

COLECCIÓN
MENSAJES

Comunicación: Industrias culturales, representaciones, periodismo y participación

Hugo Andrei Buitrago Trujillo
Compilador



302.2

Buitrago Trujillo, Hugo Andrei, compilador

Comunicación: Industrias culturales, representaciones, periodismo y participación/ Hugo Andrei Buitrago Trujillo, compilador -- 1 edición--
Medellín: UPB. 2023 -- 436 páginas - (Colección Mensajes)
ISBN: 978-628-500-094-2 (versión digital)

1. Estudios de comunicación 2. Noticias y periodismo 3. Industrias de los medios de comunicación, entretenimiento e información

CO-MdUPB / spa / RDA / SCDD 21 /

- | | |
|--------------------------------------|----------------------------------|
| © María Camila Ramírez Cañón | © Hugo Andrei Buitrago Trujillo |
| © Sara Montoya García | © Sol Beatriz Baquero Álvarez |
| © Simón Hernández Barrera | © Luisa Fernanda Guiral Cano |
| © María Clara Medina Cadavid | © Érika Jailler Castrillón |
| © Deisy Milena Alzate Castaño | © Laura Vanessa Torres Lobo |
| © Manuela Molina Cerezo | © Ana María Cano Marín |
| © Néstor José Rueda Rueda | © Karina Vásquez Pérez |
| © Daniela Duque Rincón | © Ana María López Carmona |
| © Sofía de la Rosa Toro | © Santiago Burbano Orozco |
| © Tatiana Marcela Lozano Jaramillo | © Juan Carlos Ceballos Sepúlveda |
| © Laura Cristina Castrillón Valencia | |
- Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

Colección Mensajes

Comunicación: Industrias culturales, representaciones, periodismo y participación

ISBN: 978-628-500-094-2 (versión digital)

Primera edición, 2023

Escuela de Ciencias Sociales

Facultad de Comunicación Social-Periodismo

Grupo: GICU. Proyecto: Proyecto General Grupo de Investigación en Comunicación Urbana.

Radicado: 334C-11/18-17

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Padre Diego Marulanda Díaz

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Decano de la Escuela de Ciencias Sociales: Omar Muñoz Sánchez

Directora de la Facultad de Comunicación Social: María Victoria Pabón Montealegre

Coordinadora (e) editorial: Maricela Gómez Vargas

Producción: Ana Milena Gómez Correa

Diagramación: Editorial UPB

Ilustración portada: Shutterstock 2208691255

Corrección de estilo: José Ignacio Escobar

Fotografía portada: *Huella sobre huella* por José Luis Vahos Montoya

Dirección Editorial:

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2023

Correo electrónico: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Medellín, Colombia

Radicado: 2250-06-03-23

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

El cine documental animado como herramienta de reconstrucción de narrativas y reparación simbólica de las víctimas de desaparición forzada en Colombia

*Sofía de la Rosa Toro**

*Hugo Andrei Buitrago Trujillo***

Resumen: teniendo en cuenta que a lo largo de la historia de Colombia las cifras de desaparición forzada no son un indicativo real del verdadero impacto que provoca este delito en cada uno de los familiares de

* Estudiante de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB), con enfoque en el área audiovisual y especialmente en narrativas documentales. Cuenta con recorrido en la investigación del cine colombiano y latinoamericano con enfoque en el tema de memoria. Así mismo, tiene afinidad con la escritura, narrativa y realización de piezas audiovisuales, a través de las cuales trabaja temáticas alrededor de la ciudad, el medio ambiente y el tejido social.

** Comunicador social-periodista y doctor en Historia. Docente titular de la Facultad de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB).

las víctimas, esta investigación cualitativa de creación busca ahondar y analizar cómo el arte, por medio del cine animado, representa la imagen de una persona ausente, víctima de desaparición forzada en Colombia, a través del testimonio de su familiar y, de esta manera, aporta a la reparación simbólica y al duelo. Por lo tanto, se realizó la reproducción de un cortometraje animado, escrito con Luz Mery Velásquez Carmona, quien sufrió la desaparición de su esposo Julián Emilio Cataño el 24 de febrero de 2001. A lo largo del texto se analiza el testimonio oral de Velásquez como fuente principal de la creación de la pieza audiovisual, y se presentan y estudian fuentes teóricas y referentes audiovisuales sobre la desaparición forzada, el cine documental animado, el testimonio oral y la memoria, respaldando la idea del arte como medio para que las víctimas realicen el proceso de sanación que necesitan desde sus particularidades y emociones.

Palabras clave: Desaparición forzada, Víctimas, Memoria, Cine animado, Arte, Testimonio oral.

Introducción

Esta investigación aborda la problemática de la desaparición forzada en Colombia y su estrecha relación con el arte como herramienta de sanación. Por medio de la elaboración de un documental animado, se busca evocar la memoria y reinterpretar la imagen que Luz Mery Velásquez Carmona tiene de su esposo desaparecido, Julián Emilio Cataño Carmona. La principal motivación por la que surgió este proyecto fue la difícil condición que una víctima enfrenta al no hallar los restos mortales de sus familiares, ligada a los procesos ineficaces por parte del Estado para la búsqueda de los cuerpos. Por otro lado, se parte del interés particular del investigador por crear la pieza audiovisual y dejarla como aporte a la memoria histórica

del país. El investigador les ha seguido la pista por varios años a diferentes grupos de víctimas y los ha investigado. En estos conoció a Luz Mery Velásquez, quien dio su testimonio y aportó a la realización de esta investigación. En este proyecto se analiza la capacidad comunicativa que tiene el arte, por medio del cine animado, para resignificar el cuerpo ausente y aportar a la reparación simbólica de las víctimas que aún siguen en la búsqueda del desaparecido.

Así, busca dar respuesta a la pregunta ¿cómo contribuir por medio de la elaboración de un documental animado a la construcción de nuevas narrativas de la imagen de una persona víctima de la desaparición forzada, a través de los testimonios de sus familiares y aportar a su reparación simbólica? La investigación cuenta con referentes teóricos sobre la desaparición forzada, el cine documental animado, el testimonio oral y la memoria, que aportan conceptualmente a la creación del documental desde aspectos simbólicos y narrativos, hasta referentes estéticos y técnicos.

En un artículo publicado por el portal web del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), Álvaro Cardona (2018) afirma que desde 1958 hasta noviembre de 2017 se registraron 82.998 desapariciones forzadas en Colombia y, para el 2019, Antioquia contó con el 13% de los desaparecidos del país. Quizá los datos sean uno de los principales problemas, ya que la desaparición forzada en Colombia se ha medido más por las cifras que por el verdadero impacto que provoca, en cada uno de los familiares de las víctimas, el hecho de no hallar los restos del desaparecido.

Hablar de reparación no solo indica lo nombrado en la ley de víctimas (Ley 1448, 2011) cuando se enfatiza en que esta conlleva garantías a la no repetición para dignificar a las personas que han pasado por diferentes formas de violencia en el país, sino que detrás del término hay un conjunto de grupos de víctimas, ramas académicas y culturales que se han unido

por esta causa. En Medellín se han formado organizaciones como la Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (ASFADDES), las Madres de la Candelaria y el grupo de teatro Desde Adentro, que, con plantones y manifestaciones artísticas, buscan construir procesos para la reparación simbólica durante el duelo.

