

**Arte teatral y memoria, un camino para la transformación de subjetividades en
cuatro mujeres víctimas del conflicto armado**

Tesis de grado para obtener el grado de Magister en Desarrollo Educativo y Social

**Presentado por
Magda Liliana González Sandoval**

**CINDE – Universidad Pedagógica Nacional
Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano
Maestría en Desarrollo Educativo y Social
Bogotá, Colombia
2021**

**Arte teatral y memoria, un camino para la transformación de subjetividades en
cuatro mujeres víctimas del conflicto armado**

**Asesor
Sandra Milena Téllez
Psicopedagoga – PhD en Sociología**

**CINDE – Universidad Pedagógica Nacional
Fundación Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano
Maestría en Desarrollo Educativo y Social
Bogotá, Colombia
2021**

Dedicatoria

A todas las mujeres que han transitado por los horrores de la violencia.
A Carolina, Fanny, Lucero y Luz Marina, por mantener viva la memoria, por enseñarnos
a navegar contra la corriente en las aguas furiosas de la guerra.
A todas y todos los que siembran arte en una tierra que parecía infértil

Agradecimientos

Agradezco a Carolina, Fanny, Lucero y Luz Marina por compartir su experiencia de vida, los dolores que no se apaciguan, los vacíos insondables, la esperanza que renace, la resistencia que se mantiene.

Gracias a mi madre y a mi padre por su profunda sensibilidad frente al dolor de los otros y otras, de ellos aprendí a no cerrar los ojos cuando el mundo se deshace.

Gracias a Juan Carlos por enseñarme a descubrir en el teatro un camino que se cruza con el mundo, con la vida, con los sueños, con los gritos y con los silencios.

Gracias a Patricia Ariza por abrirme sus puertas en esta experiencia
Gracias a Sandra Milena Téllez, por su ánimo y aporte en esta batalla.

Contenido

Abriendo el camino.....	8
CAPÍTULO 1.....	12
Planteamiento del problema.....	12
1.2 Pregunta de Investigación	17
1.3.1 Objetivo General	18
1.3.2 Objetivos Específicos.....	18
1.4 Justificación	18
1.5 Antecedentes	22
Capítulo 2.....	27
Arte Teatral, Memoria y Subjetividades: Tres hilos que se juntan para conectar el tejido con mujeres víctimas del conflicto armado	27
2.1 El Arte Teatral, un hilo para confrontar y recrear	27
2.1.1 El cuerpo es un lenguaje en el arte teatral.....	32
2.1.2 En el teatro la memoria emotiva es fuente y estímulo.	33
2.2 La Memoria, el segundo hilo que teje un vínculo orgánico con el teatro	34
2.2.1 Las narrativas desde los olvidados.....	39
2.2.2 El cuerpo también tiene memoria.	40
2.3 Las subjetividades, el tercer hilo que completa el tejido	42
2.3.1 Mujeres víctimas del conflicto armado...sus memorias, sus subjetividades	46
CAPÍTULO 3.....	55
El punto de partida metodológico: una posibilidad de acercamiento a las memorias.....	55
3.1 El enfoque biográfico – narrativo, un acercamiento a las experiencias de vida	55
3.2 Los relatos de vida como instrumento para acercarnos a las memorias.....	56

3.2.1 Momentos del proceso metodológico	58
CAPÍTULO 4.....	64
La Memoria, el Arte Teatral y las Subjetividades.....	64
Los hilos que se tejieron en la vida de Carolina, Fanny, Lucero y Luz Marina.....	64
4.1 La Memoria y las subjetividades	64
4.1.1 Las grietas inesperadas que se abrieron en la vida de cada una.....	65
4.1.2 Búsqueda de verdad y justicia, una pesadilla que confrontó sus subjetividades.....	87
4.2 Arte Teatral y memoria, un camino para transformar las subjetividades.....	92
4.2.1 ¿Cómo fue el encuentro con el teatro?.....	92
4.2.2 El Arte teatral una posibilidad para transformar el dolor.....	95
4.2.3 El Arte Teatral como resistencia y posibilidad de agenciamiento	100
4.2.4 A través del teatro pudieron decir lo indecible	103
4.2.5 Cuando se juntó el teatro y la memoria lograron impregnarse de fuerza.....	106
4.3 Los hilos entre la memoria y el arte teatral	109
4.3.1 La memoria y la historia oficial	110
4.3.2 La memoria a través del teatro reverbera en otras vidas	114
4.3.3 El abordaje de la memoria desde lo creativo: algunos elementos metodológicos desde la misma práctica	116
4.4 Algunos elementos claves para comprender el análisis	120
4.4.1 ¿Cómo se fueron transformando las subjetividades de las mujeres participantes? ...	120
CAPÍTULO 5.....	127
A modo de conclusiones	127
Arte Teatral, Memoria y Subjetividades de Mujeres Víctimas. Su aporte al Desarrollo Comunitario	127
5.1 Lo que deja la guerra y lo que logra.....	127

5.2 El papel del teatro y la memoria en la transformación de las subjetividades de las mujeres víctimas	129
5.3 El arte teatral, la memoria y el desarrollo comunitario	131
Referencias.....	134

Abriendo el camino

A partir de cuatro relatos de vida de mujeres que han transitado los efectos devastadores de la guerra, y que han encontrado caminos de transformación personal desde el arte teatral, se buscará desentrañar cómo el teatro y la memoria se pueden convertir en una posibilidad real en la transformación de subjetividades en las mujeres víctimas del conflicto armado. Estas experiencias requieren ser reconocidas y seguramente multiplicadas en un país en el que el conflicto se reproduce como una rueda suelta que no controla los efectos.

En territorios marcados por el conflicto armado, el arte y la memoria se constituyen en elementos vitales para la restauración de tejidos comunitarios y de esta manera establecen una conexión orgánica con la construcción de desarrollo comunitario. El arte logra desentrañar la sutileza de los entramados sociales. El acontecimiento humano, de manera individual y colectiva, muestra una circunstancia donde es posible encontrar componentes que dejan ver las fibras de un todo que podría resumir la realidad de Colombia, en regiones relativamente apartadas de las grandes ciudades.

Quizá no sea arriesgado afirmar que el arte tendría que incluirse en los procesos de formación de un país que quiere desistir de la destrucción y sus secuelas. Hace falta asumir el duelo para procesar la resiliencia, la capacidad de admitir las cosas que han pasado para poder redefinir el rumbo de las vidas y de esa dinámica que mueve el torrente de la historia, que es la suma de las vicisitudes y las contingencias de todos los individuos. La memoria es una veta más reveladora que cualquier ensayo

historiográfico, porque habla de sucesos y del punto de vista de quienes protagonizan realidades cruciales. Aprender a crear permite creer y creer afirma la valoración que cada uno tiene de sí mismo.

El conflicto armado en Colombia ha dejado una larga lista de víctimas, que lamentablemente siguen aumentando, pues pareciera no tener fin. Las mujeres han hecho parte de esta tragedia nacional, que hasta hace muy poco se empieza a visibilizar, pues la guerra se ha vivido en los pequeños territorios, en las veredas y en los poblados más remotos, donde la acción del Estado es casi nula. En esta historia de la Colombia profunda, las mujeres han trasegado la injusticia, el miedo, los silencios, y aquellas que han sido víctimas directas de una guerra insensata han enfrentado las ausencias, los dolores más profundos, la pérdida de sus raíces, la indiferencia, en fin, se han fracturado sus sueños.

El proyecto parte de considerar que la vida merece ser reinventada, pero desde el reconocimiento de la verdad, que las mujeres requieren escuchar sus propios palpitos, y comprenderse también desde los caminos que otras y otros han transitado. El arte teatral es un vehículo que permite despertar la sensibilidad y conectarla con la capacidad corporal que se descubre, en el acto creativo sincero, con la fuerza de las emociones y los sentimientos que se revelan y adquieren poder al volverse comunes.

A finales del siglo XX y en lo que ha corrido del siglo XXI, el fenómeno teatral ha salido del escenario y de los mismos teatros, proyectándose como herramienta de intervención social propositiva, en comunidades, regiones y zonas de ciudades afectadas por el conflicto armado. En varios casos, reconocidos y documentados, la experiencia

teatral ha sido dinamizador social y herramienta para efectuar procesos de verificación de la verdad y resiliencia, pues en el escenario a veces fluyen aspectos que en la vida social pueden ser sencillamente inconfesables. En ese sentido, la propuesta es detenerse en el recuento y análisis de cuatro casos particulares, de cuatro vidas que bien pueden condensar la relación entre la práctica teatral, la memoria viva, las subjetividades femeninas y las verdades no mencionadas, pero existentes y casi siempre desconocidas.

El arte teatral en estos complejos contextos logra tener una gran incidencia social y transformación personal, pues da la oportunidad de desdoblar lo que ocultan las personalidades y lo que es evidentemente saludable mostrar y ver a la vez, como sucede con la praxis dramática, sacar lo que duele, expresar lo que se siente, superar el miedo y la timidez; da espacio para edificar fortalezas y nutrir otras maneras de entender los contextos trágicos y los desenlaces que pueden ser negativamente tajantes.

En el capítulo 1 se devela el horizonte de la investigación, identificando la dimensión del problema, los objetivos de investigación, los elementos que justifican el desarrollo de la misma y los antecedentes considerados cercanos al tema que se propone. En el capítulo 2 se busca entretelar los postulados teóricos en el marco de las tres categorías principales y las subcategorías que fueron identificadas en el desarrollo del proyecto; en el capítulo 3 se encontrará el camino metodológico que se propuso para el desarrollo de la investigación, teniendo como punto de partida los propósitos de la misma; el capítulo 4 da cuenta del análisis de la información recogida, teniendo en cuenta las categorías, las subcategorías, los elementos nuevos y el planteamiento teórico. En este capítulo se evidencian los principales resultados obtenidos. Por último, en el capítulo 5 se

comparten las principales conclusiones de la investigación realizada, conectándolas con los objetivos planteados.

CAPÍTULO 1

El horizonte de sentido

Planteamiento del problema

Colombia, un país con grandes riquezas naturales y culturales, ha tenido que soportar un prolongado conflicto armado que de manera lamentable ha destruido la vida y ha impedido el florecimiento de muchos sueños. Diversos historiadores coinciden en situar el inicio del conflicto armado a partir de la década del 20 hasta el 60, profundizándose en los años 40 y 50, y desencadenando la conformación de grupos armados insurgentes como las FARC (1965), el ELN (1966), el EPL (1967) y posteriormente en 1974 el M-19 (Giraldo, 2015).

Desde la violencia de los años 40, recrudecida el 9 de abril de 1948, con el magnicidio de Jorge Eliecer Gaitán, quien representaba para muchos sectores, la posibilidad de transformar la realidad del país, Colombia no ha conocido tranquilidad política ni equilibrio social. El conflicto armado se ha mantenido palpitante, pero no ha sido homogéneo, se registran épocas de decrecimiento y otras de ascenso vertiginoso, como aquellas en las que se dibujan en el escenario de manera contundente otras fuerzas generadoras de violencia a lo largo y ancho del país, como los grupos paramilitares que se fueron extendiendo y posicionando, el fortalecimiento y reconfiguración del narcotráfico, el debilitamiento del Estado y la crisis al interior de las fuerzas armadas. Como resultado de esta dinámica perversa, se han mantenido los choques violentos, la agresión constante de diversos ejércitos contra la población civil, la exclusión evidente y las desproporciones abismales en la dinámica social. Ha sido una guerra de despojos y

ejercicio de arrasamiento en extensas regiones y en territorios que se han convertido, precisamente, en escenarios de un conflicto que parece no tener fin y que posee contrastes abyectos y consecuencias que han afectado la economía, el comportamiento social y la vida de la gente:

“A partir de los años 80, la fusión progresiva de los cocaleros más poderosos o narcotraficantes con el paramilitarismo, hace que la guerra asuma contornos más dramáticos. El narco-paramilitarismo inicia un descomunal despojo de tierras mediante masacres y desplazamientos masivos de población, desde los años 80 hasta el presente, que causa alrededor de 6 millones de desplazados forzados y usurpa alrededor de 8 millones de hectáreas de tierra” (Giraldo, 2015:18)

Este profundo conflicto armado, no solo por el tiempo en el que se ha extendido, sino por los daños y afectaciones ocasionadas a la humanidad, ha dejado millares de víctimas, que por muchos años se mantuvieron invisibilizadas: desplazamientos forzosos, asesinatos, desapariciones forzosas, persecución, amenazas, masacres, tratos crueles, violencia sexual, secuestros, entre otros. De acuerdo con la Unidad de Víctimas, a 2020 se registran aproximadamente 8.600.000 víctimas, de las cuales el 51% son mujeres. Ha sido una guerra degradante, dolorosa, una tragedia para la sociedad colombiana, pues sobrepasó la confrontación de los grupos armados, victimizando a la población civil para asegurar el control, el despojo y la apropiación de recursos (Sánchez, 2016). Se ha recurrido a todas las modalidades de violencia, arrasando con la dignidad de las comunidades que perdieron el derecho a la tranquilidad “La guerra se ha librado mayoritariamente en el campo colombiano, en los caseríos, veredas y municipios lejanos

y apartados del país central o de las grandes ciudades. Es una guerra que muchos colombianos y colombianas no ven, no sienten, una guerra que no los amenaza” (Bello, 2016:13)

Precisamente, de ésta compleja territorialización del conflicto, ha emergido una nación de olvidos crónicos, distorsiones históricas e idiosincrasias permeadas por los prejuicios y la indiferencia. Las mujeres, piedras angulares de familias y comunidades, han recibido buena parte de los efectos destructivos de una guerra insensata. Durante el período de violencia de los años 50 y 60 entre los enemigos se propiciaba la práctica de la violencia contra la raíz, atentando sin reparo contra el origen, se afirma que a las mujeres se les victimizaba por ser generadoras de vida, constituyéndose ésta en una afrenta simbólica contra el enemigo: “Las mujeres no eran simplemente víctimas por añadidura, sino que su muerte violenta y frecuentemente su violación, su tortura y su mutilación cuando estaban embarazadas, cumplía un fuerte papel simbólico” (Meertens, 1994:5).

