Esta elección obedece a que son vehículos de memoria que reflejan un minucioso tratamiento estético para problematizar el horror de la desaparición forzada. Ante “cierto sentido ético del

pudor, que le atribuye a la representación explícita un carácter lesivo del sujeto implicado, tanto como un potencial peligro de regodeo frente a la imagen obscena” (Traballi, 2014, p. 5), estas novelas logran un destacado equilibrio en la representación del horror, ya sea acudiendo a narraciones realistas o a una mezcla de elementos fantásticos, espectrales, desmesurados. Sus estructuras fragmentarias abordan un amplio recorrido histórico del conflicto armado en Colombia y los cuestionables ideales de progreso de las sociedades retratadas en cada una de ellas. Tal como señala Da Silva Catela (1998) sobre el uso de las fotografías, estas novelas combaten “la categoría de desaparecido, que engloba todas las individualidades sin distinguir sexo, edad, persona, y [reconstruyen] una trayectoria, una lucha, una historia que quedó truncada por la desaparición” (p. 101). En este mismo sentido, como veremos en las novelas analizadas, también tienen cabida otros soportes de la memoria individual y colectiva, tales como las cartas, la música, entre otros. Estos constituyen prismas que recuperan el pasado. Antes de examinar el corpus elegido, se precisarán elementos del marco jurídico y social de la DFP, y una contextualización panorámica de algunas novelas colombianas que abordan este fenómeno de violencia desde diversos enfoques históricos, narrativos y estéticos.

Las decisiones políticas y estéticas son esenciales, pues la restitución del pasado “significa también devolver algo a alguien. Se trata de restablecer la existencia a quienes les fue despojada, conferirles una legitimidad perdida, recuperar una dignidad maltratada” (Viar, citado en Casas, 2020, p. 185). Pero entonces, “¿cómo no prolongar el horror a través de su representación? ¿Cómo no trivializarlo?” (Feld & Stites, 2009, p. 25). Es necesario precisar que el horror no solo se manifiesta como una violencia que ultraja los cuerpos y arrebatada la identidad, sino que, además, para los familiares de los desaparecidos, el horror se revela en un dolor extendido, una existencia atrofiada ante “la privación de la muerte” y “la no-existencia de un momento único de concentración del dolor y de las obligaciones morales sobre el muerto” (Da Silva Catela, 1998, p. 98). Esta ampliación del horror de la desaparición impulsa a recuperar la identidad del desaparecido, su nombre, su historia a través de la materialidad del recuerdo: manifestaciones artísticas, fotografías, cartas, relatos de quienes le conocían, objetos de memoria que refutan la demolición de la dignidad del ser querido. Por esta vía, se hallan lenguajes y elaboraciones simbólicas que ante la ausencia de un cuerpo prolongan “la memoria de su imagen para mantener vivo el recuerdo del ausente y no hacerlo «desaparecer» una segunda vez” (como se citó en De María Campos, 2022, p. 107). Es así como pueden emplearse estrategias privadas, públicas, colectivas o individuales para recordar a los desaparecidos (Da Silva Catela, 1998, p. 101).

Desaparición forzada: una violencia más allá del poder de matar

La DFP, asociada a otras formas de violencia, ha desencadenado un campo que lucha contra las constantes estigmatizaciones y justificaciones de un acto que en Colombia se gesta con matices siniestros: desaparecer un sujeto por diversas razones, algunas ni siquiera se recuerdan; desaparecer para inmovilizar las acciones políticas; desaparecer para entrenar formas de violencia sobre un cuerpo; desaparecer como consecuencia del reclutamiento forzado o las ejecuciones extrajudiciales; desaparecer todo rastro de humanidad.

Según el artículo 12 de la Constitución Política de Colombia (1991), “nadie será sometido a desaparición forzada, a torturas ni a tratos o penas crueles, inhumanos o degradantes”. Sin embargo, esta modalidad de violencia carecía de un repertorio jurídico que lo estableciera explícitamente como un delito en su justa dimensión, y lo que ello implica alrededor de sus víctimas. Aún más, al enfrentarse a un fenómeno que parte de “una contradicción fundamental: la imposibilidad de dar con el paradero de los restos materiales de la víctima es, al mismo tiempo, lo que prueba la desaparición y lo que impide comprobarla” (Guarín, 2021, p. 70).

El reconocimiento de “las desapariciones forzadas en Colombia por parte de la comunidad internacional fue posible en la década de los ochenta gracias a la Asociación de Familiares de Detenidos-Desaparecidos” (CNMH, 2016, p. 55) que ha recopilado, denunciado y visibilizado el drama que estaban viviendo como familias, cuando ni siquiera era reconocida su existencia como hecho de violencia. Ellas “pusieron en marcha mecanismos de búsqueda, localización e identificación y tomaron medidas para su identificación y conteo de cifras” (CNMH, 2016, pp. 54-55). Consecuentemente, surge la Ley 589 del 6 de julio de 2000 que tipifica el delito de Desaparición Forzada de Personas y con ella el recuento oficial de las víctimas.

No obstante, la investigación coordinada por Arellana y Mingorance (2020) al monitorear diversas fuentes¹ enfatiza la existencia de “un entramado burocrático que ofrece cifras discordantes, de diferentes fuentes, con una caótica gestión de los registros, con inesperados cambios de

¹ Observatorio de Memoria y Conflicto (OMC), Registro Único de Víctimas (RUV), Registro Nacional de Desaparecidos (RND), Sistema Penal Oral Acusatorio (SPOA), Registro Nacional de Personas Desaparecidas No Localizadas (RPNDNO), UARIV (Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas).

metodologías y múltiples errores e inconsistencias en los datos publicados” (p. 5). El Informe Final de la Comisión de la Verdad (2022), después de realizar 1432 entrevistas, determinó que “existen alrededor de 121.768 víctimas de desaparición forzada en el marco del conflicto armado, en el periodo entre 1985 y 2016 [aunque] puede llegar a ser casi el doble, alrededor de 210 mil víctimas” (p. 134). En Bogotá, entre 1985 y 1988, se registran como desaparecidas “259 personas señaladas por los servicios de inteligencia militar como miembros o simpatizantes de grupos guerrilleros, en particular del M-19 y de las FARC” (Informe Final de la Comisión de la Verdad, 2022, p. 145).