El cine es una de las ramas del arte que se ha encargado de retratar la memoria y los fenómenos alrededor de la violencia, tanto en Colombia como en el mundo. Los relatos audiovisuales creados son un aporte a la memoria colectiva. Para Martín Agudelo (2016), es importante hacer un cine que funcione como espejo de la realidad del país y como fenómeno de identidad nacional, en función de evitar el olvido al que está sometida la memoria de Colombia.

El cine animado es un género que lleva aproximadamente 70 años en Colombia y, desde su aparición, ha experimentado diversas técnicas, que lo han establecido como un medio importante a la hora de hablar de memoria, gracias a que su versatilidad le ha permitido crear relatos documentales y argumentales sin que ninguno desdibuje la verosimilitud que una producción audiovisual exige. La animación, como lo plantea Carlos Eduardo Santa (2014), presenta estrategias en el tiempo que son distintas a las convencionales, que van más allá de la simple representación y se dirigen a la creación de metáforas, símbolos y atmósferas, acercándose, en algunos casos, al mundo de lo onírico e imaginario. Lo anterior es complementado por su cualidad de restituir la imagen "real" y transformarla en trazos hechos a mano, objetos en movimiento, recortes, vectores, píxeles o modelación digital, para darles múltiples significados estéticos, visuales y comunicativos a las historias narradas en las piezas animadas.

El documental animado se ha utilizado para recrear situaciones que no han tenido un previo registro audiovisual. Es necesario resaltar que ya se han realizado, a lo largo de la historia

latinoamericana, producciones artísticas, tanto plásticas como cinematográficas, que retratan hechos violentos alrededor de la desaparición forzada y los resignifican por medio de la imagen. En cuanto al documental animado, se tienen como referentes los cortometrajes *Violeta*, de Alejandro Riaño (2010), *Padre*, de Santiago Bou Grasso (2013), y *Vicenta*, de Carla Valencia (2014). Y, con respecto a obras plásticas, se resalta *Relicarios*, de la artista Erika Diettes (2015). El proyecto tendrá en cuenta cada uno de estos referentes, ya sea por sus componentes narrativos y simbólicos, o por la técnica y estética utilizadas.

Esta investigación cualitativa de creación tiene por objetivo elaborar un cortometraje documental animado que represente la imagen de una persona ausente, víctima de desaparición forzada en Colombia, a través del testimonio de su familiar y, de esta manera, aportar a la reparación simbólica y al duelo. Para lograr este objetivo, hemos dividido en tres partes la metodología.

En la primera parte se recopila información del testimonio oral de Luz Mery Velásquez Carmona, que, articulada con entrevistas, diálogos y talleres, entrelaza la memoria, los archivos y objetos que ella tiene de su familiar desaparecido. La información recolectada en la primera parte se puso en diálogo con las anotaciones pertinentes del investigador en función del cortometraje, para seleccionar y analizar las historias más relevantes de acuerdo con la carga emotiva, la relevancia del cuerpo en ellas, y los aspectos visuales y sonoros que enriquecen la narrativa simbólica del documental. Finalmente, a partir de estas historias, se escribió el guion del documental animado junto a Luz Mery Velásquez y se llevó a cabo su producción.

Teniendo en cuenta lo anterior, el proyecto está dividido en tres momentos, en los cuales se hablará sobre la metodología, se responderán por los diferentes objetivos específicos del proyecto, se desarrollarán los distintos conceptos y se pondrán en diálogo con la construcción del cortometraje. Así mismo, se

nombrará en cada capítulo el estado del arte, dependiendo de la incidencia y el papel de referencia que toma dentro del proceso.

En el primer apartado, llamado “La vida: memoria y testimonio de un cuerpo desaparecido”, se responde al objetivo específico de identificar los factores que puedan contribuir a la hora de representar la imagen de una persona víctima de desaparición forzada. La idea es entender de qué manera se llevó a cabo la recolección de información para la creación del filme, dando un contexto del caso de desaparición forzada del cual es víctima el personaje entrevistado, además de realizar un acercamiento a los conceptos de *cine documental animado*, *memoria* y *testimonio*. Por último, se alude a los referentes artísticos y cinematográficos –*Violeta*, de Alejandro Riaño, y *Padre*, de Santiago Bou Grasso– con el fin de comprender la metáfora y el simbolismo como características y ejes fundamentales para la construcción del cortometraje animado.

En el segundo apartado, “El cuerpo: su ausencia y búsqueda en la desaparición forzada”, se tratan los conceptos de *pérdida*, *fractura* y *búsqueda* como elementos que trazan la vida de un familiar víctima de desaparición forzada, se habla del contexto de estos en Colombia y del caso particular de Luz Mery Velásquez. Se responde al objetivo de articular los elementos del relato de la víctima con las emociones de lo narrado y las diversas representaciones simbólicas que le da al cuerpo de su familiar desaparecido. Así mismo, se analiza la producción audiovisual *Vicenta*, de Valencia (2014), para comprender de qué manera se habla del cuerpo del desaparecido y cómo se representa visualmente en esta animación.

Por último, “Cerrar el duelo: bajar el telón. El arte como encuentro entre el dolor y la sanación”, se relaciona con el objetivo de analizar el cine animado como herramienta para la reparación simbólica de las víctimas de desaparición forzada en Colombia. Por lo tanto, se aborda la teoría del duelo desde la perspectiva de algunas ciencias sociales, como la psicología y

la comunicación, se analiza dicha teoría con respecto al papel que juega el arte en estos procesos, y, así mismo, se enlaza con *Relicarios*, de la artista Diettes (2015), una obra plástica que se realizó para promover una reparación simbólica para las víctimas de desaparición forzada.

La reparación simbólica de las víctimas del conflicto hace parte de los procesos que afronta la sociedad colombiana. Crear narrativas en torno a dicha reparación genera nuevas posibilidades, para construir imágenes que contribuyan a ampliar el repertorio de los relatos ya existentes sobre la desaparición forzada. Además, es necesario que la animación pueda verse como un lenguaje que permite jugar con elementos que den "la posibilidad de incluir cualquier aspecto real o imaginable dentro de su desarrollo" (Smith, 2017, p. 64), y que se deje de considerar como una herramienta dirigida netamente al público infantil, pues sus capacidades narrativas y técnicas pueden reflejar problemáticas como el conflicto armado, y formar parte del relato colectivo de la memoria histórica del país.

Así, estas producciones harán parte de los referentes y el conocimiento que la sociedad adquiere sobre la problemática. A partir de lo planteado en estas, es posible que surjan posturas que aporten al entendimiento de la violencia, en un país que, como el nuestro, la ha vivido por décadas y busca, constantemente, una reconstrucción para la no repetición.

La vida: memoria y testimonio de un cuerpo desaparecido

El peso social e individual que se le ha dado a la memoria está ligado al temor que se le tiene al olvido y a las malas consecuencias que este trae en una sociedad, pues recordar está asociado a un contexto marcado por un lugar, un grupo determinado y un tiempo. Elizabeth Jelin (2002), en el texto

"¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?", dice que "las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente. Estos marcos son portadores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores" (p. 20). Así, hablar de memoria involucra un proceso que hace parte de todos y más en un contexto como el colombiano, en donde el conflicto armado ha tocado diferentes ámbitos de la vida de las personas que han sufrido las consecuencias de la violencia que aún sigue vigente.