Posteriormente, las mujeres, en otro período del conflicto, desde la década de los 80, hacían parte de la población afectada por las nefastas acciones de la guerra, como bombardeos y masacres. Pero también han llevado el peso mayor en los desplazamientos masivos, pues aproximadamente el 91% de las mujeres víctimas son desplazadas y en la mayoría de los casos, son ellas las encargadas de sobrellevar de manera forzada los nuevos caminos, en los que solo hay certeza de la incertidumbre. La tarea de garantizar la supervivencia económica y emocional de las familias, aún a pesar de las ausencias, del dolor por los parientes que ya no están, y por la pérdida de sus raíces; las convierte

en mujeres con un desarraigo profundo, con miedos insondables, pero al mismo tiempo con la capacidad de resistir en medio de un panorama profundamente adverso y hostil. Las mujeres han sido durante mucho tiempo víctimas anónimas de un sistema patriarcal que naturalizó la violencia y desdibujó sus luchas cotidianas por recuperar día a día su dignidad.

La constitución de 1991 contribuyó a visibilizar a las minorías étnicas y a las mujeres, como agentes de realidades verificables y fenómenos sociales que habían sido soslayados durante más de un siglo. De igual manera, la Ley de Víctimas se considera un paso importante en el reconocimiento de las mismas y un avance en el acceso a sus derechos, que fueron desprendidos de sus vidas. Aún a pesar de los pasos que se han dado, el panorama sigue siendo desolador y la historia oficial no lo registra. Desde este proyecto, se pretende entender la historia no solo desde ideas generales, recuento de efemérides y listados de héroes, más bien, se parte de que las proporciones de los hechos se pueden percibir con más claridad en la vida particular de las personas y las comunidades, en lo que algunos han dado en llamar, la microhistoria de la vida cotidiana y de los sueños. “Uno de los sectores menos incorporados en calidad de sujetos a la historia oficial es el de las mujeres” (Willis, 2011: 13), es por esto por lo que, hoy más que nunca se requiere que ocupen un lugar diferente en la narrativa del conflicto armado, en el que logren encontrar posibilidades reales para resignificar sus experiencias de dolor y vislumbrar caminos de transformación. “Aun cuando muchas de ellas son víctimas sobrevivientes, son pocos los relatos que les otorgan a ellas un lugar central y

que hacen un esfuerzo por comprender la orilla particular desde la que hablan y rememoran” (Willis, 2011: 54).

Es por esto por lo que, se requiere multiplicar sus narrativas, reconocer sus memorias y que, desde allí, las mismas mujeres se asuman como sujetos dentro la historia nacional, como constructoras de paz y de horizontes distintos. Las mujeres víctimas requieren configurar espacios colectivos de memoria para compartir sus propios caminos y reconocer los caminos que otras han transitado. Son múltiples las afectaciones de los hechos violentos, en la vida y en los cuerpos de las mujeres, pues de fondo, son sueños resquebrajados, tejidos rotos, ausencias interminables y gritos silenciados, es decir, rupturas en sus subjetividades. Hoy, algunas mujeres han logrado atravesar el dolor y desde su propia memoria han impregnado su vida de nuevos significados y de acciones que están relacionadas orgánicamente con el restablecimiento de su dignidad y de la dignidad de los que están ausentes.

El arte escénico ha logrado importancia relevante en las expresiones de la sociedad colombiana del último medio siglo. Ha dado cuenta de acontecimientos y personajes que muestran con elocuencia una realidad cruzada por guerras irregulares que han terminado definiendo los caminos y las encrucijadas de la historia nacional.

A partir de la década del 60, el teatro colombiano ha creado obrasⁱ y ha desarrollado investigaciones en territorio, del fenómeno de la violencia política. También la literatura lo ha sido y García Márquez, es un ejemplo magistral, su narrativa nos habla más de la historia medular que algunos análisis que se permiten la licencia de omitir asuntos neurálgicos, como las desventajas de género que han auspiciado que se malogre la

dignidad femenina. Grupos de teatro y dramaturgos destacados han creado montajes de proporciones reveladoras, tocando temas que de otra manera no se hubieran podido mencionar, porque el arte tiene elementos creativos que escudriñan las realidades y proponen lecturas sobre hechos y costumbres. Se podría decir que el imaginario se nutre de elementos simbólicos y codificaciones que se convienen desde información consciente e inconsciente, ya que algunos asuntos de la subjetividad social devienen de conocimientos y de grandes vacíos generados por la ignorancia.

El teatro en Colombia ha sido un fenómeno que ha mostrado la contracara del espejo. En ese sentido, el trabajo en torno a la memoria ha permitido develar aspectos del comportamiento humano en situación de violencia, que supera lo dramático. La realidad es más amplia pero el teatro logra mostrar cosas más allá de las apariencias, en las magnitudes de lo sensible, donde ocurren las frustraciones, los afectos, las repercusiones de los agravios y, por supuesto, los hallazgos, las ilusiones, los sueños, la otra cara de las realidades que interpelan.

1.2 Pregunta de Investigación

¿Cómo contribuye el arte teatral y la memoria en la transformación de subjetividades en cuatro mujeres víctimas del conflicto armado?

1.3 Objetivos de la Investigación

1.3.1 Objetivo General

Reconocer la contribución del arte teatral y la recuperación de la memoria en la transformación de subjetividades de cuatro mujeres víctimas, como un aporte al desarrollo comunitario en contextos de conflicto armado o de postconflicto.

1.3.2 Objetivos Específicos

- Analizar en las experiencias de las mujeres víctimas el papel del arte teatral y la memoria en los procesos de transformación de sus subjetividades, a través de relatos de vida.
- Identificar los aportes fundamentales de la memoria y el arte teatral en el campo del desarrollo comunitario en el contexto colombiano.

1.4 Justificación

Las mujeres víctimas que han experimentado diversas formas de violencia en el marco del conflicto armado, cuando no logran acceder a procesos de duelo efectivos e integrales, necesariamente retienen sentimientos, generando bloqueos corporales y emocionales. En la guerra todos pierden y nadie escapa a los golpes traumáticos del dolor y al desastre de lo destructivo. Con la violencia vienen los bloqueos, los traumas, el pavor interior, el desamparo psíquico, el desaliento mental, la pérdida progresiva de autoestima y el resquebrajamiento moral. “Las consecuencias de la violencia en las mujeres no son daños colaterales de un conflicto armado. Son impactos que necesitan escucharse y exigen un reconocimiento; son memorias fragmentadas que pasan por el

cuerpo y vida de las mujeres; son parte de la historia colectiva, de una verdad social que quiere ser compartida” (Ruta Pacífica de Mujeres, 2013, p. 19).

La transformación de subjetividades en el marco del postconflicto es un tema relativamente inédito en nuestro medio. Hay experiencias en Centroamérica que constatan la importancia del resarcimiento interior y en Colombia se están generando inquietudes que ayudan a entender un aspecto clave que muchas veces se pasa por alto o se maneja sin otorgarle la importancia que tiene. Son cientos de miles las mujeres víctimas en más de medio siglo de conflicto armado, que pueden comenzar a construir sueños, ya que son exageradas las pesadillas y los olvidos.

Ante las pérdidas, las ausencias y las violencias no superadas es necesario procesar los duelos, asumir las cosas que han sucedido para reinventar la vida. Las mujeres que portan cuerpos vulnerados, adoloridos, rígidos y marcados por las secuelas del conflicto, requieren activar la memoria y conectarla con la capacidad corporal que empieza a descubrirse desde la práctica misma. Cuando una mujer experimenta la magia de la creación a partir de su propio cuerpo, el concepto de sí misma inicia un proceso de reinención. El arte teatral es una herramienta de sensibilización que logra encontrar en el cuerpo posibilidades de transformación y resignificación. “El teatro es una actividad que involucra los sentidos, la imaginación, la destreza y los procesos de reafirmación personal. Por eso, las experiencias estéticas resultan cercanas a la necesidad de expresarse liberando nudos y expurgando dolores profundos o anhelos represados”. (Moyano, 2011, p. 21)

Las mujeres víctimas generalmente portan un cuerpo impuesto por las múltiples cargas que experimentan y la imposibilidad de liberar los dolores – por tanto, rígido, negado a la imaginación, limitado para permitir que se desplieguen posibilidades creativas y acciones armónicas. En estos casos, a partir de las herramientas que proporciona el teatro se podrá tocar a la puerta del cuerpo y del alma para perturbar, inquietar, despertar emociones, cuestionar la existencia, sentir, liberar los dolores, los temores, los miedos, generar quiebres en la cotidianidad, redescubrir las subjetividades. El arte teatral toca las fibras de las personas, busca adentrarse en su mundo interior. Lo sensitivo es fundamental en el quehacer escénico y lo corporal es un fundamento. Esto le otorga un papel fundamental al teatro en los procesos desafiantes del conflicto o postconflicto.

La memoria y el arte teatral se constituyen en elementos vitales para la transformación de las subjetividades de víctimas y de esta manera establecen una conexión orgánica con la construcción de desarrollo comunitario. Sin lugar a duda, la experiencia creativa permite desentrañar la sutileza de los entramados sociales. El acontecimiento humano, de manera individual y colectiva, muestra una circunstancia donde es posible encontrar componentes que dejan ver las fibras de un todo que podría resumir la realidad de Colombia, en regiones relativamente apartadas de las grandes ciudades.

En un país abatido por la violencia, con territorios profundamente impactados por las secuelas desastrosas de la guerra y comunidades con sus tejidos destruidos, al no lograr resarcir su dolor como producto de las violencias desatadas, se hace necesario recrear

nuevos horizontes, experimentar alternativas diversas y propiciar escenarios que le permitan a hombres y mujeres construir posibilidades de vida para reencantar nuevamente su existencia. Como afirma Moyano (2011), “lo imaginario no suele ser aquello distanciado de lo real, más bien muestra con ingenio aspectos de la misma realidad. Por eso el imaginario deviene de la memoria y la memoria de la vida. Trabajar con la memoria en una comunidad es hacerlo desde lo primordial.” (p. 23).

Las secuelas del conflicto armado en el país es uno de los temas que debería adquirir mayor relevancia en los procesos educativos y en las intervenciones sociales, pues es necesario reconstruir los tejidos y reconstruir la esperanza en las comunidades y en las personas, principalmente en aquellas que han tenido que padecer las circunstancias más adversas de la violencia. Los procesos educativos no pueden estar ajenos a las realidades que experimenta la gente en el día a día, a las batallas que libran las comunidades en esa Colombia profunda, en esos territorios remotos en donde la guerra se ha sentido con más fuerza, pero de donde es posible que surjan las mayores apuestas de paz, con sensatez y claridad. Desde esta investigación se espera contribuir a visibilizar caminos posibles y creativos de resarcimiento de las mujeres víctimas del conflicto armado, de aquellas muchas que aún no han logrado procesar los duelos, no han podido enfrentar las nefastas consecuencias de los actos violentos de los que han sido víctimas, de aquellas que aún tienen el vacío por la ausencia de la verdad. Se espera contribuir en la identificación de una de las muchas posibilidades para que las comunidades y las personas afectadas por la guerra, aquellos que caminan con los sueños rotos, logren reafirmar la esperanza.

1.5 Antecedentes

Son diversos los estudios e investigaciones que se han elaborado contemplando algunas categorías de las identificadas en esta investigación. Aunque no se encontró ninguna que abordara el tema alrededor de las tres categorías principales, si hay un número significativo de documentos que aportan elementos importantes a la hora de profundizar en las diversas categorías de análisis:

“Mujeres e identidad: una mirada desde la violencia política producto del conflicto armado”, es una tesis de grado de la Universidad Pedagógica de la Maestría en Desarrollo Educativo y Social. En este proyecto se aborda el concepto de identidad a partir de la narrativa de la experiencia de dos mujeres militantes de la UP, víctimas de la violencia política. Se evidenciaron las transformaciones identitarias que las dos mujeres vivenciaron y de las que emergieron procesos de resistencia y agenciamiento. Los autores Castañeda León, Alejandra; García Durán, Yesica; Moreno Yosa, Aldemar, 2018.

“Transformación de las subjetividades en mujeres víctimas del conflicto vinculadas al MOVICE (Movimiento de Víctimas contra Crímenes de Estado) Meta: del psicológico a lo político, es otra tesis encontrada de la Facultad de psicología de la Universidad Santo Tomás. Esta es una investigación con la que se comparten algunos elementos conceptuales, como la transformación de subjetividades y mujeres víctimas del conflicto (víctimas de crímenes de estado). Además plantea un enfoque cualitativo, desde los relatos de vida. Se comparten algunos elementos frente a la lectura del conflicto y la situación de las mujeres dentro de él. Se centra en aquellos elementos que

se constituyeron en dispositivos para la emergencia de nuevas subjetividades en el marco de su participación en los procesos organizativos, el encuentro con otras víctimas y organizaciones, sus luchas y sus logros. Autores: María Paula Blanco Méndez, Jessica Alejandra Barrero Castellanos, Leydi Natalia Onofre Santos, (2020).