El Balance sobre Desaparición Forzada (CNMH, 2018) presenta un cúmulo de números y categorías sobre la heterogeneidad de las víctimas, periodización del conflicto, niveles de ocurrencia, zonas geográficas. Las cifras parecen abarcar la dimensión de la DFP, pero ante los datos y porcentajes nacen aún más preguntas sobre la complejidad de un fenómeno permeado por otras prácticas: reclutamiento forzado, secuestro, tortura, violencia sexual, ejecuciones extrajudiciales. El Balance también precisa diversos motivos para la ejecución de este crimen: pueden ser víctimas escogidas al azar para operaciones de entrenamiento;² ser objeto de sospechas o señalamientos de algún miembro de la comunidad o grupo armado; o, aún más sobrecogedor, desconocer la razón de la desaparición. Durante las dictaduras en Chile o Argentina sus guarniciones o instituciones militares fueron los lugares especializados para despojar a los sujetos de su identidad. Por el contrario, en Colombia se amplía la clase de perpetradores y los lugares del horror: “hoteles, escuelas, cuarteles, fincas, haciendas, casas, parques, vehículos, iglesias” (CNMH, 2016, pp. 20-21).

El deber del Estado colombiano, en caso de no encontrar o identificar los restos de los desaparecidos, es buscar la verdad de lo que pasó con cada uno de ellos para dar respuesta a sus familias. Sin embargo, desde mediados de los años 80, la sociedad y los agentes estatales utilizaban expresiones como “los desaparecidos están en el monte” (Arellana & Mingorance, 2019, p. 115), con las cuales automáticamente los vinculaban a la insurgencia armada y justificaban la anulación del sujeto y su identidad. Aparece entonces un Estado que revictimiza, “decidido a negar lo atroz, a agotar a las víctimas con su táctica permanente de desgaste” (Arellana & Mingorance, 2019, p. 87).

La desaparición forzada, que va más allá del poder de matar, intenta borrar la identidad de los sujetos y coloca en suspenso la capacidad de

² Las investigaciones forenses realizadas por el CNMH (2018) encontraron en el Caquetá 36 víctimas ajenas al conflicto político armado, cuyos cuerpos fueron usados para el entrenamiento de los paramilitares en diversas técnicas para destruir y desaparecer los cuerpos: tortura, descuartizamiento, cavado de fosas.

hacer un duelo, ya que como declaraba Videla sobre los desaparecidos durante la dictadura argentina: “Es una incógnita, es un desaparecido, no tiene entidad, no está, ni muerto ni vivo, está desaparecido” (Archivo Prisma, 2008, 5:21).

Cómo hacer memoria del horror

La novela colombiana reciente plantea representaciones simbólicas sobre la ruptura y la fragmentación producida por la DFP, y con este compromiso vuelve pensable lo impensable: la violencia traumática, el duelo congelado o forzado, la violenta maquinaria estatal detrás de la desaparición, las memorias individuales y familiares que deben decidir cómo enfrentar el legado de violencia. En algunas obras, se ha privilegiado el tono realista para reflejar el estado angustiado y melancólico de la espera. En otras, lo fantástico o espectral se instalan como ejes para examinar la aniquilación de la dignidad o la recomposición de la identidad de los desaparecidos. En este sentido, Vanegas (2022) destaca que, a diferencia de la consigna de García Márquez, el giro estético de la literatura colombiana reciente apunta al protagonismo de los muertos que se encargan de narrar “la desazón existencial de la sociedad colombiana contemporánea” (p. 120). De tal modo, se reactualizan formas narrativas de escritores como Rulfo (*Pedro Páramo*), Shakespeare (*Hamlet*), Dante Alighieri (*La divina comedia*) (Vanegas, 2022). Además, se acude a dispositivos de la memoria como el arte, las fotografías y las narrativas del yo para enriquecer el tratamiento de la desaparición forzada. La apuesta de estos relatos también acentúa la estética de lo fragmentario, de la incompletitud que provoca esta práctica violenta.

Antes de estudiar *La sombra de Orión* y *Recuerdos del río volador*, se propone un breve panorama de la narrativa colombiana que aborda la desaparición forzada de personas para reconocer el aporte de estas dos novelas, y los tópicos o eventos históricos recurrentes en torno a este crimen de lesa humanidad. Siendo así, es innegable la importancia de *La Vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera,³ entre otros asuntos, debido a que “es quizás la primera vez que aparece en la trama ficcional del país el tópico del personaje desaparecido, el narrador intelectual con postura ética ante los proyectos de nación, además de valorar el cuidado del lenguaje cuando

³ Considerado por Daniel Ferreira (14 de febrero de 2024) como “un modelo de lo que debe ser un escritor: alguien que mira lo que está detrás de los acontecimientos, incluso detrás de los acontecimientos literarios”.

tematiza el horror” (Vanegas, 2022, p. 118). Esta historia, notable por su “ecologismo precursor”, a través de un archivo fragmentado (cartas, mapas, fotografías), denuncia las dinámicas de la industria cauchera, tales como el endeude, un sistema de explotación de recursos naturales y humanos que trajo consigo una violencia desbordada (Canal Biblioteca Nacional de Colombia, conferencia Felipe Martínez, 2023, 41 m 50 s). Pero, a pesar del inmenso compromiso del autor este expresa en una carta de 1926:

Dios sabe que al componer mi libro no obedecía a otro móvil que el de buscar la redención de esos infelices que tienen a la selva por cárcel. Sin embargo, lejos de conseguirlo les agravé la situación, pues solo he logrado hacer mitológicos sus padecimientos y novelescas las torturas que los aniquilan. La obra se vende pero no se comprende (Hoyos, 2023).

A partir de la década del noventa se intensifica la producción de novelas que abordan la desaparición forzada en el marco de eventos como el Bogotazo (1948), la toma del Palacio de Justicia (1985) o masacres en diferentes regiones del país. El contexto de los años ochenta es examinado en *Las horas secretas* (1990) de Ana María Jaramillo y *Los muertos no se cuentan así* (1991) de Mary Daza. En la primera, la narradora describe desde un estado suspendido la relación con su amante, su vida clandestina y desaparición luego de salir del Palacio de Justicia “haciendo la V de victoria”. En la segunda historia, Oceana Cayón comparte con otras víctimas la búsqueda de sus seres queridos, y mantiene conversaciones con su esposo desaparecido. Como en otras novelas, el río se convierte en un personaje importante en el marco de la violencia colombiana, pues en ellos se busca desaparecer al desaparecido, aunque también se posan las esperanzas de los familiares para recuperar los restos.