Este es el caso de Luz Mery Velásquez Carmona, quien en 2001 sufrió la desaparición de su esposo Julián Emilio Cataño Carmona, un ingeniero civil que trabajaba en la hidroeléctrica La Miel. Tras cerca de 20 años de búsquedas, Velásquez no ha encontrado los restos mortales de su esposo, pero ha recolectado información que conduce a pensar que fue desaparecido y posteriormente asesinado en el río la Miel, en Antioquia. Velásquez ha contado su testimonio en diferentes agrupaciones y colectivos de la ciudad de Medellín que buscan la reparación simbólica y justicia para las víctimas de desaparición forzada. Incluso, actualmente es vocera de la Mesa Departamental de Desaparición Forzada e integrante del grupo de teatro Desde Adentro, en el que lleva a cabo, junto a otras víctimas, puestas en escena sobre los diferentes hechos que viven cuando este delito traza sus vidas.

Después de varios encuentros con Velásquez, acompañamientos en marchas y reuniones con otras víctimas, se le propuso la participación en este proyecto. En primer lugar, se tomó su testimonio oral como fuente principal de la investigación, para lo que se realizó un taller en el que ella creó un *collage* reconstruyendo su cuerpo y el de Julián Emilio por medio de imágenes, texturas, hilos y otros elementos. En paralelo, respondió a una serie de entrevistas, tanto estructuradas y semiestructuradas, como abiertas o no estructuradas, entendiendo que las primeras fueron preguntas previamente

realizadas con el objetivo de obtener datos específicos del relato y que se hicieron, en un primer momento, para romper el hielo con el personaje. Se le preguntó sobre el cuerpo y el significado que este tiene en su vida, por sus gustos y los de Julián Emilio, por las características físicas que él tenía, su oficio, y otras preguntas orientadas a facilitar la posterior creación de un perfil íntimo y detallado en cuanto a aspectos físicos y emocionales de la persona desaparecida.

Por otro lado, las preguntas abiertas tenían cierto grado de flexibilidad y buscaban generar un ambiente más amigable con la entrevistada. En la charla hubo anécdotas con su esposo Julián y su hija Carolina, se conversó sobre su vida actualmente y los procesos que ha vivido como víctima de desaparición forzada, en los que se incluye su participación en el grupo de teatro Desde Adentro. Además, se habló sobre los elementos que iba integrando en el *collage* y el significado que les daba. En general, las preguntas pretendían que el personaje recordara momentos que no estuvieran necesariamente ligados al hecho victimizante de su familiar.

Otras fuentes que enriquecieron la recolección de datos fueron los archivos fotográficos y los objetos que Velásquez guarda de Julián Emilio. Estos se llevaron al taller de *collage* y sirvieron para hilar algunas conversaciones sobre recuerdos y procesos que ella ha tenido en su arduo camino de sanación por la pérdida de su esposo.

El testimonio oral, según Carolina Delgado (2006), es un nuevo tipo de fuente basado en la mirada subjetiva del pasado, para generar un acercamiento a aquellos sectores sociales que no fueron insertados en el acervo documental, es decir, un testimonio no se encasilla en lo que los típicos libros de historia cuentan, sino que involucra un relato con emociones, silencios, gestos y tonos diversos que le dan un significado único a lo narrado. Por ello es importante resaltar que las memorias personales de Velásquez, y las de las demás

víctimas de desaparición forzada en Colombia, a pesar de ser singulares, son recuerdos inmersos en narrativas colectivas, lo que motiva a que este proyecto busque resignificar el testimonio de ella por medio de un documental animado e insertarlo dentro de la memoria colectiva del país que, poco a poco, se ha ido construyendo. Así, para recopilar la información de manera más detallada, buscando que fuese más comprensible para su análisis, se construyó una tabla (ver Tabla 1 en la siguiente página) con la transcripción de la entrevista de Velásquez, destacando sus elementos más importantes, especificando a qué tipo de anécdota o momento refiere ella en las respuestas, las acciones que realizaba dentro del *collage* y la emotividad, añadiendo registros fotográficos e imágenes alusivas a cada relato.

Se eligió crear un documental animado porque sus técnicas de realización ofrecen flexibilidad y variedad en las formas narrativas. Además, porque, como sucede en este caso, permiten retratar un testimonio en particular que pueda estar cargado de la subjetividad que demandan las emociones, los gestos, la relevancia de alguna anécdota y demás elementos que influyen en la construcción de la animación, cuestión mencionada por Carlos Eduardo Smith (2017) de la siguiente manera: "la ventaja de la animación al usar metáforas y símbolos es la naturalidad como estos pueden ser asumidos por el espectador. Muchos de estos usos en películas de acción en vivo pueden parecer como rebuscados o artificiosos" (p. 75).

Con respecto a producciones animadas que tratan el asunto de la desaparición forzada y que le dan un simbolismo a la temática sin perder verosimilitud, se resaltan los cortometrajes *Violeta*, de Riaño (2010), y *Padre*, de Bou Grasso (2013).

Violeta es un cortometraje colombiano que está construido a partir de la historia de una mujer que perdió a una de sus hijas, quien fue abusada sexualmente y luego desaparecida. Este relato no solo habla de lo ocurrido con Violeta, sino que