“Sentidos en víctimas de violencia política frente a los procesos sociales de reconstrucción de memoria histórica y las políticas públicas de la memoria” es otro de los proyectos investigativos que fueron identificados y considerado como antecedente, teniendo en cuenta que contempla la temática alrededor de los procesos de recuperación de la memoria en víctimas de violencia política. Es un proyecto de la Universidad Pedagógica de la Maestría en Desarrollo Educativo y Social. El objetivo fue comprender críticamente los sentidos que tienen para las víctimas de violencia política, los procesos de reconstrucción social de memoria histórica y las políticas públicas de memoria incluidas en la Ley 1448 y el Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera. Autores: Angie Daiana Clavijo Moreno Juan Manuel Lara Gutiérrez (2020).

“Hilando procesos de Creación y Memoria. Imaginarios de Mujer Víctima del Conflicto Armado”, es un proyecto de grado de la Universidad Pedagógica Nacional – Facultad de Bellas Artes. “Es un proyecto investigativo motivado por visibilizar las representaciones de las mujeres dentro del conflicto armado colombiano y reconocer los lugares desde donde ellas narran su historia personal. Hacer un ejercicio de memoria a partir del análisis de dos producciones culturales hechas por mujeres en donde se establece un diálogo con temas como el desplazamiento forzado, los actores del

conflicto, la elaboración del duelo, las cicatrices que quedan después de los hechos violentos, es ante todo un intento por reivindicar a las mujeres como autoras de su propia historia” (Castro, Cárdenas, 2013, p. 5). Tal como se concibe, contempla diversos conceptos que hacen parte de la presente investigación: trabajo alrededor de los procesos creativos y la memoria en mujeres víctimas del conflicto armado. En este sentido, aporta elementos significativos para el desarrollo de esta investigación. Autores: Angie Cárdenas y Lizeth Castro (2013).

Teatro y memoria: algunas claves para una intervención social crítica. Es un trabajo investigativo que propone una mirada sistemática a las relaciones entre teatro y memoria, y a sus posibilidades en la promoción de proyectos en el campo de la educación y el trabajo social, en una perspectiva crítica. Aunque es diferente, se interesa por la conexión entre memoria y teatro, la cual no ha sido tan ampliamente abordada, por lo tanto se considera un aporte muy significativo en el desarrollo de esta investigación. Autor Manuel F. Vieites, Revista de Trabajo Social e Intervención Social (2019).

El Centro Nacional de Memoria Histórica, posee una diversa bibliografía con respecto a investigaciones que se han realizado en torno a la memoria del conflicto armado en Colombia.

La Verdad de las Mujeres víctimas del conflicto armado en Colombia, es una amplia investigación realizada en todo el territorio colombiano a partir de entrevistas a mujeres: “El informe da cuenta de una experiencia. Como investigación en el campo de derechos humanos que pone el énfasis en la experiencia de las víctimas. El informe muestra una

experiencia hecha desde la base, protagonizada por las mujeres víctimas y que pone sus voces en el centro del proceso de construcción de una verdad colectiva narrada por ellas y que forma parte de la historia reciente de Colombia. El valor de esta memoria no es la constatación del horror, sino que la palabra que lo cobija encuentre un sentido y sea compartida con la sociedad a la que se dirige” (2013: 13). Es una sistematización de un proceso realizado por más de mil mujeres, todas víctimas de violencias en el marco del conflicto armado, está centrado en la voz de las mujeres, en cómo experimentaron los hechos de violencia, cómo enfrentaron el dolor, cómo han rehecho la vida. Autores: Ruta Pacífica de Mujeres (2013).

“Reconstrucción de subjetividades e identidades en contextos de guerra y posguerra”, es una investigación cualitativa de la Universidad de Manizales, con diseño fenomenológico, cuyo objetivo consistió en comprender las experiencias de resignificación y configuración de subjetividades políticas, a través del teatro, de un colectivo de mujeres víctimas de violencias en el conflicto armado colombiano. El colectivo de teatro de mujeres víctimas, utiliza el teatro como una manera para superar los traumas de la guerra. A través del testimonio de tres mujeres, se reconoce cómo el teatro ha permitido recuperar la memoria colectiva, afianzar la sororidad entre ellas, fortalecer las capacidades creativas, en el marco de la configuración de sus subjetividades políticas y la resignificación de sus experiencias de vida. En este sentido, existen puntos de articulación claves con la presente investigación, aunque con algunas diferencias. Autores: Magda Victoria Díaz y Mariana Yepes Bustamante, 2019.

“El teatro como generador de memoria colectiva: Una mirada al Centro Nacional de Memoria Histórica y al Festival Entreacto 2017”, es una tesis de la Universidad del Rosario que busca abordar las relaciones y escenarios que se entretajan en la puesta en escena de la memoria a través del teatro en el Festival Entreacto, explora el terreno de la memoria colectiva, la construcción de identidad y la puesta en escena como herramienta de construcción y defensa de la reparación. Aunque explora algunos elementos que están contemplados en la presente investigación, el énfasis es diferente, su interés principalmente está alrededor de la memoria colectiva y el teatro, pero desde el CNMH y el festival mencionado. Sin embargo, se considera como un antecedente por el interés de articular el teatro con la memoria en un contexto de conflicto armado. Autora: Alejandra Marín Pineda (2021).

Todas estas investigaciones se consideran aportes importantes en la profundización de la temática priorizada en esta tesis de grado, teniendo en cuenta que si bien no hay una que reúna todos los componentes que aquí se plantean, si abordan categorías que tienen que ver con el propósito de la investigación. Dos de ellas establecen la relación entre teatro y memoria en procesos sociales, algunas se proponen como perspectiva, analizar la transformación de subjetividades en contextos de conflicto armado, otras abordan el tema de la mujer en contextos de conflicto, articulándolo a la memoria histórica. Estos antecedentes evidencian la preocupación por analizar las dinámicas del conflicto armado en relación con las víctimas, buscando desentrañar el desarrollo de diversas experiencias para encontrar elementos significativos para el abordaje de estas realidades en los procesos educativos y sociales.

Capítulo 2

Arte Teatral, Memoria y Subjetividades: Tres hilos que se juntan para conectar el tejido con mujeres víctimas del conflicto armado

“La práctica de lo teatral desborda lo escénico, se involucra con lo político, resurge en lo social y se manifiesta en los rituales de la memoria”...
(Juan Carlos Moyano Ortiz)

2.1 El Arte Teatral, un hilo para confrontar y recrear

El arte, como expresión esencial de los seres humanos y las civilizaciones, se ha convertido en un factor revelador de las sociedades. Un inventario de lo estético, muchas veces permite observar mejor el desarrollo de las épocas, las contradicciones espirituales y los contrastes que muestran las convergencias y las diferencias entre regiones, países, continentes e individuos. El arte permite decir, pensar y conocer lo indecible, lo impresentable. Es un decir extremo que desborda el lenguaje desde el deseo de decir aquello impronunciable pero cargado de sentimiento, dolor, hondura, alegría profunda (Gil, 2009). Lo sensible hay que considerarlo más allá de los cinco sentidos reconocidos. Hay funciones polifónicas que se originan en la naturaleza. Es parte de estructuras de lo perceptible y lo expresivo que interactúan a través de lo creativo.

Para Deleuze y Guattari (2012), el arte no es considerado como un fin, sino como un instrumento para trazar las líneas de vida. Desde esta concepción, afirma Deleuze que el arte se conserva y es lo único en el mundo que se conserva, aunque no dure más que su soporte y sus materiales. La cosa es independiente de lo creado, por la auto-posición de lo creado que se

conserva en sí. Lo que se conserva, la cosa o la obra de arte, es un bloque de sensaciones, es decir, un compuesto de percepción y de afectos. (Deleuzze, Guattari, 2012)

“El arte es el lenguaje de las sensaciones, tanto cuando pasa por las palabras como cuando pasa por los colores, los sonidos y las piedras” (Deleuzze, 2012, p 3). “De todo arte habría que decir: el artista es presentador de afectos, inventor de afectos, creador de afectos, en relación con los perceptos o las visiones que nos da. No solo los crea en su obra, nos lo da y nos hace devenir con ellos. El devenir sensible es el acto a través del cual algo o alguien incesantemente se vuelve otro (sin dejar de ser lo que es)” (P. 4).

Esta mirada se experimenta en el lenguaje teatral, donde la recuperación sensorial es parte del trabajo formativo de los actores y las actrices, pues en el teatro entran en juego los niveles de comunicación que se suscitan a partir de situaciones donde los intérpretes manejan cargas emotivas que encuentran cauce en los mecanismos de la sensibilidad.

El arte teatral ocurre en los cuerpos físicos y subjetivos de actores y actrices y eso establece comunicación directa con los cuerpos físicos y sensibles de los espectadores, la otra parte del teatro, esa ceremonia donde el drama produce niveles de identificación y distanciamiento. Entre los antiguos griegos, hace unos 3000 años, se tenía claro que el arte teatral reflejaba la memoria mítica y el mundo legendario de un conocimiento que relacionaba lo cosmológico, lo social y lo humano a través de lo dramático. No había universidades, ni lo que hoy conocemos como libros, pero existía el pensamiento y la transmisión de la memoria mediante recursos de enseñanza directa y gracias a lo teatral. El público reía o enfrentaba el espejo de lo trágico y era la catarsis una circunstancia psicoemotiva donde se entendían sentimientos profundos y emociones

recónditas, experimentando la sensación de pertenecer al universo expresado por los actores y los personajes. Se habla de una especie de purificación, de una liberación del dolor sintiendo el sufrimiento y la tragedia desde la identificación emocional. Quizá se está sugiriendo que el problema no es olvidar o desconocer, sino más bien recordar, re-sentir, asumir para luego superar, desde la sensibilidad y el entendimiento. El teatro de los antiguos griegos y de los antiguos romanos daba cuenta de la memoria y producía un reencuentro de los fragmentos del espíritu. (Conti – Gregoris, 2016).

Stanislavski (1961) afirma que el teatro es una práctica de sinceridad donde lo psicológico y lo emotivo son elementos esenciales del quehacer actoral, a la hora de construir un personaje y darle verdad interior. Propone la memoria emotiva como un instrumento clave en la elaboración de un personaje creado, que posee buena parte de la memoria del actor o la actriz, porque el mundo de las emociones, las sensaciones y los sentimientos se pueden evocar y restituir desde los mecanismos de lo psicológico. Stanislavski cuestiona la actuación fingida y “opone una actuación orgánica, basada en la verdad escénica. El actor no debe aparentar en el escenario, sino existir de verdad, vivir la escena; es decir: sentir, pensar y comportarse sinceramente en las circunstancias de la ficción” (Plebani, 2003, p. 50).

Brecht y su teatro dialéctico tiene en cuenta el fenómeno social y la conciencia ideológica para lograr estados de reflexión crítica. El público es visto como receptor capaz de discernir, sacar conclusiones y ser receptor de un discurso donde la memoria histórica y la conciencia son garantía de claridad y de posición en la sociedad (Martínez, 1991). Boal (2018) y su teatro del

oprimido le otorga al teatro un rol como herramienta de concientización y lucha, como restaurador de los eslabones entre la historia y las personas.

Brook compara el teatro con la droga, afirmando que son dos experiencias paralelas pero opuestas, porque el teatro transforma la percepción, “en el teatro está la perturbación, la maravilla, el impacto, la afirmación, pero sin las trágicas consecuencias de la droga. El teatro tiende a expresar el mundo visible y conocido, con miras a lograr que aparezca en escena lo invisible y desconocido, para lo cual el actor requiere de capacidades y recursos interiores especiales”(Osorio, 2011, p.13)

“El teatro es una experiencia poética en que se ponen en juego, junto a razones, emociones, temores, sueños, espacios, tiempos, cuerpos –empezando por el cuerpo del espectador” (*Mayorga, 2015, p. 3*). El arte teatral dentro de sus posibilidades se constituye en un dispositivo capaz de generar efectos en las subjetividades de las personas, no solo de quien emprende el proceso creativo, sino del espectador, el que observa, el que escucha, pues éste no es un acto mecánico, allí sucede un encuentro, el encuentro de las emociones, de las percepciones, de los sentimientos que se suscitan y de los quiebres que logran generarse por dentro. “Se trata de hacer de cada espectador un crítico. Sin la complicidad del espectador, el teatro no tiene lugar. Porque el teatro no ocurre en el escenario, sino en la imaginación del espectador” (*Mayorga, 2012, p. 4*). La palabra teatral se constituye en un camino de conexión entre quien habla y quien escucha, este entretejido de pronunciación y escucha que va emergiendo, posibilita la afectación del otro (a), es decir, que un ser humano ingrese en el otro (a), pues allí no confluyen palabras

muestras, detrás de la palabra está la experiencia humana, la energía vital, el cuerpo presente.
(Mayorga, 2012)

El teatro es visto por Juan Mayorga (2012) como un mirador a la existencia humana, cuando realmente es orgánico y logra nutrirse de la experiencia. Es así que, dialoga con la realidad, se nutre de ella, y en este marco, establece una relación estrecha con los “retos del presente”, considerándolo como la más política de las artes. Desde este lugar, la memoria del pasado infructuoso brota para producir conocimientos importantes que representarán un aporte significativo al presente, asumiendo el conflicto que se suscita entre éste y el pasado, porque no se trata de borrar lo vivido, ni de negar las grietas que se han abierto. Las víctimas, tienen un lugar especial en el teatro, este arte tiene el poder de construir una experiencia de sus silencios y sus ausencias, sin pretender reencarnarlas. La memoria vive en el escenario, y desde allí se interpela, se confronta, se sacude el alma y el cuerpo. Las acciones humanas son lo único necesario para hacer teatro, ahí se halla su punto neurálgico, y lo hace un arte profundamente potente (Mayorga, 2012).