Por su parte, en *Fragmentos de una sola pieza* (1995) de Alexandra Cardona encontramos las inquietudes y la melancolía por la desaparición de un joven pintor a manos del ejército, y cómo varios personajes “emprenden una larga búsqueda llena de incertidumbres y vanas esperanzas que derivarán en el hallazgo del cadáver oculto a las afueras de Bogotá” (Gaitán, 2010, p. 8).⁴

De la narrativa colombiana del siglo XXI, *Los Ejércitos* (2007) de Evelio Rosero narra el trauma de Ismael Pasos mientras busca a su esposa desaparecida y se enfrenta a la crueldad y degradación de la condición humana de

⁴ La revisión de este autor (2010) destaca novelas sobre el fenómeno de la desaparición forzada escritas por mujeres y que señalan los traumas de la nación a través de historias de amor y cuerpos femeninos truncados por la violencia; esas novelas son *Fragmentos de una sola pieza* (1995) y *Las horas secretas* (1990). También se resaltan *Noches de humo* (1988) de Olga Behar, *Los muertos no se cuentan así* (1991) de Mary Daza Orozco y *La multitud errante* (2001) de Laura Restrepo.

vivos y muertos. Vanegas (2022) la describe como “la parodia del voyeur”, pues el placer inicial de Ismael Pasos se convierte en una “obligación de ver lo horroroso” (p. 124). En *La invención del pasado*⁵ (2016) de Miguel Torres, cartas personales y manuscritos reconstruyen la historia de Ana Barbusse, cuyo profundo amor la lleva a vivificar la memoria de Francisco, su esposo desaparecido y sostener citas amorosas con su espectro.

Asimismo, es relevante el aporte de *Conjuro contra el olvido* (2021) de Marbel Sandoval, una trilogía compuesta por las novelas *En el brazo del río* (2006, 2018), *Joaquina Centeno* (2017) y *Las Brisas* (2019). La primera es la historia de horror que vive Paulina, una niña de 15 años, en el marco de la masacre de Vuelta Acuña del municipio de Cimitarra. Su voz aparece para narrar su experiencia traumática y su anhelo de la muerte. Mientras tanto, su amiga Sierva María relata la angustia y los hechos relacionados con la desaparición de Paulina. *Joaquina Centeno* cuenta la historia de una madre que busca a Joel, desaparecido luego de presenciar el asesinato de un profesor de la Nacional; también están en la narración los monólogos de Claudia, esposa de un narco, que exponen la desaparición de sus hijos a manos de un grupo de extrema izquierda. Por último, en *Las brisas* “la desaparición no es la misma que sufren Paulina y Joel pues Rosa desaparece a causa de la marginalización [...] Desaparece en la ciudad frente a la mirada de millones” (Moreno-Bueno, 2021, p. 50).

En general, estas narrativas se ocupan de períodos o eventos históricos específicos para examinar el impacto de la violencia y la desaparición forzada sobre los familiares que permanecen en un duelo imposible, afectaciones psicológicas, nostalgia, en un ejercicio memorístico constante que intenta recuperar al ausente presente. Algunas también exploran la narración en primera persona del desaparecido para aproximar aún más el horror. De tal modo, estas novelas contribuyen a la tramitación simbólica social de la desaparición forzada y la violencia que ha abarcado diversas modalidades en distintos periodos y territorios nacionales.

La sombra de Orión

Esta historia reconstruye la Operación Orión, el último de los once operativos realizados conjuntamente por agentes estatales y paramilitares del Bloque Cacique Nutibara desatados entre febrero y octubre de 2002 en la comuna 13 de Medellín, que produjo el desplazamiento de 1259

⁵ Última novela de la *Trilogía del 9 de abril* compuesta además por *El crimen del siglo* (2006) y *El incendio de abril* (2012).

personas, y acciones paramilitares hasta 2003 (Pérez, 2015). Su justificación era expulsar a los milicianos de las FARC, ELN, CAP. Luego de estas brutales intervenciones, se incrementaron las víctimas de desaparición, sumándose al tejido de desplazamiento forzado intraurbano, dinámicas de narcotráfico, casas de pique, secuestro, agresiones sexuales y extorsión. A su vez, las élites y gobernantes que dominaban Medellín exacerbaban la desigualdad social y la legitimación de la guerra a través de la impuesta seguridad democrática que desencadenó un entramado de victimarios cada vez más eficientes sembrando el terror: narcotraficantes, paramilitares, autodefensas, milicias, bandas, oficinas, agentes estatales.

La novela presenta a Pedro Cadavid,⁶ un escritor y profesor de literatura, quien escribe una novela sobre la desaparición forzada en La Comuna de Medellín. En este contexto, La Escombrera se convirtió en el sitio ideal para ocultar los crímenes de miles de víctimas. Sobre este espacio de horror, el relato enfatiza en el desconocimiento que se pretendía por parte de la Alcaldía de Medellín y otros sectores de la ciudad al referirse a ella como “una invención hiperbólica. Una metáfora indigna que solo pretende ensuciar la forma en que una ciudad ha salido adelante luego de pasar por el fuego y haberse quemado las entrañas” (Montoya, 2021, p. 360).

Pedro Cadavid escribe para restaurar la conexión de los desaparecidos con su contexto personal, familiar e histórico. Ante una violencia que agrede no solo un cuerpo, sino también la identidad de un sujeto, la literatura se instala frente a esta demolición de la dignidad aún en medio de la consternación del lenguaje (Cavarero, 2009). Por ello, este personaje se acerca a la descripción del arqueólogo como militante del sentido:

Si la desaparición forzada de personas destrozó, él construye, da identidad y singulariza; si la desaparición forzada de personas ocurrió en ese espacio [...], él lo rehace y rehace lo que sucedió en él [...]. Ingresar al agujero donde se produjo la catástrofe, donde los cuerpos fueron separados de los nombres, donde el desaparecido se hizo tal. Y lo llena (Gatti, 2008, p. 70).

Hacer tangibles los actos de memoria puede requerir de conexiones con lo fantástico para hallar un lenguaje que traduzca la dimensión o perplejidad ante los hechos que atentan contra los sujetos y su derecho a pertenecer a una comunidad. Tal como expresa Albertina Carri, rescatar la fantasía “es la forma de franquear ciertas fronteras, trasladarse a un

⁶ Este personaje es el alter ego de Pablo Montoya que aparece también en *Los derrotados* (2012) y *La escuela de música* (2018) con rasgos autoficcionales. A través de las tres novelas, vive un proceso de transformación y aprendizaje desde su juventud hasta la adultez al sumergirse en la atrocidad de La Comuna.

territorio (y dejarlo en evidencia) en el que la razón falla y en el que *las palabras se traducen ahuecadas*” (citado en Gatti, 2008, p. 113). En esta vía, Vanegas (2022)⁷ plantea que en la narrativa colombiana a través de figuras fantasmagóricas se reconoce el lugar de los muertos para contar su historia y señalar a los responsables de la violencia. La literatura se convierte en el escenario ritual que establece lazos de restitución identitaria para víctimas vivas, muertas y desaparecidas.