Tabla 1 Fragmento herramienta de recolección de datos de la entrevista

HERRAMIENTAS DE RECOLECCIÓN						
ENTREVISTA - TALLER	TRANSCRIPCIÓN RESPUESTAS ENTREVISTA		TIPO DE ANÉCDOTA	ACCIONES EN EL COLLAGE	EMOTIVIDAD	
PREGUNTAS						
1. ¿Qué es para usted el cuerpo humano? ¿Hay alguna parte de este que le llame más la atención que otra? ¿por qué?	Luz Mery: Todas las partes del cuerpo tiene su propio valor y objetivo, porque representan emociones; por ejemplo el tronco, súper importante; el estómago yo que sufro de gastritis, el colon, que no puedo comer tales cosas. Entonces el cuerpo es importante en la vida, pero no es lo esencial. Por ejemplo yo no voy a cementerios, porque ya lo que está ahí no tiene la esencia de las personas. Me preocupa mucho con lo de mi esposo, porque nunca recuperamos el cuerpo, porque eso es lo que me hace sentir emociones distintas, eso me hace sentir que el cuerpo no es lo más importante, porque él no era solo manos, aunque él era ingeniero civil. El cuerpo es una herramienta de transmisión.		Relato personal.	Luz Mery comienza a seleccionar imágenes de partes del cuerpo. Comienza pegando un rostro vacío.	Se encuentra tranquila, responde con asertividad y está concentrada en realizar el collage al mismo tiempo.	
2. ¿Cuál es su comida favorita?	Luz Mery: Mi comida favorita es el ajiao, los frijoles, los sancochos, me encantan las sopas, más las cosas líquidas que lo seco. No me gusta cocinar, pero sí hacer reuniones, porque la comida reúne a las personas, las concentra. Por ejemplo, cuando hacíamos asados y comidas en la casa de mi abuela.		Relato personal.	Le dibuja al personaje que realiza una blusa con marcador rojo.	Se encuentra tranquila, responde con asertividad y está concentrada en realizar el collage al mismo tiempo.	
3. ¿Qué imágenes le gusta apreciar?	Luz Mery: Yo pinto mandalas, porque mira lo que está pasando aquí, mientras trabajo vamos hablando, uno se va. Por ejemplo con los colores, me gustan los colores que transmitan emoción, alegría, que den luz o depende, si uno está triste, pinta mandalas grises. Pero las mandalas me gusta mucho, porque todo tiene un significado, si empiezo de adentro hacia afuera, por ejemplo acá empecé con la cabeza, por lo que significa, porque orienta. En las mandalas, si uno empieza de adentro hacia afuera, uno quiere a partir del interior transformar el exterior y esto, es lo que hacemos en la organización de víctimas, porque siempre queremos transformar el ambiente exterior para que nos traiga la reparación que necesitamos. Por eso, el grupo de teatro al que hago parte, que se llama Desde Adentro.		Relato personal y posterior a desaparición.	Le dibuja la personaje una falda con marcador rojo.	Se encuentra tranquila, responde con asertividad y está concentrada en realizar el collage al mismo tiempo.	
11. ¿En el teatro que realiza, de qué manera utiliza el cuerpo?	De muchas formas, es una catarsis espectacular. Uno se ríe mucho, porque siempre nos ponen a improvisar, por ejemplo, mostrar cómo se demuestra la rabia por medio de el cuerpo, una cosa es dar mensajes con la cara, porque somos personas y nos miramos frente a frente, pero otra cosa es también aprender a expresar con el cuerpo. Dejar que fluya, no ser tan posudos, mostrar más se sí mismo y no de etiquetas ni marcas.		Relato posterior a la desaparición.	Dibuja una camisa sobre el papel globo.	Responde de manera pausada pero alegre.	<p>Imágenes de ensayos grupo de teatro Desde Adentro. (Imágenes obtenidas de www.medellincuenta.com)</p> 
12. ¿Por qué eligió esos colores al hacer el collage?	Elegí este amarillo, porque coincide con el color de mi blusa de hoy y porque transmite mucho. El gris por ejemplo casi no me gusta, me gusta reflejar más alegría y no tanto elegancia, porque es muy "tieso". Prefiero colores que transmitan movimiento.		Relato personal.	Recorta la camisa y la empieza a pegar en el collage.	Responde con tranquilidad y seguridad en lo que dice.	
13. ¿¿Qué piensa sobre sus ojos?	Me gustan mis ojos, porque son gigantes, por eso siempre me dedico <i>A unos ojos</i> . Pero uso gafas, tengo miopia.		Relato personal.	Seleccióna papel café amarillo.	Responde con tranquilidad y seguridad en lo que dice.	<p>Imagen de archivo Luz Mery.</p> 

Elaboración propia

representa el papel que muchas madres viven al ser víctimas del conflicto. Por medio de cualidades sobrenaturales, como la de volar para la búsqueda, en este cortometraje se simbolizan elementos como la espera, el dolor y la angustia. La colcha que Violeta bordaba para recordar a sus hijas, Las Amarillas, funciona como una metáfora de una de las formas de sanación que encontró para sobrellevar el malestar de la pérdida. Además, los personajes tienen apariencia de flores y llevan sus nombres, las cuales, más allá de simbolizar la delicadeza e inocencia de los personajes, sirven para ocultar las verdaderas identidades de las personas y actores que relatan sus testimonios. Incluso, como lo menciona Smith (2017), "existe un juego que plantea en un tono de cuento infantil una serie de entidades que representan a la justicia, el ejecutivo, las autoridades y los grupos armados" (p. 73). En este caso, cabe resaltar que en el cortometraje no se exponen escenas o imágenes cargadas de violencia explícita o amarillistas.

Por otra parte, *Padre* es un cortometraje que se desarrolla dentro del contexto de la finalización de la dictadura militar en Argentina. Narra la situación de la hija de un exmilitar que carga con la culpa de los actos que él cometió, especialmente las desapariciones forzadas, que son simbolizadas a lo largo del corto con palomas que mueren en el patio de la casa del personaje. Santiago Bou Grasso habla de este delito desde otra perspectiva, sin necesidad de retratar de forma literal los hechos de violencia que ocurrieron durante la dictadura; al contrario, exalta la magnitud de las desapariciones por medio de decenas de palomas que representan la cantidad de personas que fueron víctimas, metáfora que le permite al espectador interpretar, de diferentes maneras, las consecuencias de dicho régimen.

Para la creación del cortometraje animado es importante tomar como referencia las intenciones narrativa y metafórica que se les da al cuerpo en los cortometrajes *Violeta* (Riaño,

2010) y *Padre* (Bou Grasso, 2013), ya que una de las principales intenciones del proyecto es comprender la imagen que Luz Mery Velásquez tiene de su esposo por medio de los aspectos físicos, emocionales y sonoros, para después identificar de qué manera el investigador puede reconstruir dicha imagen, en función de crear un sentido estético y narrativo con la verosimilitud que implica esta representación.

Por lo tanto, se deben resaltar algunas respuestas que Luz Mery Velásquez dio sobre el cuerpo y las características físicas y emocionales de Julián Emilio. En primer lugar, se le hicieron las preguntas: ¿qué es para usted el cuerpo humano? y ¿hay alguna parte de este que le llame más la atención? Ella respondió lo siguiente:

Todas las partes del cuerpo tienen su propio valor y objetivo, porque representan emociones y transmiten. Por ejemplo, el tronco, super importante, porque ahí está el estómago, yo que sufro de gastritis; el colon, que no puedo comer tales cosas. Entonces, para mí el cuerpo es importante en la vida, pero no es lo esencial. Por ejemplo, yo no voy a cementerios, porque ya lo que está ahí no tiene la esencia de las personas. Me preocupa mucho lo de mi esposo, porque nunca recuperamos el cuerpo y eso me hace sentir emociones distintas, me hace pensar que el cuerpo no es lo más importante, porque él no era solo manos, aunque él era ingeniero civil. (L. Velásquez, comunicación personal, 2020)

Es importante comprender el valor que Luz Mery Velásquez le da a la esencia y a las cualidades emocionales de una persona por encima de lo meramente físico, por ende, se le preguntó por ambas según la imagen que recuerda de Julián Emilio Cataño. En cuanto a las características emocionales, ella habló sobre su personalidad alegre, lo juguetón y amoroso

que era con su hija Carolina, lo dedicado que era a su labor de esposo y padre, su compromiso y pasión como ingeniero civil. Comentó que su canción favorita era *Payaso*, de Javier Solís, y sus platos de comida favorita eran la "chunchurria" y los fríjoles que ella le preparaba. También resaltó momentos que no eran muy agradables, como las peleas o el gusto que él tenía por las fiestas y el consumo de alcohol.

En cuanto a los aspectos corporales, Velásquez mencionó características de Julián como su bigote, su olor a loción de pino, su vestuario extravagante y colorido, su cinturón grueso y sus botas pesadas, que sonaban cada vez que llegaba a casa. Esta indumentaria se puede ver en algunas de las fotos del archivo que Velásquez guarda en su álbum familiar, en el que, principalmente, hay fotografías de la boda y de los momentos de la crianza de Carolina.