Moyano (2011), dramaturgo colombiano, afirma que los procesos de sensibilización llevan a un estado de encuentro con la memoria, capaz de modificar estados de conciencia para que las víctimas puedan superar las situaciones traumáticas. El teatro es una actividad que involucra los sentidos, la imaginación, la destreza y los procesos de reafirmación personal. Por eso las experiencias estéticas resultan cercanas a la necesidad de expresarse liberando nudos y expurgando dolores profundos o anhelos represados. En el ejercicio escénico la memoria nutre, extrovierte, libera, hace recuento, sana heridas, admite duelos y obtiene la realización de

actividades creativas. Cuando se logra crear se le gana terreno a los procesos destructivos, que suelen liquidar las opciones de los individuos.

Por su parte el psicodrama o el arte teatral como psicoterapia en el tratamiento de situaciones de trauma o de duelo ayuda a reconstruir la fragmentación y los estados de ruptura con las estructuras psicológicas que se ven perturbadas por los impactos de la experiencia personal. A través de desdoblamientos y catarsis se consigue “exorcizar” o hacer conciencia de estados de perturbación psicológica traumática; “el Psicodrama es un método de acción que permite a través de su aplicación, que las personas expresen experiencias significativas de su vida y así lograr establecer, mediante la comprensión de esas escenas, relaciones constructivas con sus semejantes” (Escuela Psicodrama, 2011, p.1). El psicodrama tiene sus raíces en el teatro, la psicología y la sociología.

2.1.1 El cuerpo es un lenguaje en el arte teatral.

La principal herramienta de alguien que hace teatro es su propio cuerpo, su instrumento imprescindible. Lo sensitivo es un aspecto primordial del quehacer escénico y lo corporal es un fundamento. La conciencia del cuerpo, el reconocimiento de las partes y el todo, contribuyen a cualificar una sensación orgánica de satisfacción y auto confianza. Un modo de moverse en el escenario no es solo un acción física, implica un modo de pensar, es un movimiento del pensamiento puesto al desnudo, de forma análoga un pensamiento es también por sí un movimiento, una acción, algo que cambia. En este sentido, se afirma que el teatro no trabaja sobre el cuerpo o sobre la voz sino sobre las energías; así como no existe una acción vocal que

no sea al mismo tiempo una acción física, tampoco existe una acción física que no sea también mental. (Barba, 1990).

2.1.2 En el teatro la memoria emotiva es fuente y estímulo.

Barba (1990) plantea de manera clara cómo en escena, la acción física se vincula con el pensamiento, así el proceso de creación se conecta de manera orgánica con las emociones. Estas ocupan un lugar definitivo en los rumbos expresivos de las personas. En el arte teatral, la recuperación sensorial es parte del trabajo formativo de los actores y las actrices, pues en el teatro entran en juego los niveles de comunicación que se suscitan a partir de situaciones donde los intérpretes manejan cargas emotivas que encuentran cauce en los mecanismos de la sensibilidad.

El teatro, estimula la memoria celular, la memoria sensible, la memoria neurológica, la memoria física, la memoria simbólica, la memoria del recuerdo y el olvido, la memoria que integra los individuos y que afirma vínculos. De esta manera la memoria es reveladora porque permite acceder al registro subjetivo de los acontecimientos. Proporciona los contenidos de las acciones físicas y propicia una mirada necesaria que parte de lo que se siente. Para el teatro lo emotivo y lo psicológico se convierten en el vehículo para que la verdad fluya en el escenario, la memoria emotiva tiene que ver con las emociones y sensibilidades de los actores, los actores están conectados con sus realidades y sus mundos más cercanos de manera permanente (Stanislavski, 1961).

2.2 La Memoria, el segundo hilo que teje un vínculo orgánico con el teatro

Desde esta perspectiva, es decir, cuando el teatro palpita con los acontecimientos de la realidad, la memoria ocupa un lugar esencial y se propone como alternativa frente a la “desmemoria nacional”. La historia oficial ha borrado el “rostro humano”, ha silenciado la voz de los que han padecido la violencia y se ha impuesto por sobre todas las cosas. La memoria se “volvió en los últimos 4-5 años como un campo central de la política, y su misión, la búsqueda de sentido al pasado del conflicto armado... un sentido del pasado que se está moldeando al vaivén de los intereses, necesidades y desafíos actuales. Hoy más que nunca, la memoria nos habla del pasado, pero quizás nos dice más sobre el presente” (Sánchez, 2019, p.18). El presente requiere asimilar las memorias, sin ellas sería imposible reconocer quiénes somos, pero además cuáles son los horizontes que se quieren trazar, cuál es el futuro que se quiere proyectar.

La memoria en las víctimas del conflicto armado no tiene un único uso, ellas lo determinan, porque las experiencias vividas son distintas y las subjetividades que van emergiendo hacen que los modos de procesar la pérdida o el trauma adquieran diferencias. Algunos conciben el hecho de recuperar la memoria de situaciones dolorosas como un proceso terapéutico que permite superar el ámbito privado, pues al reconocer las marcas, desprendernos de dolores, pesadumbres, vacíos y frustraciones se abren puertas hacia la liberación y en algunas ocasiones hacia la sanación. No todos quieren relatar los hechos vividos y no todos cuentan de la misma manera, algunos recuerdan para tranquilizar, otros para evocar, otros para denunciar. “No se puede generalizar cuando se trata de recordar pasados violentos y dolorosos, no se puede hablar por

otros, el procesamiento de la memoria tiene sus ritmos, tiene sus tiempos y lo que es más importante, tiene sus sensibilidades” (Sánchez, 2019, p. 19).

La memoria selecciona, ubica momentos, lugares, experiencias vividas, la memoria es reveladora y por lo tanto potencia la capacidad creativa, le otorga un lugar especial a los sentimientos y emociones como la rabia, indignación, miedo, desazón. La memoria recupera una historia viva, presente, impregnada por la emoción, revive el pasado, para dar una nueva mirada al presente y al futuro, concibe el pasado como una huella, pero no es una mirada fatal del mismo, de los acontecimientos traumáticos, es una vuelta al recuerdo para transformar, liberar y reinventar los mundos (Centro Nacional de Memoria y Reconciliación, 2011).

Siguiendo con Deleuze (1990) éste concibe que la memoria no corresponde a una idea fija, predicada a partir de un sujeto de la mayoría. El sujeto de la mayoría guarda la clave de la memoria central del sistema con lo cual reduce a los “otros” a un papel insignificante o más exactamente a-significante. Existe una oposición entre el poder de las relaciones capitalistas de producción y la producción proletaria de liberación (hay una brecha entre la estructura metafísica del sujeto como el agente de libertad y el orden de la producción capitalista). A la memoria de las minorías, le denomina memoria minoritaria, es una memoria que se resiste a ser sometida por la memoria central del sistema, no recoge información de forma lineal; desacopla al sujeto de una localización meramente centralizada e impulsa al proceso del devenir. El pueblo es siempre una minoría creadora y lo sigue siendo incluso cuando conquista una mayoría: las dos cosas pueden coexistir porque no se viven en el mismo plano. La memoria es un hecho creativo, es un recorrido por la vida humana, no es solamente el acto de recordar, esta elaboración pasa por

considerar el tiempo como una entidad dinámica. La memoria minoritaria es transgresora, trabaja contra la memoria dominante. Es un acto de creación que moviliza no solo la experiencia sino también la imaginación. La fuerza de la imaginación es la fuerza impulsora del devenir, cuando se recuerda de forma minoritaria, afirma Deleuze, se abren espacios de movimiento y desterritorialización que le da un toque importante de realidad a aquellas imágenes que quedaron congeladas en el pasado. (Deleuze, 1990)

En este sentido la noción de memoria minoritaria tiene un estrecho vínculo con la noción de acontecimiento traumático, que es el que hace estallar las fronteras del sujeto y desdibuja su sentido de identidad. El trauma tiene el poder de allanar el tiempo, hundiendo al sujeto en el agujero negro en el que implosiona y desaparece todo futuro posible (Deleuze, 1995). La lucha por apropiarse de una memoria que no debe reducirse a la memoria dominante es un acto de creación que moviliza no solo la experiencia sino también la imaginación.

Esta es una realidad que asume la ética sustentable de Deleuze (1995), cuando propone que el cambio y la transformación deben considerarse ejes de acción en la práctica de cada sujeto. Una gran mayoría de seres humanos experimentan el dolor, la angustia y la sensación de derrota y resignación, pero ante esto, la sustentabilidad “toma en consideración el dolor no solo como un obstáculo sino también como un incentivo principal para producir una ética de cambios y transformaciones” (Braidotti, 1990, 281). Reconocer el dolor propio y el de los demás debe convertirse en el impulso del sujeto para entender las encrucijadas y hallar salidas diversas, buscando construir mundos posibles, dejando atrás un pasado que atormenta y paraliza la acción creativa.

La memoria desde el punto de vista de Deleuze (1990), resignifica el pasado, precisamente por no tener un carácter unívoco, funciona como un espacio de negociación entre las demandas del pasado y el futuro deseado. La memoria en los momentos de tensión y de crisis cuando las identidades y pertenencias se desestructuran muestra su poder movilizador, desestabilizador de transgresión y una inmensa capacidad hacia la persistencia. (Deleuze, 1990)

El acto de recordar en las víctimas no es neutral, tiene intencionalidades. Hay una búsqueda y diversos propósitos desde las búsquedas individuales y colectivas. Las personas que han vivido experiencias traumáticas, desde la memoria, buscan acceder a la justicia y al reconocimiento de su dignidad desconocida. Inicialmente la memoria se constituyó en un recurso de las poblaciones afectadas contra las arbitrariedades del poder, sin embargo, en los últimos años el horizonte ha sido la búsqueda de sentido al pasado. En este escenario, se habla de una “memoria para la superación, para la transformación de las percepciones recíprocas de los contendientes y no para la reedición del conflicto y discursos cultivadores de resentimiento” (Sánchez, 2019: 22). Es una memoria que se proyecta hacia la transformación, que concibe horizontes distintos y que analiza el pasado para comprenderlo e interpelar:

“La memoria de los procesos sociales no se hace urgente por un simple afán de congelar el pasado, por una curiosidad de anticuario, sino para reconstruir el futuro. Si la memoria anticuario nos aparece como un sinsentido, porque vuelve reliquia el pasado, la memoria proyectiva nos interpela porque se construye en función de un sentido, de un horizonte de futuro de la sociedad” (Sánchez, 2019: 148).

La memoria de las víctimas tiene un poder transformador, pues logra romper con la indiferencia, remueve la indolencia, hace que la solidaridad y la indignación emerjan en las personas con las que se comparte, es decir, las que escuchan, las que establecen conexión con los relatos y permite controvertir la historia oficial. La fuerza de estas memorias no está en la reconstrucción ordenada de los hechos, sino en el impacto que se produce en las subjetividades de las personas, a partir del encuentro con las emociones y las sensaciones que se van compartiendo. Allí se hilan sentidos, sucesión de imágenes, de momentos de un “pasado imaginado desde un presente vivido que marca el futuro a proyectar”. Este acto de recordar permite que aquél que escucha, emprenda un viaje imaginario al momento de los hechos. Cuando se habla del pasado imaginado, no se está afirmando su inexistencia, su falsedad, sino el potencial que posee para lograr que éste pueda “reverberar en la mente de muchas vidas en comunión” (Anderson, 1991, p. 36), lo que se afirmaba en líneas anteriores, la memoria posee la capacidad de afectar las subjetividades del otro u otra, pero también de quién hace el ejercicio de recordar. La memoria es el lugar en el que la emoción y la vivencia se logran expresar con libertad, pero exigen la atención de los que observan. “El que escucha y el que habla están situados al mismo nivel en el escenario... más que asimetrías hay empatías”. (Sánchez, 2019: 18). Estas memorias aunque son individuales, se van configurando como historias comunes, memorias dolorosas que son necesario procesar para los individuos y para las sociedades, pues ante la injusticia que se experimenta, “la ausencia de la verdad judicial, la reconstrucción de la memoria desde las víctimas adquiere centralidad” (Sánchez, 2019: 189).

La memoria también se concibe como un derecho, el derecho que tienen las víctimas de tramitar los duelos, de que su experiencia sea reconocida, visibilizada, de compartir una memoria propia, libre de tergiversaciones, de sospechas, una memoria que no se cuestione, que se respete. Es importante aclarar que la memoria se cuenta siempre desde un lugar distinto, no es un asunto de pretérito, sino que se ubica en el lugar en el que las víctimas están, al que han llegado después de las experiencias de violencia. Desde los hechos hasta el momento presente han sucedido transformaciones en las personas y esto genera que las narraciones ocurran desde otra perspectiva. El momento de encuentro con las memorias, sucede desde percepciones, posiciones, sentimientos y emociones diferentes.