La manipulación política de la sacralidad del cadáver expulsa su valor humano. [Sin embargo,] la escritura gira en gesto de resistencia y funda un espacio intersticial para restituir a los muertos y los desaparecidos, les recobra su identidad, les devuelve su nombre, sus afectos y su biografía. (Vanegas, 2022, p. 121)

La Sombra de Orión visibiliza memorias individuales y colectivas por medio de narraciones y dispositivos que se inscriben en el plano de lo imposible o lo fantástico, oponiéndose a “la física del horror [que] busca destruir la unicidad del cuerpo y [que] se ensaña en su constitutiva vulnerabilidad” (Cavareto, 2009, pp. 24-25). Así, las veintiséis semblanzas de víctimas de DFP, la sonoteca de Mateo Piedrahita, la cartografía de Ovario de Jesús Serna y los relatos de los Juglares de La Comuna proyectan, a través de recursos fantásticos, “la imagen de una nación repleta de fantasmas, que todavía esperan ser recuperados, resueltos y reparados” (Colmeiro, 2011, p. 33).

Cuatro de las veintiséis semblanzas, narradas por las voces de desaparecidos, revelan la angustia y el temor a ser olvidados. Pero narrar desde el lugar del horror que habitan les permite denunciar cómo perdieron su derecho a ser sepultados y despedidos por sus seres queridos, cómo los victimarios se asignaron el derecho de ultrajar sus existencias: “Me desenterraron una y otra vez. Mis huesos los metieron en bolsas. Eran negras y sin ninguna marca. Quiero decir que ningún nombre [...]. Y en ese trajín sin pausa, me di cuenta de que me volvían a desaparecer” (Montoya, 2022, p. 320). “No dejo de preguntarme si ellos, mis padres, mis hermanos y mis amigos, aún me esperan” (Montoya, 2022, pp. 319-320).

En un esfuerzo por desafiar lo inimaginable, los mapas se aproximan al impacto de la violencia por medio de puntos, números, gráficos y convenciones, para contrarrestar la intención de los criminales y “visibilizar lo [que quieren que sea] invisible” (Arellana & Mingorance, 2019, p. 18).

⁷ En su texto *La estética de lo imposible: exhumación, identidad y desborde en la novela colombiana* (2022), la autora examina cómo se recupera a los muertos a través del imaginario espectral y la escritura en las novelas *La sombra de Orión*, *Los ejércitos* y *La invención del pasado*.

Los mapas exponen que la desaparición forzada oculta “tramas, con objetivos claros, que imponen violentamente esa visión fragmentada y su propio lenguaje. [Por ello], necesitamos dibujar ese entramado y cambiar su lenguaje si aspiramos a desnudar la barbarie y el lenguaje cartográfico nos ofrece algunas posibilidades interesantes” (Arellana & Mingorance, 2019, p. 17).

La cartografía de Ovario de Jesús Serna representa los asesinatos de La Comuna a través de un mapa que “ascendía en las paredes como una yedra. Rodeaba el marco de las ventanas y las puertas. Hasta en los baños y en las cocinetas se extendía esta abigarrada imagen de Medellín” (Montoya, 2021, pp. 249-250). En esta creación, Pedro “vio personas pequeñas que ascendían y bajaban” (Montoya, 2021, p. 250). Aunque resulte desmesurado, este mapa, por la magnitud de su atrocidad, se convierte en un soporte de memoria que transforma lo inaudito en una advertencia del desbordamiento de una violencia difícil de actualizar. Recrea el presente de una muerte que se convierte en pasado, pero que, a través de la memoria, se hace presente en su representación cartográfica: “El mapa provocaba vértigo. Observarlo significaba confrontar un perfil más de la aniquilación” (Montoya, 2022, p. 250).

Asimismo, la música de los juglares y la sonoteca de Mateo Piedrahíta abordan la “muerte sin cuerpo” y denuncian con sonidos y cantos el horror que fragmentó temporalmente el lenguaje. Las dimensiones atroces de La Escombrera plantean el reto de contener las “victorias nominativas de las bestias”. En el contexto de la dictadura argentina, Gatti (2008) se refiere a los “chupaderos”, que buscan disolver la identidad mediante la destrucción del cuerpo. Aquellos eran “espacios que abducían individuos y expulsaban desechos, esos pozos donde todo, hasta el lenguaje, quedaba atrapado”⁸ (p. 56).

La dimensión dantesca de la DFP escapa a la comprensión. Por ello, las palabras, el arte y la fotografía luchan contra la impunidad y encarnan el amor, la pérdida, la expectativa y la zozobra, el insomnio producido por la espera, si no de una vida o un cuerpo, de la verdad. Debido al sinsentido de la desaparición forzada son necesarios estos lenguajes para expresar la catástrofe en la cual “los cuerpos se separan de las identidades; las palabras se disocian de las cosas; nacen identidades sin cuerpo, y cuerpos sin identidad; y filiaciones quebradas, y normalidades resquebrajadas, sin soportes” (Gatti, 2008, p. 12).

⁸ La miniserie colombiana *Encuentros cercanos* (2022), dirigida por Iván David Gaona, aborda la desaparición forzada desde la figura de los “abducidos” e incluye elementos fantásticos como ovnis, entidades y experiencias sobrenaturales, sin perder de vista el proceso sobre la búsqueda de desaparecidos en Colombia, el desajuste de las familias y los testimonios de paramilitares. Todo esto en el marco de las dinámicas de la pandemia por el Covid-19.

Los cantos de los juglares interpretan la resistencia y cuestionan la guerra, entrelazando una biografía social e individual. Sus expresiones facilitan el lenguaje para articular experiencias y compartir actos de memoria que restauran la identidad de las víctimas. En la música, se relata “la experiencia de la pérdida no resuelta, sino denunciada, en la que los silencios son escuchados, permitiendo con ello que se repliquen como ecos y figuras de aquello inaudito que convive en el presente desde su excedencia” (Acosta, 2013, p. 5). Los discursos culturales resultan esenciales para Pedro Cadavid al ampliar su comprensión de la violencia en Colombia, pues estos posibilitan que lo individual construya “comunidad en el acto narrativo compartido, en el narrar y el escuchar” (Jelin, 2002, p. 37).