En la reconstrucción que realizó Luz Mery Velásquez del cuerpo de Julián durante el *collage* (ver Figura 1) hay una mezcla de la esencia y corporalidad de él. Así lo expresó ella:

lo puse con el vestido de cachaco que usaba para todas las ocasiones especiales y lo puse así todo gris, como lo quiero recordar. Pero hice trampa y me puse en el corazón de él, porque toda mi vida se la he dedicado. (L. Velásquez, comunicación personal, 2020)

El simbolismo que Velásquez plantea al ponerse en el corazón de su esposo es necesario traerlo a colación en el cortometraje. De igual manera, los tonos grises con los que lo formó sirven como elemento estético a tener en cuenta para la producción.

Tanto las características emocionales como las físicas son fundamentales para representar la imagen de Julián Emilio en el cortometraje, pues funcionan como guía para que se docu-

mente de la manera más verosímil posible y para que el filme pueda ser considerado como una pieza clave de las memorias de Luz Mery Velásquez.

Figura 1 Luz Mery Velásquez realizando un *collage*



Fuente: fotografía propiedad de los autores.

El cuerpo: su ausencia y búsqueda en la desaparición forzada

El cuerpo es uno de los elementos más importantes durante la búsqueda de una víctima de desaparición forzada, pues la incertidumbre sobre su paradero genera interrogantes que se convierten en el día a día de sus familiares, quienes investigan pistas para saber si el desaparecido sigue vivo, si está secuestrado o si sus restos mortales están bajo tierra, en el agua, en un cementerio o en una escombrera.

Para comprender más la importancia y relación del cuerpo en la desaparición forzada, específicamente en el caso de Luz Mery Velásquez, se creó una herramienta de análisis (ver Tabla 2) que consistió en agrupar los diferentes relatos que ella narró en la entrevista dentro de cinco grupos: el primero es "Relatos

personales", que se refiere a las respuestas alrededor de los gustos, percepciones de la vida y características que Velásquez concibe de ella; "Recuerdos del desaparecido" son las memorias que abarcan las características físicas y emocionales de Julián Emilio Cataño, así mismo, los acontecimientos importantes que vivieron juntos, como su noviazgo, la formación de un hogar y las experiencias con el oficio de Julián en las hidroeléctricas; "Recuerdos familiares" son anécdotas que incluyen a diversos seres queridos, por ejemplo, historias memorables sobre viajes, el matrimonio y la crianza de Carolina; "Memorias del conflicto" representa el momento de la desaparición de Julián, y "Relatos posteriores a la desaparición" especifica aquellos sucesos sobre el cambio que tuvo la vida de Luz Mery Velásquez tras la pérdida de su esposo, las experiencias que ha vivido para sanar esta situación y su cotidianidad actualmente.

Luego, se analizó cada grupo de historias a la luz de qué enfoque se le da al cuerpo en cada uno, se describieron los aspectos visuales y sonoros que se resaltan y ambientan en los relatos y, por último, se realizaron anotaciones con respecto a cómo confluir estos aspectos analizados en el cortometraje, con la intención de que se puedan documentar las memorias de Velásquez de la manera más detallada (ver Tabla 2 en la siguiente página).

De los relatos narrados por Luz Mery Velásquez durante la entrevista (ver Figura 2), fueron "Memorias del conflicto" y "Relatos posteriores a la desaparición" en los que más se mencionaron elementos con respecto al cuerpo, ya que enmarcaron anécdotas del momento de la desaparición de Julián, su búsqueda y las diferentes emociones y acontecimientos que trajo para la vida de Velásquez el constante anhelo de encontrar los restos mortales de su esposo. Al respecto ella afirmó:

Julián trabajaba con Odebrecht y lo mandaron a hablar con un paramilitar que se llamaba Otoniel Silva, para pagarle la

Tabla 2 Fragmento de la herramienta de análisis del testimonio

HERRAMIENTA DE ANÁLISIS				
ANÉCDOTA	ENFOQUE QUE SE LE DA AL CUERPO	ASPECTOS VISUALES	ASPECTOS SONOROS	ANOTACIONES
<p>Relato personal: La comida es muy importante para Luz Mery, ya que esta reúne personas. Tiene un gusto por las plantas, especialmente por las coloridas y esto lo refleja en las mandalas que colorea en su cotidianidad, su flor favorita es el Anturio. Le gustan los colores cálidos que reflejen alegría y movimiento, incluso utilizó estos para dibujarse en el taller de <i>collage</i>. En cuanto a lo que le gusta escuchar, le gustan los boleros, Gilberto Santa Rosa, la salsa, la canción <i>A unos ojos</i> y el tango <i>El día que me quieras</i>, ya que esta última representa la relación que tuvo con Julián, y con respecto a la música, le gusta bailarla.</p>	<p>En cuanto a aspectos físico resalta el tamaño de sus ojos, el gusto por vestirse con colores cálidos y su cuerpo para comunicarse y expresarse en actividades como lo es el teatro.</p>	<p>El personaje resalta su gusto por los colores cálidos y las flores, como lo son el Anturio y las suculentas; también habla sobre la pintura de mandalas y la importancia de estas en su vida.</p>	<p>La música: Gilberto Santa Rosa, la salsa, las canciones <i>A unos ojos</i> y el tango <i>El día que me quieras</i>. En su testimonio también habló de la música tranquila que no sea muy movida.</p>	<p>Se resalta que en este tipo de anécdota, Luz Mery habla de aspectos cotidianos que pueden ser utilizados en el cortometraje para darle caracterización a su personaje y así mismo, para darle una ambientación más adecuada al filme según sus gustos, como lo son: su forma de vestir, su comida favorita, la música que escucha, los colores y las plantas que prefiere. Aporte fundamental para la estética visual y sonora del cortometraje.</p>
<p>Recuerdo con desaparecido: Luz Mery recalca en varias casiones que Julián le gustaba beber y le gustaban las fiestas. Recuerda también, gracias a las semillas de guayaba que se le posibilitaron para realizar el collage, que Julián al trabajar en hidroeléctricas, le llevaba muchas piedras y estas permanecían en varios lugares de la casa. Habló de cómo fue su boda con Julián. Recuerda los aspectos físicos que lo identificaban y sus gustos.</p>	<p>Julián se identificaba por su bigote, su ojo lastimado al caerse y su olor a pino. Era una persona cariñosa, era juguetón y entregado a su familia. A Julián le gustaba vestirse extravagante, con pantalones bota campana, camisas floreadas y con estampados, siempre llevaba un cinturón grueso y unas botas texanas. Luz Mery recalca la labor que Julián realizaba con sus manos al ser ingeniero de obras y el papel de estas al realizar los planos, que fueron el principal ingreso para el mantenimiento del hogar. En el collage Luz Mery reconstruye el cuerpo de Julián a partir de fotografías en blanco y negro y afirma que es así como ella lo quiere recordar.</p>	<p>En el recuerdo de la boda, se resaltan aspectos visuales que ocurrieron alrededor de esta, como lo es el vestido que usó Julián este día y un traje que siempre usaba para eventos especiales. Por otra parte se debe resaltar el gusto de Julián por realizar acuarelas. AGREGAR LO DE LAS PIEDRAS.</p>	<p>El sonido de las botas de Julián y su voz gruesa. Su canción favorita era <i>Payaso</i> de Javier Solís y la músicaailable, especialmente la salsa.</p>	<p>Los aspectos físicos y emocionales de Julián son fundamentales a la hora de caracterizarlo para el cortometraje. También los sonidos que él generaba con sus botas y voz grave funcionaban a la par con su caracterización dentro del corto. Las canciones servirán para ambientar escenas. Se podrán insertar semillas de guayaba dentro del cortometraje como un agregado desde las artes plásticas, para simbolizar el recuerdo que Luz Mery tiene con las piedras que Julián le regalaba. Los tonos grises con los que Luz Mery reconstruyó el cuerpo de Julián servirán para darle color a algunas escenas de este personaje dentro del cortometraje.</p>