2.2.1 Las narrativas desde los olvidados.

Desde la perspectiva decolonial se priorizan las narrativas que asumen puntos de vista que han sido marginados y olvidados debido a la manera como se ha venido definiendo la historia oficial. Las versiones de los acontecimientos que se van institucionalizando se van convirtiendo en verdad y esto impide reconocer otras miradas, otros relatos, las narrativas de las comunidades, de las víctimas, de los diversos grupos que han vivido directamente las situaciones. Las narrativas se constituyen en un medio para la construcción de memorias y olvidos en las sociedades, “es una forma que adquiere la memoria colectiva, es decir, constituye el propio relato que los grupos realizan en torno a sus experiencias y significaciones pasadas” (Eco, 1998, p.34). El relato permite delinear el recuerdo, se rememora como se narra, se recuerda construyendo relatos, la memoria se posibilita narrándola, entre la narrativa y la memoria se va

reconociendo el sentido y los significados que le otorgamos a las experiencias y en este sentido, las narrativas se configuran como un aporte a la construcción de nuevos conocimientos (Mendoza, 2004), conocimientos propios, cercanos a la sensibilidad de la gente, a la manera como percibimos los mundos, los acontecimientos, las realidades vividas. Las narrativas permiten abrir las puertas de pequeños universos desconocidos, olvidados o censurados y reconocer la riqueza de lo diverso. De esta manera se constituye en una lucha contra el silencio.

2.2.2 El cuerpo también tiene memoria.

La memoria concibe al sujeto no solo desde su dimensión política “sin cuerpo”, sino que se parte de que es un ser que se construye históricamente desde su corporeidad. Se afirma que el cuerpo es uno de los escenarios más significativos en el que se configura la memoria:

“Las corporalidades no han sido masas inertes, tampoco han sido maniqués contemplativos del tiempo, las corporalidades, en plural, han sido y son un complejo producto de procesos históricos, sociales y culturales, un lugar/territorio en donde convergen y se disputan significados, símbolos y representaciones de los sujetos y de la vida en sociedad, un lugar donde se establecen las normas para la configuración de su dimensión material, simbólica y de poder” (Lozada, 2016, p. 22).

“En la literatura reciente, el cuerpo mismo es reconocido cada vez más como fuente y como voz que dice mucho sobre los escenarios, los contextos y la experiencia; el cuerpo, en suma, como un lugar de memoria” (Sánchez, 2019: 161). El cuerpo está íntimamente relacionado con la autoindagación de la memoria, ya que la considera su punto de partida, pues es allí donde se

pueden leer y entender las representaciones sociales inscritas en él. Los cuerpos hablan, están impregnados de la historia vivida, conservan los rastros de los acontecimientos, las emociones, las sensibilidades.

Lo que queda de la historia es el acervo, el cumulo de acontecimientos y sensaciones que demarca los espacios de lo que a veces llamamos identidad. En la memoria está contenido todo lo que hemos sido. Tener la memoria despierta, permite saber adónde ir o por lo menos descifrar con sentido los caminos recorridos, las experiencias vividas, los discernimientos aceptados. La memoria es la recuperación de lo acontecido. Eso es un patrimonio subjetivo y concreto al mismo tiempo, está en los lugares y en las personas, en los registros y hasta en los olvidos. Casi siempre es la cantera de información cultural de una comunidad. La memoria es reveladora y siempre está redescubriendo sus propios cauces. Cuando alguien recuerda, relata la historia de relaciones, que van tejiendo destinos y actos comunes.

Por todo lo anterior, es clara la relación que se teje entre el arte teatral y la memoria de las víctimas. “El lenguaje artístico contribuye a narrar lo inenarrable, lo indecible, lo impensable de la tragedia” (Sánchez, 2019), como se afirmaba, el teatro es un lenguaje que se nutre de las memorias, que necesita de las emociones de los actores y desde allí logra impregnar a los espectadores de inquietudes. “Las narraciones generan sentimientos en quien las recibe y en quién las narra” y el arte teatral permite el encuentro con el público, propicia un momento único y allí la memoria se vuelve colectiva, alrededor de un sentimiento común de indignación ante el reconocimiento del dolor de las víctimas, aunque también sucede que se despliegan otras sentimientos contrarios, como los prejuicios, el odio, la indiferencia. Por otra parte, si son las

víctimas quienes realizan el ejercicio interpretativo, pueden surgir sentimientos de resentimiento, de dolor, de vacío, desde los cuales se contrarresta el esfuerzo de los perpetradores por imponer el silencio y el olvido. (Gamboa, 2019).

El arte teatral por sus características logra construir procesos de creación desde narrativas distintas a las que han sido impuestas, se convierte en un lenguaje para visibilizar las múltiples memorias, para congregar, propiciar la conexión entre los que actúan y los que escuchan. Se constituye en un espacio íntimo, pero amplio, en el que la creación, las vidas, las esperanzas, van ocupando un lugar importante, prioritario. Se dice que el teatro puede ser una manifestación multiplicadora de conciencia:

“En algún momento los habitantes tuvieron que deshacerse de sus viejas viviendas y cambiar el lugar, la forma de vivir y de habitar. Y luego comenzar a resignificar todo y a buscar modos de congregación alrededor de lo acontecido y de sus repertorios ancestrales para contar, escuchar, para compartir, para activar la memoria en torno a la oración, el canto, la danza, las peregrinaciones, los alabaos, los tejidos y otras expresiones estéticas de su dolor” (Wills, 2019: 258)

2.3 Las subjetividades, el tercer hilo que completa el tejido

Pasando a la subjetividad como categoría de análisis, Zemelman afirma que ésta es multidimensional, allí convergen dimensiones como la memoria, la cultura, la conciencia, la voluntad y la utopía. Esta no se puede reducir a un plano psicologista, sino que es el resultado de toda la complejidad del mundo de la vida de las personas y las colectividades. Afirma, que prácticas sociales que se concretan en el presente son el enlace entre el pasado y el futuro, “como

reconstrucción del pasado (memoria) y como apropiación del futuro, dependiendo la constitución del sujeto, de la articulación de ambas”¹ (Zemelman, citado por Torres, 2000: 7).

Para Zemelman, la subjetividad está en todos los espacios, ámbitos y dinámicas sociales, no es posible concebir la realidad social sin subjetividades, está presente en los escenarios microsociales pero también en las realidades macrosociales. Por lo tanto, tiene que asumirse a partir de campos de la realidad amplios, diversos, complejos. (Torres, 2000: 8). La subjetividad no se puede definir al margen de los valores, creencias, lenguajes y formas de aprehender el mundo:

"La subjetividad se estructura a partir del lugar que ocupa el sujeto en la sociedad, y se organiza en torno a formas específicas de percibir, de sentir, de racionalizar, de abstraer y de accionar sobre la realidad. La subjetividad se expresa en comportamientos, en actitudes y en acciones del sujeto, en cumplimiento de su ser social, en el marco histórico de la cultura. En suma, la subjetividad es la elaboración única que hace el sujeto de su experiencia vital" (Lagarde, 1993: 302).

En este sentido, la subjetividad se liga a lo personal, lo social y lo cultural. “Se construye en el tiempo y en el espacio, es singular e histórica, se hace y se deshace, permanece a lo largo del tiempo; por ello no está sometida a una evolución progresiva o a una dirección única” (Torres, 2000: 7). Según de Zemelman, existe una subjetividad estructurada y otra emergente. Mientras que la estructurada involucra los procesos subjetivos que son dados por la realidad, la emergente se nutre de las representaciones y elaboraciones cognoscitivas que son portadoras de lo novedoso

¹ ALFONSO TORRES CARRILLO JUAN CARLOS TORRES AZOCAR* SUBJETIVIDAD Y SUJETOS SOCIALES EN LA OBRA DE HUGO ZEMELMAN. P. 7

(Torres, 2000). La subjetividad emergente es dialógica, impermanente, desafía las imposiciones y es allí donde los sujetos logran realizar su propia construcción de la realidad. Pero hay lógicas que se imponen que buscan anular al sujeto, impedir su capacidad crítica, su resistencia, impedir que atraviesen los límites de las definiciones establecidas por los discursos de poder.

Un sujeto libre logra asumir el control de sus acciones, de las circunstancias que experimenta, se concibe como actor, con autonomía, con poder de decisión, como sujeto histórico y personal.

“Este proceso histórico "constitutivo de la subjetividad" supone la confluencia de la memoria, la práctica social, el pensamiento utópico y las representaciones sociales que producen los sujetos desde su conciencia y su cultura. Los sujetos son a la vez producto histórico y productores de la historia. De donde se deduce que en los sujetos hay una doble realidad: la que es aprehensible conceptualmente (condiciones estructurales, formas organizativas, patrones de comportamiento, actividades) y otra que no es aprehensible con la misma lógica (experiencia, memoria, conciencia, mitos)” (Torres, 2000:10)

Zemelman plantea tres momentos de análisis que tienen que ver con la constitución del sujeto: el momento de lo individual, de lo familiar, de lo cotidiano; el momento de lo colectivo, de la identidad, del horizonte histórico compartido (espacio de reconocimiento común) y el momento de la fuerza del proyecto con capacidad de desplegar prácticas dotadas de poder (Zemelman, 1992: 17) y en este marco interpela frente a la necesidad de incorporar otras formas de razonamiento y otros lenguajes en el marco de las ciencias sociales, pues advierte que éstas no son poseedoras del monopolio, ya que hay otros lenguajes más cercanos a las artes que tienen el

poder y la capacidad de dar cuenta de los procesos de constitución de las subjetividades y los sujetos sociales.

En el mismo sentido, desde la perspectiva decolonial, las subjetividades se conciben desde la resistencia, desde la posibilidad que se tiene de deconstruir a partir del reconocimiento de las colonialidades que se van permeando en los cuerpos y en las vidas. “La subjetividad es un proyecto colectivo que implica la reelaboración de nuestras comprensiones coloniales del mundo, reconstruyendo nuestra memoria y trascendiendo a una construcción social de la subjetividad”. (Munar, 2017, p. 78)

La subjetividad se constituye como un conjunto de instancias y procesos de producción de sentido, constituido en la otredad (Munar, 2017, p.79). En este marco se afirma que nuestras subjetividades se van reafirmando, transformando, liberando en tanto reconocemos la diferencia en los demás y somos conscientes de nuestra individualidad, pues es claro que tenemos necesidades de vínculos, de sentirnos parte de, de afiliación, pero también de particularidad.

El teatro y la memoria se relacionan de manera orgánica con las subjetividades de las víctimas. La guerra, los destierros, los despojos y las violencias afectan la vida emocional y psíquica de las mismas. Cuando la dignidad humana es aniquilada genera una lesión profunda a la autoestima, ocurren impactos sobre los cuerpos y las mentes de las víctimas. “La memoria de las víctimas es la de su dignidad ofendida, la de los daños infringidos, de los silencios impuestos...de impunidades acumuladas, de reparaciones inconclusas, y desde luego de sus rebeldías necesarias” (Sánchez, 2019: 153). Es decir, tal como afirma Gonzalo Sánchez, la

víctima no habla sola, a través de ella hablan relaciones sociales, estructuras de poder, prácticas culturales (Sánchez, 2019: 149).

Vale la pena traer a Deleuze, pues cuando habla de la subjetividad nómada, asume que somos sujetos capaces de superar límites, atravesar las fronteras impuestas, encontrar los caminos de fuga para lograr la libertad, significa desplazar las emociones para transformarlas: “afirmar vínculos, no a pesar de las heridas y el dolor, sino a través de ellos”(Deleuze, 1990). Se considera que siempre estamos en contacto con el pasado, pero que éste no puede ser asumido como una carga sino con la posibilidad de conectarlo con nuestro presente, por ejemplo, el dolor no se toma como un obstáculo sino como un incentivo para producir transformaciones, salidas, búsquedas. Reconocer el dolor propio y el de los demás debe convertirse en el impulso para entender las encrucijadas y hallar salidas diversas buscando construir mundos posibles, dejando atrás un pasado que atormenta y paraliza la acción creativa.

2.3.1 Mujeres víctimas del conflicto armado...sus memorias, sus subjetividades.

Las mujeres históricamente han sido silenciadas en la esfera pública, pues originalmente en las democracias modernas fueron ubicadas en un lugar en el que la dependencia y la pasividad han sido sus rasgos principales, lo cual ha permitido justificar su subordinación. La esfera privada ha sido el lugar determinado para las mujeres, asumiéndolo como aquel espacio donde encuentran su realización. Estas circunstancias generan que las representaciones de la femineidad que han sido contadas en las narrativas históricas, den cuenta de las mujeres como “víctimas o

figuras pasivas frente al devenir histórico y, con ese gesto, las despojan de agencia y politicidad”
(Wills, 2011:44)

De acuerdo con el grupo de memoria histórica del CNMH, en la historia oficial, las mujeres aparecen, pero “fundamentalmente en su papel de madres y esposas de héroes de la patria, reproductoras de la estirpe o la raza, encarnaciones de la estética nacional y guardianas de los valores tradicionales, mientras que los hombres figuran en su papel de protectores de la prole, defensores de patria y familia, y gestores de política y Estado” (P. 46). De esta manera se han ido configurando diversas formas de discriminación y desdibujando su papel como sujetos sociales, capaces de pensar su realidad y aportar en su transformación.