Tras una ardua labor, Mateo Piedrahita registra cien mil desaparecidos en La Escombrera: “Como [...] resultaba difícil exhumar para poder humanizar, él se conformaba con grabar los rastros sonoros de los desaparecidos. ¡Algo es algo!, exclamaba para consolarse” (Montoya, 2022, p. 290). A pesar de la imposibilidad de recuperar cuerpos bajo toneladas de escombros, rescata algunos vestigios y se siente orgulloso “de haber registrado en sus cintas exclamaciones individuales” (Montoya, 2022, p. 286). Esta aproximación incapaz de encapsular el rastro del desaparecido corresponde al hecho de que al representar la DFP debe quedar latente la magnitud de la aberración. Al mismo tiempo, esta “memoria sonora del desaparecido” revela un “lugar de resonancias ambiguas y fantásticas”, donde “el desaparecido pervive y dicta algo que no es fácil de escuchar”, pero que debe ser recuperado (Agudelo et al., 2020, p. 116).

Esta angustia, que habita también el mundo de los vivos, los empuja a afirmar la existencia de los desaparecidos, a convertirse en “custodios de la memoria del grupo” (Moreno, 2021, p. 2). En la novela, múltiples casos señalan que el horror no se restringe a borrar la humanidad del desaparecido, sino que se desborda hacia la humanidad suspendida de quienes se aferran al recuerdo. Las víctimas enfrentan “la privación de la muerte”, debido a “la no-existencia de un momento único de concentración del dolor y de las obligaciones morales sobre el muerto” (Da Silva Catela, 1998, p. 98). Sin embargo, es tan complejo el efecto que produce la DFP sobre los individuos y las comunidades que “la condición para el duelo por los desaparecidos no está determinada por la recuperación del cuerpo sino por la transformación en el sujeto del estatuto psíquico del objeto perdido” (Díaz, 2010, p. 18). Es decir, la recuperación del cuerpo no asegura el tránsito hacia el duelo por la pérdida abrupta del ser querido. Esta relación infame con el dolor y la espera es evidente en historias como la del personaje Marcela Cecilia: “Pero el dolor no se ha ido, dijo. Está aquí, y se tocó el pecho. Aunque ya sé manejarlo porque no se me desborda” (Montoya, 2022, p. 307).

En esta recomposición de los lazos con la memoria familiar y colectiva, al igual que otras víctimas de violencia, Pedro trastoca su identidad al ser consciente de que “acaso no se trate de encontrar cuerpos para darles sepultura [...] Lo fundamental es que haya alguien que busque, y esa búsqueda signifique cuidar de la realidad degradada” (Montoya, 2021, p. 23). Siendo así, su novela contribuye a la comprensión del rompecabezas de las violencias contemporáneas desde el marco de la urbanización de la guerra. Ante la posible languidez del lenguaje para recomponer la historia de las víctimas de DFP, interpela el silencio de una sociedad ajena al estupor de la abducción de un individuo.

Recuerdos del río volador⁹

Esta historia presenta diversos destellos sobre un marco sociopolítico complejo, inundado por la explotación petrolera de compañías extranjeras respaldadas por el Gobierno nacional,¹⁰ la lucha obrera, el terror de la violencia bipartidista, el exterminio de comunidades indígenas, los procesos de modernización en Colombia, el cuestionado progreso que se sustentaba con el crecimiento de poblaciones y el tránsito de embarcaciones a ferrocarriles y luego a carreteras. Por su relato pasan personajes históricos como Ana Larrota,¹¹ Valentín González, María Cano y Raúl Eduardo Mahecha, entre otros. En medio de esta convulsión socioeconómica de mediados del siglo xx, el río y la selva, en su majestuosidad, son testigos de la violencia desatada sobre ellos.

Este escenario enmarca la vida de Alejandro Plata, un joven fotógrafo desaparecido, tras revelar imágenes de los fusilamientos de civiles a manos del cabo Florido y sus soldados en el hangar de la antigua concesión petrolera. En esta novela, el tejido narrativo sobre la desaparición no se funda en recursos fantásticos o espectrales. La historia de Alejandro se nutre con la correspondencia entre diversos personajes, fotografías, un cuaderno de confesiones y las indagaciones de quien reconstruye este relato: un antepasado de Alejandro.¹² Así, se cruzan la memoria histó-

⁹ Es la última obra de la *Pentalogía (infame) de Colombia* de Daniel Ferreira, compuesta por las novelas *Balada de los bandoleros baladíes* (2011), *Viaje al interior de una gota de sangre* (2011), *Rebelión de los oficios inútiles* (2014) y *El año del sol negro* (2018).

¹⁰ Ferreira (2023) comparte en una entrevista sus interrogantes sobre la información publicada por José Eustasio Rivera en algunas columnas de *El Bogotano*, respecto al proyecto inacabado e indocumentado de su novela *La mancha negra*, en la cual planeaba examinar las concesiones del petróleo colombiano y cómo sacaron a Marco Fidel Suárez del poder.

¹¹ El personaje Ana Larrota de *La rebelión de los oficios inútiles* aparece también en *El año del sol negro*.

¹² Este detalle resulta significativo, ya que Ferreira cuenta que la novela surge de la historia de Alejandro, un pariente de su familia materna al que se referían como “Alejandro se perdió”, “el perdido”, “alguien que se perdió y que yo lo intenté retratar” (Ulirbo, 2023, 8 m 55 s).

rica y las memorias individuales de Mariquita, su madre; Timoleón, su hermano; Lucía, su amada; Elena, su hija vicaria, y otros testimonios que ayudan a recuperar su identidad. Además, estos personajes lidian con el horror de la violencia y la desaparición forzada, lo cual evidencia los procesos de fragmentación de los sujetos que desembocan en duelos congelados y el uso de objetos de memoria, recopilados o heredados, que detonan los recuerdos y perturban la identidad de quienes tienen contacto con estos.

Alejandro no es el espectro de una víctima. Es un desaparecido cuyo legado de imágenes y cartas evoca lo vivido, difunde su visión entre otros, revela que es un amante de la fotografía que guarda la memoria social sobre el río, la explotación petrolera, las luchas sindicales obreras y la represión estatal de la hegemonía conservadora en Puerto del Cacique. Al respecto, el personaje Rubén Gómez explica:

Si uno clasifica sus fotos por temas, puede pensar que los elementos del progreso lo hipnotizaban, las palas, las plataformas, las grúas, los obreros en los taludes, los obreros en los durmientes, los talleres en medio de la manigua, los martillos extractores de petróleo, la caldera en sus múltiples manifestaciones, en la locomotora, en el barco de vapor [...] También vio la mirada de lo que no se podía ver. Y entonces envió la denuncia de lo atroz que vio para que cada quien dedujera lo que hacía el gobierno para defender los intereses extranjeros, y desapareció (Ferreira, 2022, pp. 229-230).