Fuente: elaboración propia.

vacuna de 30 millones para el 2001. Pero no llegó a acuerdos con Otoniel y lo llevaron con alias Roque, que era un superior a él, estaba en un prostíbulo y ahí dieron la orden de desaparecer a mi esposo. En ese lugar encontraron después dos cuerpos y ellos estaban convencidos de que en esa fosa estaba Julián. Es que a uno lo estafan, a mí me cobraron 20 millones de pesos para contarme dónde estaba enterrado Julián y era falso. Lo habían tirado al río la Miel. (L. Velásquez, comunicación personal, 2020)

Figura 2 Luz Mery Velásquez durante entrevista



Fuente: fotografía propiedad de los autores.

La particularidad en "Memorias del conflicto" y "Relatos posteriores a la desaparición" es la ausencia del cuerpo. Lo anterior es ampliado por Anne Huffs Schmid (2015) cuando dice que "en el imaginario social, los 'desaparecidos' rápidamente pierden su materialidad y devienen en una suerte de fantasma, seres acorporales, cual congelados en el tiempo" (p. 199), por lo tanto, la incertidumbre de sus familiares lleva a que solo

las fotografías (tipo carné) simbolicen esa existencia de los desaparecidos, y sirven además para la búsqueda de la víctima cuando se ponen en circulación con personas cercanas.

Por otra parte, Huffschmid (2015) dice que los antropólogos forenses son quienes buscan materializar ese “fantasma” que tanto ha sido anhelado, y así poder “reconstituir a los ‘desaparecidos’ como humanos, devolverlos al mundo social, si concebimos no solo la vida sino también la muerte como un hecho profundamente social” (p. 200).

Encontrar los restos mortales implica el fin de la incertidumbre para un familiar víctima de desaparición forzada, pero esto no es tan fácil y, como sucede en el caso tratado en este proyecto y en cientos de familias colombianas, el común denominador es no poder hallar los rastros de sus seres desaparecidos. Agregado a lo anterior, hacemos énfasis en esto que dice Luz Mery Velásquez: “en los cementerios de Colombia hay 26 mil cuerpos no identificados, pero no son NN. Ellos tenían vida, sentían, tenían nombre, amaban [...] Peleábamos, jugaba con su hija, me hacía el desayuno todos los domingos” (L. Velásquez, comunicación personal, 2020).

En cuanto al enfoque que se le da al cuerpo y a algunos otros elementos a resaltar de los otros grupos de anécdotas, destacamos unos aspectos para utilizar luego como referentes visuales y metafóricos en la animación. En primer lugar, en “Relato personal”, Luz Mery Velásquez se describe física y emocionalmente, dice que los colores cálidos son los más afines a su vestimenta y gustos. Habla de sus ojos y los relaciona con *A unos ojos*, de Los Visconti, su canción favorita. Disfruta mucho pintar mandalas y dentro de las cosas que más le gustan están las plantas, especialmente el anturio y las suculentas.

En “Recuerdos del desaparecido”, Velásquez habla sobre los gustos de Julián, pero resalta sus manos de manera particular al haber sido fundamentales para la labor que él ejercía.

Dentro de las historias de "Recuerdos familiares" sobresalen los viajes a las hidroeléctricas, el matrimonio, el embarazo y crianza de su hija Carolina, que pueden ser anécdotas para incluir en la producción audiovisual.

Por último, en "Relatos posteriores a la desaparición" se realzan las experiencias de Luz Mery Velásquez en torno a las agrupaciones de víctimas, en las cuales participa como forma de sanación y reparación simbólica, especialmente en el grupo de teatro Desde Adentro.

La cuestión que ahora atañe es comprender cómo el documental animado puede representar la imagen y el cuerpo de una persona desaparecida forzosamente, pues, tras analizar los diferentes relatos de Luz Mery Velásquez, se hace necesario crear esta imagen no solo reproduciendo fielmente los aspectos físicos de Julián, sino también plasmando su esencia y cualidades emocionales. Complementando lo anterior, es importante enfocar esta producción audiovisual según lo planteado por Sonia García (2019) en su artículo "El documental de animación: un género audiovisual digital". La autora propone que este género cinematográfico no debe verse solo como un relato adaptado por la subjetividad del director, sino como un acto de persuasión social, es decir, en su elaboración confluyen diversas investigaciones y testimonios para que cumpla su cualidad de estar enmarcado en un contexto particular que realmente existió. Lo más importante a resaltar de este trabajo académico es la posición de García (2019) respecto a la representación del cuerpo en el cine de documental animado:

La posibilidad de producir imágenes hiperrealistas generadas por ordenador en el cine de animación contemporáneo ha llevado más lejos la tradición mimética que atraviesa la historia de las artes plásticas en occidente, introduciendo un grado de realismo nunca visto en entornos narrativos cons-

cientemente alejados del realismo o la verosimilitud. En esas películas la sustitución del cuerpo del actor o la actriz por uno creado artificialmente, se convierte en una fantasía (o en un fantasma) que mayor fascinación despierta cuanto más difícil resulta distinguir entre el original y la copia. (p. 135)

En este caso, Luz Mery Velásquez no cuenta con archivos fílmicos de su esposo, por ende, aquí el documental es una vía para representar acontecimientos personales, sociales e históricos de los que no hay registros audiovisuales o aspectos de lo real que no necesariamente pasan por lo visible, como son los estados mentales vinculados al sueño, la memoria o los procesos creativos (García, 2019).

Lo mencionado anteriormente se hace evidente en el cortometraje ecuatoriano *Vicenta*, de Valencia (2014), en el que Vicenta narra la vida de su bisabuela, una mujer que sufrió la desaparición de su hijo mayor al comienzo de la dictadura de Augusto Pinochet. Sin archivos fílmicos y mediante la exposición de una fotografía al final del corto, Valencia recrea los momentos más importantes de la vida de Vicenta y su lucha por encontrar a su hijo, quien 17 años después de la muerte de ella es hallado en una fosa común junto a otros 20 compañeros que también habían sido detenidos y desaparecidos durante la dictadura. Este tipo de relatos utiliza el documental animado como un recurso para darle visibilidad no solo a una narración personal, sino también a un acontecimiento social que no tuvo respaldo archivístico más que los testimonios, como ocurre en este proyecto con el caso de Luz Mery Velásquez, pues la idea es recopilar sus memorias y representarlas de tal manera que su testimonio cobre vida por medio de la imagen en movimiento, y sirva como denuncia a todas las desapariciones forzadas que se han vivido en Colombia.