Sin embargo, las transformaciones que se han dado a lo largo de la historia, y las memorias que han sido recuperadas y visibilizadas, permiten dibujar un panorama distinto, en el que las mujeres han logrado tejer procesos de transformación social, han logrado asumir el control de sus vidas, de sus mundos, proyectando sus acciones no solo a sus ámbitos más cercanos, sino aportando a la trayectoria de sociedades enteras (P. 49). En el marco del conflicto armado, el interés ha sido “comprender, registrar y dignificar la manera como las víctimas recuerdan, sufren, interpretan y resisten resignificando lo vivido, tanto individual como colectivamente”, ubicando sus memorias como fuente, objeto y método de reconstrucción histórica (P. 51). Esta misma fuente lo señala de la siguiente manera:

“Esta opción parte de que otorgar un lugar central a las memorias de las mujeres es reconocer que ellas, por el modo como han sido socializadas y constituidas históricamente, tienen formas particulares de recordar, y maneras de silenciar, también

específicas. Aun cuando muchas de ellas son víctimas sobrevivientes, son pocos los relatos que les otorgan a ellas un lugar central y que hacen un esfuerzo por comprender la orilla particular desde la que hablan y recuerdan”. (P. 52)

Esta circunstancia se evidencia en las narrativas que realizan las mujeres, pues cuando recuerdan el conflicto, hacen referencia generalmente a lo ocurrido con sus seres queridos, con sus hijos, hijas, esposos, familiares, pero pocas veces se ubican de manera significativa en los relatos, relacionando su condición de víctima por lo ocurrido con los otros (as), pero no por sus circunstancias personales y sociales frente a la pérdida. “En ese borrarse ellas para ponerlos a ellos en primer plano están, sin saberlo, reactualizando ese lugar de transitividad y dependencia que los viejos regímenes les otorgaron” (P. 54).

Es claro que las mujeres narran desde un lugar distinto, pues sus afectaciones presentan claras diferencias con respecto a los hombres y porque las memorias están íntimamente ligadas a la cultura, a la realidad social, al rescate del pasado, la apropiación del presente y el futuro que se piensa. La memoria siendo individual se vuelve colectiva y la experiencia íntima de dolor se configura en una memoria colectiva que reaviva el conflicto entre la historia oficial impuesta y la historia viva, que se alimenta de las memorias, por lo tanto, se va tejiendo una narrativa con rostro humano, donde las subjetividades recobran importancia, tal como se afirma en el informe La verdad de las mujeres víctimas del conflicto armado en Colombia (2013):

“La memoria de la verdad habla desde subjetividades hasta ahora mantenidas en la subalternidad, creando un espacio de intersubjetividad que ofrece más Verdad puesto que cada narración parcial constituye un componente de la misma, sin querer cancelar las

otras subjetividades. Con esta verdad se abre, por una parte, la posibilidad de que las experiencias de la diferencia sean nombradas y escuchadas y, por otra, se enriquecen los significados de la experiencia humana que va conformando el discurso histórico. Rehacer la memoria colectiva con nuevas miradas no previstas es un proceso sanador que contribuye a la transformación de la sociedad poniendo las bases para la no repetición de hechos violentos” (P. 35)

Este mismo informe, desde el enfoque de interseccionalidad, afirma que a partir de examinar las múltiples identidades que hacen presencia en las mujeres víctimas del conflicto armado, se descubren todas aquellas discriminaciones que han estado presentes en los cuerpos femeninos. Sus cuerpos, especialmente de mujeres jóvenes, campesinas, indígenas, afrodescendientes y pertenecientes a poblaciones excluidas y empobrecidas, representan lugares de intersección, lugares de discriminación en el marco de un conflicto armado que en el caso de Colombia ha sobrepasado todos los límites (P. 50).

Del conflicto armado han emergido escenarios profundamente complejos para las mujeres que han puesto en juego el reto de reconstruir y repensar su mirada frente al mundo, tal como lo afirma María Ema Wills “Mujeres amenazadas y perseguidas por sus roles de liderazgo... mujeres como víctimas que lloran y sufren y que ven algunas con resignación y otras desafiantes, cómo se trastocan sus vidas; las mujeres que resisten protestan y se organizan contra la guerra” (2019, p. 227). Esto ratifica lo que plantea Zemelman, y es que los seres humanos no están sobre determinados, porque son seres con posibilidades y esto se relaciona con sus subjetividades (2004).

Las mujeres víctimas del conflicto armado han tenido que atravesar la remoción de sus subjetividades, confrontarse consigo mismas y con una realidad que poco escucha las reclamaciones de justicia. Las mujeres que han enfrentado el desarraigo, uno de los sentimientos más dolorosos, al intentar retornar se tienen que confrontar con aquel lugar impregnado de las huellas de la masacre, de las muertes, con la desolación, con los rumores y los conflictos comunitarios, sociales y políticos. Allí se activa una memoria desgarrada y se aflora nuevamente una tensión (Sánchez, 2019, p. 215). Otras mujeres se han visto forzadas a relevar el papel que ejercían los hombres “campesinas o indígenas que alcanzaron rápidamente un elevado grado de madurez política y destacadas posiciones de liderazgo y de dinamismo organizativo, transformando los roles tradicionales y generando profundos cambios culturales en la vida privada y en la escena pública” (P. 223). Ante el propósito estratégico de la guerra de producir miedo y trauma, muchas mujeres han devenido en subjetividades de resistencia y esperanza.

Según la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras, las víctimas son aquellas personas que individual o colectivamente hayan sufrido un daño por hechos ocurridos a partir del 1º de enero de 1985, como consecuencia de infracciones al Derecho Internacional Humanitario o de violaciones graves y manifiestas a las normas internacionales de Derechos Humanos,

“ocurridas con ocasión del conflicto armado interno. También son víctimas el cónyuge, compañero o compañera permanente, parejas del mismo sexo y familiar en primer grado de consanguinidad, primero civil de la víctima directa, cuando a esta se le hubiere dado muerte o estuviere desaparecida. A falta de estas, lo serán los que se encuentren en el segundo grado de consanguinidad ascendente. De la misma forma, se consideran víctimas

las personas que hayan sufrido un daño al intervenir para asistir a la víctima en peligro o para prevenir la victimización” (Ley de Víctimas).

Un aspecto significativo de la Ley es que propone una mirada más amplia particularizando los daños y afectaciones según su edad, género, orientación sexual y situación de discapacidad. En el contexto del conflicto armado se encuentran diferencias claras frente a la afectación de mujeres y hombres.

“En estos escenarios, las mujeres se convierten en objetivos militares por ser tejedoras de vida colectiva, por contrarrestar con sus prácticas la destrucción necesaria para vencer, por resistir en nombre de los vínculos frente a los actores armados. Y los cuerpos femeninos, a pesar del empeño del militarismo patriarcal en banalizarlos y mantenerlos en la insignificancia, imponen su potencia simbólica adquiriendo múltiples significados en el entramado de la guerra. Son objetos mudos para destruir por parte de quienes las torturan y asesinan; son el territorio en el que queda la huella de humillación y sufrimiento infligido por los vencedores; son el lenguaje entre hombres armados que se miden en un pulso de protección y agresión a través de los cuerpos femeninos; son el espacio simbólico en el que se ejerce el poder de vida y de muerte sobre las poblaciones”
(P. 36)

Estas afectaciones se suman y se profundizan por las condiciones históricas de exclusión y discriminación hacia las mujeres, los esquemas patriarcales no solo se experimentan en la cotidianidad de la vida de las mujeres, en el marco del conflicto armado las armas y la fuerza hacen más profunda esta relación de autoridad e imposición emergiendo de allí las más atroces

formas de violencia. Bajo estas circunstancias, las mujeres pueden ser víctimas directas o colaterales de distintos fenómenos y efectos del conflicto interno armado, por el sólo hecho de ser mujeres, y como resultado de sus relaciones afectivas como hijas, madres, esposas, compañeras, hermanas o por el ejercicio de su liderazgo y autonomía”² (CONPES 3784, 2013, p. 7)

Son múltiples los daños ocasionados a las víctimas en el marco del conflicto armado, pero para efectos del proyecto de investigación será importante detenernos principalmente en dos:

2.3.1.1. Daño psicológico - emocional: Las mujeres que sufrieron la pérdida de sus seres queridos, de sus esposos, hijos e hijas experimentan daños emocionales y psicosociales que afectan profundamente sus proyectos de vida, rompen los caminos que se venían trazando y en muchas ocasiones no logran construir posibilidades de resistencia para enfrentar el dolor por las ausencias. El miedo se constituye en el sentimiento más constante de las víctimas que tienen que ser testigos de la persecución, asesinato, desaparición de sus familiares. Este sentimiento se constituye en un factor decisivo a la hora de denunciar y exigir justicia frente a los hechos ocurridos, también genera la restricción de vínculos afectivos con vecinos y comunidad. Sentimientos de odio, rabia, culpa y vergüenza aparecen con frecuencia y también con frecuencia no se encuentran los mejores canales para procesar de manera adecuada estas emociones y al mismo tiempo la ausencia de justicia profundiza estos sentimientos. Ante las desapariciones el sentimiento de incertidumbre e impotencia es permanente, el no poder enterrar a sus hijos o

² Documento CONPES 3784. (2013) *Mujeres víctimas del conflicto armado*. Bogotá: Colombia, p7.

esposos no les permite recrear nuevamente sus proyectos de vida, son vacíos que no se logran llenar fácilmente y que se reflejan también en su salud física, en muchas ocasiones las mujeres se olvidan de sí mismas, de su cuerpo y del cuidado que éste necesita, es común encontrar cuerpos tensos, adoloridos, rígidos, negados al encuentro tranquilo con el mundo exterior. (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013)

2.3.1.2 Daño al proyecto de vida individual y colectivo: Este daño se refiere al cambio forzado de los destinos y planes de vida. El conflicto armado impone a las personas y familias, en ocasiones de manera abrupta y desgarradora, trayectorias vitales no pensadas ni deseadas; “los testimonios de las mujeres evidencian que la violencia truncó sus proyectos al desestructurar sus familias y desterrarlas de lugares donde sustentaban su existencia, realizaban sus labores y proyectaban su futuro. Estos proyectos se vieron afectados en el momento en que les arrebataron la posibilidad de decidir sobre el curso de sus vidas y en el que fueron obligadas a cambiar de roles, oficios y actividades” (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013)

2.3.1.3 Procesos de resistencia o agenciamiento. Pese a los múltiples daños ocasionados a las mujeres a causa de los hechos violentos ocurridos, son muchas las experiencias en las que la fuerza de las mujeres ha logrado transformar el dolor resistiendo a la injusticia y al olvido y encontrando en la memoria de sus seres queridos el motivo para seguir resistiendo y también para seguir aportando en la construcción de la verdad desde las víctimas:

“La memoria y el aporte a la verdad, se ha concebido como una estrategia de resistencia para mostrar a los perpetradores la magnitud del daño cometido. Las mujeres enuncian que un aporte de sus prácticas al proceso de paz puede resultar de los actos de

remembranza, de las elaboraciones narrativas como vehículo para confrontar la realidad construyendo otra verdad. De otra parte la memoria como un acto de resistencia que da cuenta, además de la magnitud del daño, de la posibilidad de la vida y de transformación que debe a su vez ser reconocida”. (Experiencias de recuperación psicosocial y construcción de paz de mujeres colombianas, 2016, p. 32)

Los dolores y las grietas ocasionadas en las personas y comunidades, como partes de la subjetividad, logran tocar fibras profundamente sensibles de las que emergen procesos de dignificación de la vida frente a los asesinatos, desapariciones, masacres. Ira, odio, miedo, dolor, además de relatar sentimientos morales como la empatía, la vergüenza, la culpa, el resentimiento, la indignación, colectivizan experiencias y sentimientos de solidaridad, reciprocidad, y vínculo comunal (Botero, 2011, p. 12).

CAPÍTULO 3

El punto de partida metodológico: una posibilidad de acercamiento a las memorias

3.1 El enfoque biográfico – narrativo, un acercamiento a las experiencias de vida

El presente trabajo está inscrito en la investigación cualitativa y parte del enfoque biográfico – narrativo, pues se apela a la experiencia de vida de cuatro mujeres víctimas del conflicto armado. “La investigación cualitativa busca comprender la perspectiva de los participantes, profundizar en sus experiencias de vida, en lo que piensan y en la manera cómo perciben subjetivamente la “realidad”. Desde este marco cualitativo, la investigación con narrativas posibilita que los sujetos cuenten sus propias experiencias y sean reconocidos como protagonistas capaces de comprenderse” (Granados, Alvarado, Carmona: 2016:5). La elección de este enfoque se produce además, porque la intención no es generalizar el conocimiento, sino desentrañar las experiencias particulares de vida de las mujeres que participan, reconocer el lugar desde donde relatan sus memorias, comprendiendo sus subjetividades, sus maneras de concebir su propia historia. Cuando un sujeto narra su propia historia, se configura en protagonista, y en ese proceso de ver su propio camino logra comprender de una mejor manera su existencia (Mangnabosco, 2014).

Según Connelly y Clandinin (1995), la investigación narrativa se construye a partir del diálogo entre el sujeto que narra y el que escucha con atención, para lograr una unidad narrativa compartida. Escuchar e impregnarse de la vida de otro u otra para ser posteriormente contada

requiere de la construcción de una relación de respeto, afecto y confianza. Es el encuentro a partir del relato, un relato que está en búsqueda de una narrador (Ricoeur, 2006).

Es importante mencionar, que el enfoque narrativo – biográfico no establece que los relatos sean solo parte del mundo íntimo de las personas, sino que responden además a “las formas sociales de significación, fruto de procesos intersubjetivos y conversacionales” (Granados, Alvarado, Carmona: 2016: 6). El sujeto que narra su historia está dando cuenta también de la época que vive, de la manera como se relaciona con el mundo, de su contexto, es por esto, que se afirma que las narrativas son construcciones sociohistóricas.