El ejercicio memorístico vivifica la experiencia y permite espacios para la reflexión no solo del instante capturado, sino de los marcos en los cuales se instala. Estas capturas fragmentadas de la realidad combaten el escepticismo ante la sevicia, la impunidad, las avasalladoras transformaciones y el olvido. Tal como señala Da Silva Catela (s. f.), la dimensión material del recuerdo permite “entender prácticas sociales y políticas y religiosas, asociadas a objetos concretos que pasan a ser definidos y significados como símbolos activos, posibles de ser leídos e interpretados en diversos contextos” (pp.1-2). Así, a pesar de conocer los riesgos, Alejandro decide plasmar imágenes como único vestigio de ese presente-pasado que sería actualizado: “Por un momento los tiene a todos a la vista y les hace fotografías del camión número 7, del muelle, del cabo, de los soldados que vigilan y de los que les amarran las manos con alambre” (Ferreira, 2022, p. 430). Así, logra evidenciar “el principio fundamental de la certeza fotográfica: una fotografía es un cementerio, un pequeño monumento funerario, una tumba para los muertos-vivos. (Cadava, como se citó en De los Ríos, 2011, pp. 74-75). Sus fotografías desencadenan la fragmentación de su

vida y su familia, pues refutan el silencio sobre la violencia estatal. Esto provoca que, además de capturar el horror, se convierta en una víctima directa de este al ser capturado y torturado por el cabo Florido.

Pero ahora te escribe esto que soy: un muerto. Aunque aparentemente no estoy muerto. No me mataron en el río, ni me mataron en un calabozo. Pero estoy muerto porque mataron a otros y yo sobreviví. La muerte de otros es también mi muerte. Hay cosas que podría contarte pero no puedo escribir sobre eso. Porque ponerlo en palabras sería revivirlo también para ti” (Ferreira, 2022, p. 478).

Al reflexionar sobre el horror de Auschwitz, Didi-Huberman (2004), refiriéndose a la expresión de Gerard Wajcman, enfatiza en la urgencia de combatir “la destrucción sin ruinas” y de construir un legado que no replique el gesto de los verdugos al encapsular estas agresiones sistemáticas en “indecibles” o “inimaginables”. Surge el llamado a rebatir la maquinaria de desimaginación producto de la magnitud de tal monstruosidad. Por consiguiente, “¿Cuán necesaria será entonces cada manifestación —por muy fragmentaria que sea, por muy difícil que resulte mirarla e interpretarla— que nos sugiera visualmente un solo mecanismo de esta operación” (Didi-Huberman, 2004, p. 49).

En la novela también se observan los usos intergeneracionales de las fotografías que desafían la disolución de la existencia, pues “más que una representación de la ausencia [...] funcionan como catalizadoras de la presencia y de la memoria del muerto o del desaparecido” (Da Silva Catela, s. f., p. 14). En este sentido, Mariquita es una custodia de la memoria de su hijo. Sus indagaciones y las de Timoleón evidencian la “utilidad de las lecturas intertextuales de la palabra y la imagen para componer una narración testimonial del pasado capaz de revelar la presencia y la materialidad de la desaparición en el espacio público” (Feld & Stites, 2009, p. 26). Las fotos y los documentos sobre Alejandro constituyen un legado que evoca su presencia, incluso diez años después de su desaparición. La esperanza que Mariquita guarda al ver las imágenes de su hijo la lleva a rebelarse ante la posibilidad de su muerte, ya que “renunciar al dolor implicaría para esta mujer abandonar la última forma de sostener el vínculo con su hijo idealizado y enfrentar el agujero que su pérdida implica” (Díaz, 2010, p. 16).

El horror, que supera el acto de la desaparición, se adjudica el derecho de atravesar a los miembros de una comunidad con dolores y reclamos mantenidos incluso por generaciones. Los reta a esperar un cuerpo, a abandonar la ilusión del regreso o a agradecer unos cuantos vestigios

de la humanidad fragmentada. Mariquita manifiesta la transición de la esperanza a la resignación de la pérdida al adoptar un muerto para que algún día su hijo también tenga sepultura. Esta expresión ritual de su dolor, realizada en varios lugares de Colombia, “contraviene el mandato de los actores de la guerra” y “evidencia que la reparación colectiva pasa por reincorporar al tejido social a los muertos anónimos que han sido condenados al olvido” (Uribe, 2008, pp. 183-184). Paralelamente, esta situación expone el duelo forzado al que se enfrenta esta madre:

Debe elegir entre darlo por muerto o por perdido. Si lo da por muerto tiene que encontrarle un lugar a ese muerto y honrarlo. Si lo da por perdido va a tener que desearle que donde quiera que esté haya encontrado una ilusión para seguir viviendo. Hónrelo y llórelo, pero no lo busque más, porque entonces su espera no tendrá fin (Ferreira, 2022, p. 376).

Ante la inexistencia de políticas de memoria en el siglo xx, las cartas, las fotografías y otros medios permiten a las víctimas recuperar el lenguaje tras vivir el horror. En el caso de Elena, sesenta años después de abandonar Las Nubes, accede a estos recuerdos de su infancia a partir de cartas y fotos, y recompone los escombros familiares de su origen con las piezas restantes del rompecabezas de un pasado incomprensible, aun habiéndolo habitado: la masacre de sus padres siendo una bebé, la adopción de Lucía, las botas blancas en su primera comunión manchadas de sangre al caer sobre un cadáver en medio de la oscuridad, un cuerpo en el río destrozado contra las piedras, entre otros. A pesar de lo doloroso de estos recuerdos, la historicidad de Elena se nutre, pues “recuperar el pasado familiar que no se conocía, o que a duras penas se intuía, implica poder vislumbrar una identidad distinta a la que se creía poseer, hasta convertir dicho proceso en una experiencia transformadora” (Casas, 2020, p. 170). Es así como, estando en México al lado de su nieta Sara, decide enfrentar “la mezcla de dolor y rabia” que le causó la muerte “injustificada” de Lucía y su aparente abandono en el internado de Bogotá. Entonces, comprende cómo sus existencias fueron truncadas por una violencia atroz, en la que esta profesora rural asumió ser su madre y perdió al amor de su vida.