Cerrar el duelo: bajar el telón. El arte como encuentro entre el dolor y la sanación

Desde la desaparición de Julián Emilio Cataño, Luz Mery Velásquez, más allá de visitar diversas exhumaciones, hacer parte de plantones y marchas para exigirle al Estado la búsqueda de los cuerpos desaparecidos, ha podido participar en diferentes proyectos y organizaciones de víctimas, gracias a las cuales, por medio del arte, las personas sobrellevan el dolor y la angustia por la pérdida de sus familiares. Una de las agrupaciones que Velásquez mencionó durante la entrevista fue el grupo teatral Desde Adentro, creado en 2017 por diez víctimas de desaparición forzada de la ciudad de Medellín para llevar a cabo obras alrededor de las situaciones que han tenido que vivir a causa del conflicto interno armado. En la entrevista se le preguntó por su experiencia en la organización y, especialmente, sobre cómo se expresan por medio del cuerpo. Ella respondió lo siguiente:

De muchas formas, es una catarsis espectacular. Uno se ríe mucho, porque siempre nos ponen a improvisar, por ejemplo, mostrar cómo se demuestra la rabia por medio del cuerpo, ya que una cosa es dar mensajes con la cara, porque somos personas y nos miramos frente a frente, pero otra cosa es también aprender a expresar con el cuerpo [...] la idea de la organización es, a partir del interior, transformar el exterior, porque siempre queremos transformar el ambiente exterior para que nos traiga la reparación que necesitamos. Por eso, el grupo de teatro del que hago parte se llama Desde Adentro. (L. Velásquez, comunicación personal, 2020)

El arte se ha convertido en un medio para que las víctimas realicen el proceso de sanación que necesitan desde sus particularidades y emociones. Gracias al espacio de expresión artística que es el grupo Desde Adentro, personas como Luz

Mery Velásquez han perdido el miedo a contar sus historias y han encontrado posibilidades de narrarlas por medio de diversos lenguajes, con el fin de evitar la repetición de este tipo de crímenes en el país. Sobre esto habla Johanna Carvajal (2018) en el artículo "El relato de guerra: cómo el arte transmite la memoria del conflicto en Colombia": "el arte se convierte en un canal en el cual las narraciones íntimas se transforman en una voz colectiva gracias a la catarsis, a la empatía y a las metáforas" (párr. 5).

Retomando el tema de la reparación simbólica y la posibilidad de alcanzarla por medio del arte, se debe tener en cuenta la particularidad del duelo en la desaparición forzada. De hecho, Luz Mery Velásquez menciona que este delito es un asunto mucho más complicado, ya que el hecho de no tener un contacto real con la muerte, a causa de no encontrar los restos mortales para darles una cristiana sepultura, hace difícil cerrar el duelo de la pérdida. Esta situación provoca que los dolientes o familiares conserven un fuerte vínculo amoroso y les den un valor único a los objetos y vestimenta usados por el desaparecido, como lo menciona el texto de Zorio (2011), "El dolor por un muerto-vivo. Una lectura freudiana del duelo en la desaparición forzada": el doliente sufre un dolor angustioso por un muerto-vivo, un duelo atormentado por la falta del rito del entierro o la existencia de un vivo que puede estar sufriendo ultrajes.

Zorio (2011) cita a Freud a la hora de hablar de los lazos de amor que el familiar construye socialmente con el sujeto desaparecido, debido a que necesita tener *signos conmemorativos*, es decir, los elementos característicos del momento posterior a una pérdida, que se convierten en los objetos que le permiten recordar a la persona desaparecida y, por ende, son fundamentales para el proceso de duelo.

En Colombia existen obras plásticas que trabajan y reflejan el duelo que afrontan las víctimas de desaparición forzada. Un ejemplo es *Relicarios*, de la artista Diettes (2015), una ex-

posición que plasma fragmentos de las intimidades del duelo de 165 familiares de víctimas de diferentes crímenes alrededor del conflicto armado, especialmente de la desaparición forzada, quienes entregaron parte de los objetos personales, vestuario, joyería, fotografías, entre otros elementos, que conservaban como reliquias de la vida de las personas ausentes, lo que deja en evidencia la necesidad que tienen los familiares de mantener vigente el recuerdo del desaparecido a partir de los objetos que haya usado.

De esta obra plástica se resalta que las reliquias expuestas dan testimonio de la existencia de las personas desaparecidas, es decir, son objetos que hablan más de sus vidas que de su muerte o desaparición. Por otro lado, los objetos e información brindados para esta muestra fueron entregados por sus dolientes, ellos decidieron qué narrar y qué presentar de sus historias en este acto conmemorativo.

Estos recursos empleados en la obra de Diettes se encuentran muy ligados a la idea central del cortometraje que se desarrollará en este proyecto, ya que será más relevante dar cuenta de las anécdotas de la vida de Julián Emilio, que del momento victimizante de su desaparición. También se tendrán en cuenta los objetos que usó Julián en vida y que Luz Mery Velásquez guardó, como imágenes fotográficas y los cuadros en acuarela que él pintaba. Así mismo, para que el documental esté más ligado a la intimidad de la víctima y se puedan narrar en este los acontecimientos y elementos que Velásquez decida mostrar, fue necesario realizar encuentros posteriores a la entrevista para construir, de manera conjunta, el guion de la animación. Debido a esto se decidió que la voz en *off* del cortometraje fuese narrada por Luz Mery Velásquez, para que el espectador pueda comprenderlo desde la realidad y verosimilitud de la historia.

Durante esta última fase de la metodología del proyecto, es decir, en la escritura del guion y la elección de los elemen-

tos visuales a plasmar en el producto audiovisual, se pudo conocer más a fondo cuáles recuerdos del desaparecido y de los familiares son con los que Velásquez conmemora más la vida de Julián. Entre estos, se eligió la época del noviazgo, el día de la boda, los logros que él obtuvo en su vida académica como ingeniero civil, los viajes a las represas e hidroeléctricas en las que trabajaba y la crianza de su hija Carolina.

Del mismo modo, se establecieron las anécdotas que surgieron en "Memorias del conflicto" y "Relatos posteriores a la desaparición" que más hablaran del proceso de denuncia y reparación que Luz Mery Velásquez llevó a cabo en los más de 20 años de búsquedas de los restos mortales de su esposo. Por lo tanto, incluir su proceso en el grupo de teatro Desde Adentro y la reconciliación que ha tenido con los ríos y las pocas cartas que le ha escrito a Julián son fundamentales para hilar la historia. A propósito de lo anterior, se resaltan la fuerza con la que el personaje pudo expresar las emociones con respecto a la ausencia de su esposo y la valentía al escribirle, a modo de carta, lo que ha vivido desde su partida, ya que la escritura ha sido uno de los principales retos en su proceso de duelo. Esto se refleja en algunas líneas del guion cuando apunta:

No sabes qué sentí cuando el victimario en las audiencias de justicia y paz reconoció que te habían matado y te habían tirado al río La Miel. Me caen gordos los ríos, me cae gordo el río Cauca porque sé de las compañeritas que también tienen víctimas en ese río, me caen gordos los cementerios, no me gusta la desaparición forzada, me parece horrible, ¿por qué 120 mil? ¿por qué a las personas no les preocupa esto? No me gusta la desaparición. (L. Velásquez, comunicación personal, 2020)

Por último, la estética que el investigador plantea utilizar en el cortometraje está encaminada a fortalecer la intencio-

alidad íntima, emotiva y metafórica del filme, por esa razón, las técnicas de animación usando objetos por medio del *stop motion* (ver Figura 3) serán las más utilizadas, ya que con estas se podrán evidenciar los objetos con los que Luz Mery Velásquez conmemora a Julián Emilio y, así mismo, se podrán recrear algunos elementos que hacen alusión a la vida de él.