3.2 Los relatos de vida como instrumento para acercarnos a las memorias

Gómez (2014) afirma que, las investigaciones que utilizan las historias y relatos de vida se han vuelto muy recurrentes en las ciencias sociales, principalmente en aquellas experiencias de vida relacionadas con situaciones adversas, con dolores profundos, con circunstancias límite. Existe el interés de construir conocimientos a partir de la vida de la gente, otorgándole una mirada distinta a las subjetividades, es decir, como fuente de saber, posicionando de esta manera el enfoque biográfico. Es decir, lo biográfico se constituye en un dispositivo para la acción y las transformaciones sociales.

Acudir a los relatos de vida, es entonces una posibilidad de reconocer las diversas maneras que tienen las personas de concebir sus mundos y de responder a sus circunstancias, recuperar los sentidos que están inmersos en cada narración, las maneras de afrontamiento que se van tejiendo, el tránsito de sus subjetividades. El relato devela la singularidad, más no la

individualidad, pues como se afirmaba anteriormente, el sujeto protagonista del relato de vida es el reflejo de una sociedad, en él se reconoce la cultura a la que pertenece.

“Estos relatos nos definen y diferencian de otros, por lo que cumplen una función en la construcción identitaria. Se trata, según Ricoeur (1983- 1985), de una identidad narrativa, que se construye y reconstruye a través de los relatos, los cuales dan sentido a las acciones, a los eventos vividos, restituyendo un sentido global a un curso inevitablemente caótico de una existencia siempre enigmática. Estos relatos sobre nosotros no necesariamente poseen coherencia, totalidad y estabilidad, pretensiones que constituyen una “ilusión biográfica” (Bourdieu, 1986). En ellos existen contradicciones, tensiones y ambivalencias; las historias que nos contamos sobre nosotros poseen un carácter dinámico, cambian constantemente, pero siempre en función de otra historia que las integre y les dé un nuevo sentido” (Cornejo, Mendoza y Rojas, 2016).

A partir de los relatos, emerge la memoria que selecciona los momentos que deben ser recordados, aquellos con mayor significado para la vida del que relata, sus caminos, los pasos recorridos, los momentos de regocijo, de resistencia, de dolor, de miedo, lugares que quedan en la memoria, vínculos, relaciones, tensiones (Carmona, Moreno y Tobón, 2012). En este caso, el relato de vida se asume como la manera más adecuada para lograr un mejor acercamiento a las categorías que se han identificado, pues la pretensión no es conocer toda la vida, sino los hechos significativos frente a la experiencia de cada mujer como víctima del conflicto armado, la manera como se ha ido tejiendo su tránsito por su experiencia vital.

3.2.1 Momentos del proceso metodológico

3.2.1.1 Definición del objeto de estudio.

A partir de la experiencia personal se definió como objeto de estudio, el reconocimiento de la contribución del arte teatral y la recuperación de la memoria en la transformación de subjetividades en cuatro mujeres víctimas, como una manera de aportar al desarrollo comunitario en el marco del conflicto armado. Se partió de una lectura del contexto colombiano en el marco del conflicto y el papel de la mujer en el mismo a lo largo de la historia. La intención era conocer la experiencia de vida de cada una de las mujeres, ahondar en sus subjetividades frente a la manera cómo han transitado las circunstancias más adversas de sus vidas. En este sentido se identificaron tres categorías de análisis: El arte teatral, la memoria y las subjetividades. En el avance de la investigación van apareciendo algunas subcategorías que van permitiendo el tejido teórico.

3.2.1.2 Selección de participantes.

En el marco del objeto de estudio se identificaron cuatro mujeres con las cuáles se había tenido algún acercamiento en circunstancias pasadas y existía un reconocimiento externo de su experiencia de vida. Tres de ellas (Lucero, Luz Marina y Fanny) comparten un proyecto colectivo desde lo teatral, pero sobre todo, todas comparten una circunstancia profundamente dolorosa que las forzó a repensar sus caminos:

Luz Marina Bernal, nacida en el municipio de Turmequé (Boyacá), madre de Fair Leonardo Porras, víctima de ejecución extrajudicial por parte del ejército de Colombia en el municipio de Ocaña. Es una de las madres de Soacha. Actualmente Luz Marina reside en Bogotá y hace parte

del montaje de teatro Antígona Tribunal de Mujeres, dirigido por Carlos Satizábal de la Corporación Colombiana de Teatro.

Lucero Carmona Martínez, nacida en Manizales (Caldas), es madre de Fabián Leonardo, su único hijo, víctima de ejecución extrajudicial por parte del ejército de Colombia. Fue asesinado en el municipio de Barbosa, en la vereda Monteloro. Actualmente Lucero reside en Bogotá, es mariachi y hace parte del montaje de teatro Antígona Tribunal de Mujeres, dirigido por Carlos Satizábal de la Corporación Colombiana de Teatro.

Fanny Palacios, nacida en el Páramo de Sumapaz. Su padre Antonio Palacios, un hermano, dos hermanas, y su cuñado fueron masacrados por el ejército colombiano cuando vivían en una vereda de Fusagasugá. Actualmente Fanny reside en Bogotá. Hace parte de las víctimas de la Unión Patriótica, y participa como actriz en el montaje de teatro Antígona Tribunal de Mujeres, dirigido por Carlos Satizábal de la Corporación Colombiana de Teatro.

Carolina González, nació en Armenia, pero ha vivido gran parte de su vida en San José del Guaviare. Fue abusada sexualmente, su hija asesinada producto de los golpes y el abuso, pues se encontraba en el mes octavo de embarazo. Su cuñado, un menor de 13 años fue asesinado como retaliación y tuvo que experimentar el desplazamiento por las FARC. Actualmente Carolina reside en San José del Guaviare. En el año 2011 participó en una experiencia teatral que marcó su experiencia de vida.

3.2.1.3 Consentimiento de los participantes.

El propósito de la investigación fue socializado con cada una de las mujeres, informándoles que por protección y respeto sus nombres no aparecerían en el documento. Sin embargo, en el

caso de Luz Marina, Fanny y Lucero, la única condición para participar de este proceso fue que se guardara fidelidad con los nombres de sus familiares y los propios, pues su propósito ha sido y continúa siendo, lograr la visibilización de lo sucedido, dignificar la memoria de sus familiares y denunciar los hechos. Por otra parte Carolina fue informada en los mismos términos, y su nombre verdadero se reserva por seguridad.

3.2.1.4 Recolección de los datos.

Para recoger la información, se partió en el caso de las tres mujeres que viven en Bogotá, de un primer encuentro colectivo para compartir la propuesta y empezar a establecer una relación de confianza. En este primer encuentro fui invitada a participar de un ensayo de la obra “Antígona Tribunal de Mujeres”:

Entrevistas: Con cada mujer se pactó una fecha para la realización de la primera jornada de entrevista, una entrevista a profundidad, semiestructurada, pensada de manera previa, teniendo en cuenta las tres categorías principales que fueron contempladas. Con cada mujer se establecieron dos encuentros presenciales para profundizar en el relato. Posteriormente de manera virtual se fueron clarificando algunos datos, ampliando información, compartiendo fotografías, canciones. Con Carolina las entrevistas presenciales se realizaron en el municipio de San José del Guaviare en una experiencia personal que se acompañó. Además de las jornadas para la entrevista, se compartieron diversos encuentros que permitieron conocer de cerca su proceso de acercamiento al arte teatral.

Encuentros para seguir tejiendo confianza: Posterior a la culminación de las entrevistas, se llevó a cabo un encuentro informal para preparar de manera colectiva un almuerzo, y pasar un

día alrededor de canciones y conversación. Este encuentro permitió tejer mayores niveles de afecto y confianza. En esta misma búsqueda participé de una de las funciones que presentaron en este tiempo de pandemia, a la cual fui invitada.

Entrevistas a maestros de teatro que estuvieron cerca a las mujeres participantes en sus procesos. Buscando profundizar en algunos aspectos de las categorías identificadas, se logró entrevistar a Patricia Ariza y Juan Carlos Moyano, dos Maestros del teatro que han tenido experiencias con las mujeres participantes. Patricia Ariza acompaña la experiencia con Lucero, Luz Marina y Fanny, y Juan Carlos Moyano estuvo en el proceso en el que participó Carolina en San José del Guaviare.

3.2.1.4 Análisis de los relatos.

Posteriormente se procedió a la transcripción de la información, clasificación y análisis de la misma. Para realizar el análisis de la información se optó por la codificación abierta, buscando identificar los conceptos y las ideas centrales a la luz de las categorías determinadas, buscando la posibilidad de encontrar hilos conectores entre los relatos. Sin embargo, este trabajo minucioso se realizó permitiendo la posibilidad de la identificación de categorías emergentes, significados, relaciones y dimensiones.

...entonces, con un video pedagógico, para los docentes, pero también para que los niños en esas situaciones, como en el caso, que de pronto se había volado en un bus, y así con los casos se había perdido y así había perdido volver al momento de Nicolás, para realmente así fue así (OBSESIÓN POR ENCONTRARLO, POR SABER DE ÉL.) En un momento, yo decía, porque si yo estaba decía yo escuchando así y así un momento también, yo decía porque yo decía, yo escuchando en una casa luego y así así escuchando así ahora en que escuchamos, así fue que después y ahora bien que busco y así tipo por niños y entonces, líneas, hospital, casos de albergar, el INPEP (DOLOR, ANGUSTIA, CULPA QUE IMPEDÍA SEGUIR VIVIENDO LA COTIDIANIDAD)

Cuando le dije de así bajo en televisión, y la gente es así, entonces, calculadora, y una computadora, ... (OTRO GOLPE: FRIALIDAD DE LA GENTE, INDOLENCIA ANTE LAS VÍCTIMAS) hasta el 16 de septiembre del 2008, la doctora Diana ...

... cuando me llamó a la casa, y me dijo que fuera a una oficina legal para hablar con ella y para ...

... me acordaba más que así luego realmente estaba sufriendo, ya que así bajo me acordaba por todo así ...

... tiempo y cuando llegó a la oficina de sus papá, a la oficina de sus papá, mamá y papá, y el día ...

Figura 1. Muestra codificación abierta, relato de Luz Marina

...entonces en el 20 de septiembre del 2009 (RECLAMO COLECTIVO DE MADRES Y MUJERES VÍCTIMAS) Ehh, surge el trabajo del teatro sencillamente porque Álvaro Uribe Vélez en el 2008 obligó a todos los medios de comunicación de que no se podía volver a hablar de falsos positivos en el país (TEATRO - SUBJETIVIDADES Y MEMORIA) Así es que Patricia Ariza fue una de las mujeres que nos abrió la puerta del teatro para ver que desde el arte también se podía denunciar y para nosotros era mucho más satisfactorio hacerlo ya que nuestras actuaciones o intervenciones dentro del teatro nos permitía hacerlo a nosotros mismos con una verdad vivida el día a día y sin tener la posibilidad de que ningún medio de comunicación nos distorsionara la denuncia que nosotros veníamos haciendo personalmente (TEATRO - MEMORIA - VERDAD.) Así es que en el 2009 fui participe de mujeres en la plaza por primera vez el 25 de noviembre del 2009. Luego en el 2010 "Las Cien Mujeres", en el 2011 y 12, ehh, "Pasarela", éramos 35 mujeres denunciando todas las grandes violaciones a los derechos humanos y sobre todo el derecho a la mujer. En el 2013 hicimos "Huellas", en el 2014 nos ganamos un proyecto de teatro, donde nos permitió hacer una obra de teatro que se llama "Antiguas, tribunal de mujeres", donde nos permitió unir a dos sobrevivientes del genocidio de la Unión Patriótica, a tres madres de criminos de Estado del

Figura 2. Muestra codificación abierta, relato de Luz Marina

Terminado este proceso, se pasó a la codificación axial, buscando profundizar en la etapa de análisis de cada uno de los relatos de vida. Se logró relacionar las categorías con las

subcategorías, buscando generar enlaces y articulaciones, a través de la reagrupación de los datos que habían sido fracturados en codificación abierta.

CAROLINA			
MEMORIA			
RELATOS	FAMILIAS	CODIGOS	MEMOS
<p>Cuando llegué, era un pueblo de mucha violencia, era una suciedad que estaba a uno, a otro. Ahí todo lo moría la coca y la gente solo pensaba en ganarse el dinero, era aburrida.</p> <p>Imagínese, la pista estaba en todos lados. La coca todavía la hay, aunque no sea abundante como antes.</p> <p>Ahí las amenazas no servían, porque todo era abundancia, nada era caro, porque todos tenían pista, a nadie le daba pesar sacar lo que fuera... y pagar, la coca era lo que servía todo.</p> <p>Después el negocio empezó a entrar en una crisis momentánea y la gente empezó a desaparecer, porque todos estaban acostumbrados a tener mucha pista y ahora ya no había, entonces uno empezaron a irse, otros a matarse con los grupos armados, con la guerrilla y con los paramilitares.</p> <p>En San José ya me conocían, no me veían como forastera, porque ahí los grupos armados sabían quién entraba y quién salía.</p> <p>No hicimos a la fuerza, teníamos una bodega grande y pero allí también había un grupo armado y bravo, porque uno si no hay que decir que son matones.</p> <p>Cuando cogieron los secuestrados, los alemanes, a Ingrid y a Clara, el comandante cogió todo lo que fue el cuartito de la paz, él siguió a todo el mundo para hacer la pista para entrar los secuestrados. En una selva ahí para agarrar de madera, era muy difícil... porque es cuando uno se mete a la selva, porque en las veredas hay caminos, pero en selva, uno sabe hacer la pista.</p>	MEMORIA	CONTENIDO	Situación social y política en la que vivió Carolina.