Vi esas fotos y entonces descubrí que había estado engañada respecto a su abandono [...] Aún recuerdo lo que sentí al leer la historia de mi origen. Que ella me había ayudado a vivir, a eludir la pobreza y la ignorancia y el odio al que estaba condenada, a tener un destino, a encontrarme a mí misma. A no ser solo una niña escondida en un nido de lana que sobrevive a una matanza (Ferreira, 2022, pp. 484-485).

Recomponer la historia de Alejandro implica un recorrido por las memorias del horror que fragmentó y suspendió la vida no solo de su familia, sino de miles de víctimas de la violencia en Colombia. Además, sus cartas y fotografías, junto a otros relatos, obligan a reconocer la transformación macabra de espacios naturales cuya belleza es arrasada y se torna entonces “indiferente a la infamia humana” (Ferreira, 2022, p. 419). Por tanto, es significativo el protagonismo del río, en medio de las contrariedades a las que lo arroja la violencia. Por un lado, dice Alejandro, el río “tranquiliza, sana, embruja, llama. Tiene una voz como susurrante. Y también aliento” (Ferreira, 2022, p. 194), pero, a su vez, “arrastraba árboles cortados, animales hinchados, cuerpos humanos capitaneados por gallinazos que quedaban encallados en las empalizadas y en los remolinos” (Ferreira, 2022, p. 472). La novela propone la memoria de un río más allá de una fosa común, en el que se encuentran dos deseos: aniquilar la identidad o hallar los restos de esta. El río Grande de la Magdalena es un personaje inmenso y poderoso, pero a la vez frágil, testigo de la violencia que ha transformado a los personajes de la obra, y a él mismo.

De acuerdo con lo expresado por Daniel Ferreira,¹³ si “la memoria del río es la del territorio”, nos encontramos no solo ante la desaparición y degradación de las víctimas en medio del horror de la violencia, sino además ante “una gran metáfora de lo que nos ha costado buscar ‘el desarrollo’, que es un concepto extractivista”. Si bien el autor considera que, debido a la diversificación de voces y narrativas de la literatura colombiana actual, la violencia “no está en el centro de las temáticas”, en los recuerdos de este río volador permanecen las huellas de esta, pues “aún si se lee el país omitiendo la literatura las violencias permanecen en el centro del ‘relato nacional’”.

Para finalizar, acercarse a *La sombra de Orión* y *Recuerdos del río volador* implica el reto de intentar detenerse en un solo asunto, pues los autores evidencian un rigor investigativo y estilístico que no solo atraviesa varios periodos y acontecimientos de la memoria histórica nacional, sino que también subraya otras memorias individuales y colectivas que amplían la comprensión del presente y el pasado. Estas novelas abren interrogantes sobre las diferentes perspectivas desde las cuales pueden analizarse dinámicas sociales, políticas, culturales y económicas de nuestro país. En el caso de la presente investigación, incluso al detenerse en examinar la representación y los aspectos desencadenantes de una práctica como la DFP, es iluminador encontrar que, aunque parezcan distantes por las épocas de las cuales se ocupan o los escenarios realistas o fantasmagóricos

¹³ Las comillas de este párrafo pertenecen a una entrevista realizada por la autora a Daniel Ferreira en 2024.

empleados, estas novelas no solo comparten el tópico de la DFP, sino que además revelan a sus lectores que, tal como afirma Erna von der Walde (Paredro Podcast, 2023) sobre las grandes novelas colombianas, estas “son novelas de las transformaciones que se realizan en un territorio para habilitarlo para unos procesos de extracción de mercancía”.

Ya sea con un río volador en peligro de extinción o un marasmo de escombros que han sido utilizados para despojar las identidades de los cuerpos y ocasionar el mayor terror y dolor posible, en las novelas de Ferreira y Montoya se hilan agudamente las circunstancias bajo las cuales la economía de las drogas ilícitas o del petróleo ha transformado los territorios, donde persiste la desaparición forzada de personas.

Aun pareciendo tan cercanas o lejanas, estas novelas son una muestra de la riqueza de la narrativa colombiana actual que plantea, más allá de los escenarios violentos, las consecuencias de los denominados proyectos pacificadores y modernizadores sobre las vidas de miles de ciudadanos en zonas urbanas y rurales de nuestro país. Así como las vidas que se cruzan alrededor de Alejandro Plata y la suya propia se desarrollan en medio de un cuestionable progreso, la explotación y aniquilación de seres humanos y recursos lo llevan a profundas reflexiones hasta su desaparición. Por su parte, Pedro Cadavid denuncia las consecuencias del proyecto pacificador de la seguridad democrática y las diversas modalidades del conflicto armado colombiano.

Lo expresado hasta aquí pone de manifiesto el alto grado de elaboración histórica y estética de *La sombra de Orión* y *Recuerdos del río volador*, y su preponderancia para nutrir la discusión sobre la desaparición forzada en Colombia. Además, abren caminos de investigación sobre tópicos como el de las madres buscadoras, el impacto ambiental de la violencia y la indagación literaria sobre las afectaciones de economías extractivistas como la del petróleo. Si continuamos por la línea de las memorias del horror, ¿cuáles son las imágenes que asociaremos a este concepto y cuán necesario será enfrentarlas y comprenderlas a través de diversos lenguajes como el arte, la literatura y las imágenes para seguir construyendo memoria? →→→