Figura 3 Producción del *stop motion* para el cortometraje



Fuente: fotografía propiedad de los autores.

Teniendo en cuenta el taller que se llevó a cabo y el *collage* que creó Velásquez, se fusionará la animación progresiva con la técnica de animación con arena, pero en este caso el material a utilizar será semillas de guayabas, porque estas le recuerdan a Velásquez las piedras que había en las hidroeléctricas y que su esposo le obsequiaba. Visualmente la animación tendrá en cuenta las tonalidades grises con las que se reconstruyó el cuerpo de Julián en el *collage* y la temperatura será cálida, por la afinidad de estos colores con la protagonista y para reflejar un ambiente familiar y de confianza. Finalmente, estas composiciones se complementarán con las técnicas de la animación asistida por computador en las escenas que impliquen recrear, en detalle, alguna anécdota en específico vivida por Julián y Luz Mery Velásquez.

Conclusiones: el documental animado y su poder de resignificar un cuerpo ausente

El documental animado, con sus cargas simbólica, metafórica y narrativa, tiene la capacidad de retratar los testimonios y vivencias que no cuentan con un respaldo fílmico, que no fueron registrados en la historia oficial de un país, o como sucede con la desaparición forzada, un evento en el cual no hay ningún tipo de información sobre el cuerpo de la víctima. Por ende, poder revivir los testimonios y resignificar las memorias de alguien ausente por medio de la animación son algunos de los objetivos que se lograron con este proyecto.

Todo el proceso de la creación del documental animado *Carta al amor de mi vida* se concibió como un espacio que promueve la sanación y reparación simbólica de las memorias íntimas de las víctimas, ya que, por medio del arte y los diversos elementos de expresión y catarsis que este posibilita, Luz Mery Velásquez pudo narrar sus anécdotas con Julián Emilio Cataño y las memorias que guarda de su vida en común, con la seguridad e intención de que se puedan dignificar y dar a conocer a una sociedad que debe luchar para evitar el olvido y la repetición de las mismas heridas.

Se resalta también que la intención de esta investigación y la metodología con la que se llevó a cabo pretenden dar a conocer un tratamiento de los testimonios de las víctimas liderado por la escucha, el trabajo conjunto con ellas y el análisis minucioso de sus relatos, para no caer en las repetitivas narrativas de memoria que están en riesgo de revictimizar o de instrumentalizar el dolor. En este proyecto, desde la recolección de información en un taller de *collage*, hasta la creación del guion del cortometraje animado se tuvieron en cuenta las decisiones, opiniones y aportes creativos de Luz Mery Velás-

que para comprender e incluir, de manera detallada, todos los aspectos que más aportaran a su proceso de sanación.

Tras culminar la preproducción de *Carta al amor de mi vida*, se comprendió que los grupos "Recuerdos del desaparecido" y "Recuerdos familiares" son los que contienen aquellas historias que más emociones positivas le traen en la actualidad a Luz Mery Velásquez, pero también se evidenció que "Memorias del conflicto" y "Relatos posteriores a la desaparición" son importantes para retratar de manera completa la experiencia que se vive con este delito en el país, a pesar de que a Velásquez se le dificulte más contar este tipo de anécdotas. Así que se decidió que la primera mitad del cortometraje narrara los recuerdos de la vida de Julián que más felicidad le producen a Velásquez para su reparación y la otra mitad hablara sobre todos los años de lucha, aprendizajes y los espacios en los que compartió con otras víctimas desde la desaparición de su esposo.

Lo anterior se evidencia en la sinopsis del documental: *Carta al amor de mi vida* es un cortometraje de documental animado que, narrado en primera persona por la protagonista Luz Mery Velásquez, retrata su reencuentro con el cuerpo ausente de su esposo, Julián Emilio Cataño Carmona, por medio de una carta en la que le revela cómo lo recuerda y qué ha sido de su vida tras su desaparición el 24 de febrero de 2001 en el río la Miel, Antioquia. En el filme se revive –a través de ilustraciones, objetos y algunas fotografías– la vida de un esposo enamorado, alegre y apasionado, a quien Luz Mery le ha dedicado casi 20 años de búsqueda.

Las cualidades de este relato audiovisual de memoria facilitarán que tanto otras víctimas, como la ciudadanía en general puedan conocer más a fondo el delito de la desaparición forzada. Se planea su proyección en diferentes espacios, con el fin de abrirles la puerta a nuevos testimonios y puedan surgir encuentros que promuevan el diálogo y la escucha sobre

temáticas alrededor del conflicto armado. Por ende, se puede considerar como una pieza clave dentro del relato nacional de memoria histórica, ya que Colombia no cuenta con un amplio bagaje de contenidos de documental animado que hablen de los testimonios de las víctimas de la violencia en el país.

Referencias

- Agudelo, M. (2016). *Cine y conflicto armado en Colombia*. Editorial UNAULA.
- Bou Grasso, S. (Director). (2013). *Padre* [Película]. OpusBou.
- Cardona, A. (2018, febrero 23). *En Colombia 82.998 personas fueron desaparecidas forzosamente*. Centro de Memoria Histórica.
- Carvajal, J. (2018). El relato de guerra: Cómo el arte transmite la memoria del conflicto en Colombia. *Amerika*, (18). <https://journals.openedition.org/amerika/10198#quotation>
- Delgado, C. (2006). Análisis del testimonio como fuente oral: género y memoria. En *Viejas y nuevas alianzas entre América Latina y España. XII Encuentro de Latinoamericanistas españoles* (pp. 1137-1145). Consejo Español de Estudios Iberoamericanos. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=10777>
- Diettes, E. (2015). *Relicarios*. [Obra plástica]. Colombia.
- García, S. (2019). El documental de animación: un género audiovisual digital. *Zer: Revista de Estudios de Comunicación*, 24(46), pp. 129-145.
- Huffschmid, A. (2015). Huesos y humanidad. Antropología forense y su poder constituyente ante la desaparición forzada. *Athenea Digital*, 15(3), pp.195-214.
- Jelin, E. (2002). *¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?* En *Los trabajos de la memoria* (pp. 17-39). Siglo Veintiuno Editores.

- Ley 1448 de 2011 (2011, junio 10). Congreso de la República. Diario Oficial No. 48.096. http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley_1448_2011.html
- Riaño, A. (Productor y director). (2010). *Violeta* [Película]. Centro de Derechos Humanos y Litigio Internacional (CEDHUL).
- Santa, C. E. (2014). A manera de introducción. Una mirada al pasado. *Cuadernos de cine colombiano*, (20), pp. 9-21.
- Smith, C. E. (2017). La realidad animada. En C. Cogua (Ed.), *Estudios sobre animación en Colombia* (pp. 57-81). Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Valencia, C. (Directora). (2014). *Vicenta* [Película]. María José Elizalde
- Zorio, S. (2011). El dolor por un muerto-vivo. Una lectura freudiana del duelo en la desaparición forzada. *Desde el jardín de Freud: revista de psicoanálisis*, (11), pp. 251-266. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4608921>