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acosta, M. (2013). *Memoria y fragilidad: el arte como resistencia al olvido*. Recuperado de https://repository.icesi.edu.co/biblioteca_digital/bitstream/10906/68633/1/memoria_fragilidad_arte.pdf [04.12.2022]
- Agudelo, J., Cardona, J. y Bello, A. (2020). Materialidades espectrales: resistencias sensibles a la desaparición forzada en Colombia. *Razón Crítica* 9, pp. 103-130. DOI: 10.21789/25007807.1609
- Archivo Prisma. (3 de septiembre de 2008). Lo pasado pensado [Fragmento de conferencia de prensa de Videla. Diciembre de 1979]. [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=ueFt60NGZoc> [11.12.2022]
- Arellana, E. y Mingorance, F. (Coord.) (2019). *Cartografía de la Desaparición Forzada en Colombia*. Bogotá: Human Rights Everywhere.
- Arellana, E. y Mingorance, F. (Coord.) (2020). *Hacer visible lo invisible. Notas compartidas de un proceso colectivo*. Bogotá: Human Rights Everywhere.
- Biblioteca Nacional de Colombia. (18 de diciembre de 2023). Conferencia “La Vorágine: centenario de un clásico latinoamericano”, con Felipe Martínez Pinzón. [Video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=qZd-LO_niUQY [30.02.2024]
- Casas, A. (2020). El detenido-desaparecido y la autoficción de los “nietos”: Honrarás a tu padre y a tu madre de Cristina Fallarás. *Revista Letral* (23), pp. 168-191. Recuperado de <https://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/11369/11746> [10.05.2023]
- Cavarero, A. (2009). *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Centro Nacional de Memoria Histórica —CNMH— (2016). *Hasta encontrarlos. El drama de la desaparición forzada en Colombia*. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Centro Nacional de Memoria Histórica —CNMH— (2018) *Desaparición forzada: balance de la contribución del CNMH al esclarecimiento histórico*. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Cobas, A. (2013). Narrar la ausencia: Una lectura de Los topos de Félix Bruzzone y de *Diario de una Princesa Montonera* de Mariana Pérez. *Memoria Académica* 14(20), pp. 23-45. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6611/pr.6611.pdf [05.11.2023]
- Colmeiro, J. (2011). ¿Una nación de fantasmas?: apariciones, memoria histórica y olvido en la España posfranquista. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3743669> [10.11.2023]
- Constitución Política de Colombia [Const]. Art. 12. 7 de julio de 1991. (Colombia).
- Da Silva Catela, L. (1998). Sin cuerpo, sin tumba. Memorias sobre una muerte inconclusa. *Historia, Antropología y Fuentes Orales* (20), pp. 87–104. Recuperado de <https://www-jstor-org.bd.univalle.edu.co/stable/27752961> [11.11.2021]
- Da Silva Catela, L. (s. f.). Fotografía, archivos y memoria frente a la desaparición de personas. Recuperado de https://www.academia.edu/4713867/Re_velar_el_horror_Fotograf%C3%ADa_archivo_y_memoria_frente_a_la_desaparici%C3%B3n_de_personas [08.12.2021]
- De los Ríos, V. (2011). *Espectros de luz*. Chile: Editorial Cuarto Propio.

- De Mária Campos, M. (2022). Entre la ausencia y la memoria: desaparecidos. *Revista del Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas de la Universidad Ricardo Palma* (19), pp. 102-111. Recuperado de <https://revistas.urp.edu.pe/index.php/Illapa/article/view/5413/7066> [05.11.2023]
- Díaz, V. (2010). Del dolor al duelo: límites al anhelo frente a la desaparición forzada. *Affectio Societatis* 5(9), pp. 1-20. DOI: 10.17533/udea.affs.5323
- Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Feld, C.; Stites, J. (Comp.) (2009). *El pasado que miramos: memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Ferreira, D. (2022). *Recuerdos del río volador*. Bogotá: Editorial Penguin Random House.
- Ferreira, D. (24 de octubre de 2023). *La Pentalogía (infame) de Colombia*, de Daniel Ferreira. [Librújula]. Recuperado de <https://librujula.publico.es/la-pentalogia-infame-de-colombia-de-daniel-ferreira/> [06.11.2023]
- Ferreira, D. (14 de febrero de 2024). Preguntas sobre *Recuerdos del río volador*. (Comunicación personal)
- Gaitán, J. (2010). El arte de la desaparición forzada en dos novelas colombianas. Recuperado de <https://biblioteca.org.ar/> [16.04.2022]
- Gaona, I. D. (Director). (2022). Encuentros cercanos [Miniserie]. LaContraBanda Films.
- Gatti, G. (2008). *El detenido-desaparecido: narrativas posibles para una catástrofe de la identidad*. Montevideo: Ediciones Trilce.
- Guarín, P. (2021). *Desaparición forzada en la novelística de Pablo Montoya y la fotografía de Jesús Abad Colorado: Una lectura en términos virales*. [Tesis de maestría]. Universidad de los Andes. Recuperado de <http://hdl.handle.net/1992/55259> [07.07.2022]
- Hoyos, C. (Anfitrión). (marzo del 2023). *La vorágine. Una edición cosmográfica*, una conversación con Erna von der Walde, su editora académica En Paredro [Podcast]. Recuperado de <https://podcasters.spotify.com/pod/show/paredropodcast/support> [15.04.2023]
- Informe Final Comisión de la Verdad (2022). “Que ya no haga más, que no se meta más en eso, que ya qué: desaparición forzada”. En: *Hasta la guerra tiene límites. Violaciones de los derechos humanos, infracciones al derecho internacional humanitario y responsabilidades colectivas*. (pp. 168-198). Bogotá: Comisión de la Verdad.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Makowski, S. (2002). Entre la bruma de la memoria. Trauma, sujeto y narración. *Perfiles Latinoamericanos* (21), pp. 143-158. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=11502108> [14.12.2021]
- Montoya, P. (2021). *La sombra de Orión*. Bogotá: Editorial Penguin Random House.
- Moreno, A. (2021). Etnografía de una ausencia. Los sentidos de la fotografía familiar en la transmisión de la memoria traumática. *Disparidades. Revista de Antropología*, 76(2), pp- 1-19. DOI: 10.3989/dra.2021.023
- Moreno-Bueno, E. (2021). *Literatura y memoria en la narrativa de Marbel Sandoval*. [Master Universitario en Estudios Avanzados en Literatura Española y Latinoamericana]. Universidad Internacional de La Rioja. Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades. Recuperado de <https://reunir.unir.net/handle/123456789/12195> [12.05.2022]

- Pérez, D. (2015). Espacios de memoria: El caso de La Escombrera en Medellín. *Boletín OPCA 09*, pp. 10-18. Recuperado de <https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/4893/Espacios-de-memoria.pdf?sequence=1> [08.01.2022]
- Traballi, S. (2014). Narrar desde las fronteras: memoria y experiencia de la violencia en las cartas que no llegaron de Mauricio Rosencof. *Anclajes XVIII* (2), pp. 61-78. Recuperado de <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anclajes/article/view/565/845> [15.01.2023]
- Ulibro. (2 de septiembre de 2023) Encuentro con autor. *Recuerdos del río volador*. [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=VRuxv77Ls-E> [10.12.2023]
- Uribe, M. (2008). Mata que Dios perdona. Gestos de humanización en medio de la inhumanidad que circunda a Colombia. En F. Ortega (Ed.). *Veena Das: Sujetos del dolor, agentes de dignidad* (pp. 171 - 192). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Vanegas, O. (2022). La estética de lo imposible. Exhumación, identidad y desborde en la novela colombiana. *Mitologías hoy: Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos* (26), pp. 115-127. DOI: 10.5565/rev/mitologias.868