Figura 3. Muestra codificación axial, relato de Carolina

LUCERO			
RELATOS	FAMILIAS	CODIGOS	MEMOS
<p>Patricia nos abrió las puertas a mí me abrió las puertas, y Carlos y todo el grupo de acá y después, ya Patricia que los performances, también se hizo una obra muy bonita con Patricia que se llamaba "Mi cuerpo es mi casa", "Mi casa es mi cuerpo", ¿Jenny no participó ahí?, ¿no? y fue muy bonita. Esa obra era como 98 mujeres víctimas, de desplazamiento, de violaciones, de falsos positivos, y entonces para mí fue algo muy maravilloso el estar acá y lo sé para mí muy maravilloso a pesar de tantos contratiempos que he tenido por la enfermedad de mi esposo, por muchas cosas, me perdí muchas cosas, pero igual también logré muchas: al haber llegado acá y hacer presentaciones, hacer escenas y pasar con los objetos de nuestros hijos y con las historias de ellos, esto ha sido un crecimiento muy sorprendente para mí, muy sorprendente igual que para todos, podemos decir.</p> <p>No, nunca había hecho teatro, (intermite), lo sé muy, muy sorprendente estar acá y saber que esta obra cuando, pues, sea un proyecto de, que Carlos hizo, un proyecto de la obra y se ganó este proyecto y él dijo: bueno, vamos a hacer la obra, a construir una obra que nosotros abrimos en este momento como "Antígona, ritual de mujeres", "Trasnochada Teatro", y esto se va a construir con los objetos de sus hijos y entonces en eso voy trayendo la cámara enfocada de él, la que está le muestra a los niños, ahí cada una tiene</p>	EL ARTE TEATRAL	ENCUENTRO OTRAS VÍCTIMAS DESDE LO CREATIVO	Encuentro con la novedad, cumplimiento de un sueño [nuestro]
		ANTIGONA, UNA PUESTA EN ESCENA DESDE LA MEMORIA, A PARTIR DE OBJETOS Y PERTENENCIAS DE SU HIJO	Los objetos y pertenencias de su hijo le han permitido encontrarse con su recuerdo a través del teatro, logrando que otros conozcan la suculata.

Figura 4. Muestra de codificación axial, relato de Lucero

De esta manera se logró culminar el análisis de los relatos y las demás entrevistas realizadas.

CAPÍTULO 4

La Memoria, el Arte Teatral y las Subjetividades

Los hilos que se tejieron en la vida de Carolina, Fanny, Lucero y Luz Marina

El presente capítulo evidencia el análisis de los relatos de vida compartidos por las cuatro mujeres y los dos especialistas del teatro que fueron entrevistados. Esta reflexión se realiza a partir de las categorías contempladas y lo que fue emergiendo en cada uno de los relatos. Los relatos hablan de la infancia, de la familia, de los sueños, de los planes que se tenían, de la memoria de los hechos victimizantes, de las emociones que se suscitaron en ese momento inesperado de sus vidas, de la manera cómo se fueron transformando sus subjetividades en cada circunstancia y lo que significó para cada una de ellas el encuentro con el teatro.

4.1 La Memoria y las subjetividades

Las cuatro mujeres han contado su experiencia de vida, principalmente con respecto al hecho traumático que aconteció en su trasegar de madres, esposas, hijas, hermanas a una situación inesperada que las configuró como víctimas de un conflicto armado que se ha mantenido vivo por más de cincuenta años. Este evento traumático significó una ruptura en el horizonte que cada una trazaba y desde esta grieta que se abre, se generan también otros caminos para enfrentar el entramado de dificultades que surgen, en diversos aspectos, como sus procesos de duelo individuales, la búsqueda de respuestas, el acceso a la verdad y a la justicia, la dignificación de sus seres queridos, el señalamiento, entre muchas otras; pero también aparecen otras circunstancias esperanzadoras, alrededor del encuentro con otras mujeres, con otras experiencias,

la solidaridad que se va tejiendo en sus microcontextos, pero también en escenarios más amplios, la verdad que se va descubriendo y la memoria que se puede visibilizar. En esta batalla que tienen que dar las víctimas en Colombia, no en todos los casos, pero en estas cuatro experiencias particulares, emergen mujeres con una mayor fortaleza interior, con una clara mirada de la realidad, conscientes de lo que son y de lo que esperan seguir siendo.

4.1.1 Las grietas inesperadas que se abrieron en la vida de cada una

Las madres de Soacha, inicialmente, vieron con estupor no solo la desaparición y asesinato de sus hijos sino las calumnias y las mentiras que sobre ellos se dijeron en boca de la más alta dignidad del gobierno colombiano. Sus hijos habían sido engañados, secuestrados, asesinados y ahora los mostraban como si ellos fueron personas dedicadas a la guerra. No era cierto, lo sabían mejor que nadie puesto que convivían con ellos. Desde la institucionalidad se quería mostrar el éxito de una guerra inventada macabramente para sustentar la imagen victoriosa del ejército de Colombia.

4.1.1.1 Mi gran Amor. Lucero, una mujer hermosa, con un espíritu inclinado al arte musical, trabajaba desde muy joven como mariachi, pero también en muchos otros oficios, incluyendo las interminables labores del hogar. De su primer matrimonio nació Fabián Leonardo, su único hijo, pero rápidamente su unión se fue diluyendo por los maltratos constantes que tenía que soportar. Se separó y rehízo su vida con otra persona, quien contribuyó de manera significativa en la crianza de Leonardo. Leonardo era un joven afecto a la libertad, viajó, conoció, trabajó también

en diversas labores, y poseía un espíritu profundamente solidario, capaz de entregarse y entregar lo poco que tenía a los que necesitaban:

“Él fue muy, pues fue un muchacho muy bello, muy querido, con muchos valores, tenía un corazón de oro, porque todo lo que él tenía, tenía que dárselo a los muchachos de la calle, las canastas de pan, él iba y pedía pan para darles, él se quitaba la ropa para darle a los de la calle, mejor dicho, era tantas cosas con él, y después empezó a gustarle ese tal punk, y eso eran unas peleas de los dos por eso, y a él le daba risa, yo era la que me enojaba y él le daba mucha risa, me decía: mami, déjame ser, a mí me gusta eso, vea lo guapo que me veo” (fragmento historia de Lucero)

Entre los dos existía una relación muy cercana, de complicidad frente a los sueños que cada uno tenía, se entregaban un amor desbordado, se tenían el uno al otro desde los mundos que cada uno iba construyendo. Leonardo viajaba, porque no le faltaban alas, su creatividad era infinita para rebuscar el día a día, “era el hijo de todas” afirma Lucero, pues el afecto hacia él se multiplicaba en la familia. Nunca quiso tener celular, para él la comunicación se daba de manera diferente, desde el amor, la magia, los símbolos, pero en cada viaje que hacía llamaba a su madre para compartir sus travesías, los pasos que daba, los infortunios y los momentos de alegría. La luna se convirtió para los dos en el mensaje más claro de amor:

“Seguimos ahí conectados y con la luna. La luna es muy importante para mí, porque la luna era el intermedio de los dos, donde él estaba siempre me decía, mami, mire la luna,

yo no tengo celular pero la luna es la conexión, decía. Y siempre lo tengo aquí: la luna es la conexión, mami. Te mando estrellas, besos, me decía” (fragmento historia de Lucero).

En el año 2006 Leonardo viajó hacia Bucaramanga con unos amigos y posteriormente se dirigió a Medellín, allí trabajaba en diversos oficios, elaboraba y vendía artesanías, hacía traducciones de español a inglés, entre otras cosas. Se comunicaba de manera constante con su madre. El día 14 de agosto de 2007 la llamó a las 4:20 de la tarde, Lucero notó cierta nostalgia en su voz, parecía que la situación económica no marchaba tan bien, él le manifestó que quería devolverse ya y acordaron que su madre le enviaría unos recursos para que regresara a Bogotá pronto. Esta fue la última llamada que Lucero recibió, la última vez que escuchó su voz, no volvieron a saber más de Leonardo. Esa misma noche lo vio en sus sueños, llegó ahí, seguramente su grito de angustia se instaló en los sueños de su madre:

“En la madrugada soñé con él, soñé viéndolo en una casa vieja, atado, así como en forma fetal, pero yo subí, nos llevaron como en una patrulla por unos caminos a un río, y entonces nos bajaron por allá, ese es solo un sueño, esa noche, entonces él me estiraba la mano y me decía: mamá no te vayas, no te alejes, no me dejes, pero hasta que yo ya resulté en la carretera, ya a él no lo volví a ver. Esa noche a mí me despertó un dolor en mi vientre terrible, como cuando uno va a parir un hijo, yo creo que en ese momento fue que se desprendió ese cordón umbilical que nos unió por tanto tiempo, hasta ahí” (fragmento historia de Lucero)

Lucero inició una búsqueda angustiada, la incertidumbre reinaba, los sueños aparecían, algo le decía que las cosas no iban bien, necesitaba encontrar rastros pero no había respuestas, y así pasaron cuatro años. Leonardo se había desdibujado de sus vidas pero su recuerdo estaba intacto, el amor hacia él mantenía a Lucero de pie, resistiendo, con la esperanza de que algún día apareciera:

“El 07 de junio del 2011 yo me fui una tarde también a la registraduría, a ver qué pasa, y allá me preguntaron el número de la cédula de mi hijo, me dijeron que hiciera una consignación y regresara. Así lo hice, y cuando ya baja el papelito a la caja, y a los 10 minutos llamaron a Omar Leonardo, y claro, ese impacto, lo llamaron de una vez y Dios mío, ¿será que está acá?, entonces la señora me entregó una hoja, y dijo bueno, verifique bien que sea el número de la cédula. Yo me senté a leer la hoja, y ahí decía que cédula cancelada por muerte con resolución y el nombre de mi hijo, y yo decía, pero, yo decía no, no yo no creo esto, o sea, esto no puede ser por qué cancelada la cédula por muerto?, y entonces ya empecé yo a decir, le pregunté a uno de los vigilantes que qué quería decir ese papel, me dijo: señora, es que estas hojas las dan acá cuando alguien se muere, y yo no, no, no, a mí me dio una cosa horrible, yo empecé, no pero por qué me dice eso, entonces la señora que me dio la hoja bajó en ese momento, me dijo: ¿señora qué le pasa?, le dije: es que yo no entiendo qué dice esto, entonces me dijo: vamos, vamos allí al segundo piso. Siéntese, ¿qué le pasa?... entonces ella empezó a mirar, y a buscar, y una señora me dijo... ¿eso no será un falso positivo?, y que estaba en Medellín, en una fosa común, y yo le decía que no, o sea, yo estaba nerviosa, estaba sola, yo, ese corazón me

hacía así, yo le decía: no pero cómo, mi hijo no prestó el servicio, mi hijo era único hijo y era soltero. Empezaron a preguntarme cosas, entonces de Medellín enviaron un registro de defunción, y claro, cuando yo veo ese papel y que registro de defunción yo sí sé que es, el registro de defunción es de alguien que se ha muerto. Ay, a mí me dio una, yo no podía, yo caí de rodillas al piso, yo no podía creer, yo decía: no, no, él no puede ser, y la señora que sí, que mire que, entonces yo le dije dígame en dónde está y yo me voy a ir ya, ya. Dijo: no, señora, cálmese, me dieron agua y de todo, me dijeron: cálmese, tranquila, mire, más bien saque una cita y estos dos papeles llévelos a medicina legal, y allá pues le ayudarán a investigar, pero esto fue como una muerte en combate”. (fragmento de la historia de Lucero).

No supo cómo salió de ese lugar, solo llevaba el certificado de defunción en sus manos, lo apretaba, lo leía una y otra vez y las lágrimas caían de manera prolongada, sus pasos inconscientes la llevaron a su casa y allí se refugió en el cuarto de Leonardo, abrazando su fotografía lloró desconsoladamente. Esa noche no sintió sueño, hora tras hora miraba desde su ventana hacia el infinito. Después de recibir todos los datos de Medicina Legal, le confirmaron el número del expediente y le aseguraban que la causa había sido una muerte en combate, su cuerpo se encontraba en una fosa común en el municipio de Barbosa, Antioquia. “Ella me consiguió el número, en esos ocho días ella me consiguió el número del batallón, que era la Brigada cuarta, que era el Ingeniero n° 4 Pedro Nel Ospina de Niquía”. Allí empezaba un largo recorrido en la búsqueda de su cuerpo, de la verdad y la reivindicación de su memoria. *Mi gran Amor*, fue la primera canción que le compuso:

Mi gran amor



Fotografía 1. Imagen compartida por Lucero de su hijo Fabián Leonardo

Nunca jamás

Te voy a olvidar

Aunque no estés a mi lado

Hijo mío, tú te fuiste

Hijo mío, me dejaste

Nunca más te volveré a ver

Jamás podré apartarte de mi mente

Aunque te hayas ido al más allá

Por más que intente llenar este vacío

Dios conmigo siempre estará

Cómo hubiera querido irme yo primero

Me quedé sola y muy triste con este gran dolor

Tu imagen llevo siempre aquí en mi pensamiento

Como un tatuaje prendido aquí en mi corazón
Hijo por siempre, serás mi gran amor
Te extraño tanto, tus besos, tus abrazos
Vivirás hoy para siempre
Mi alma aún te llora porque el brillo de tus ojos el destino muy temprano los cegó
En las noches cuando miro hacia la luna
Presiento que tú estás ahí
Las estrellas iluminaron tu camino
Hijo mío, por siempre te amaré
Cómo hubiera querido irme yo primero
Me quedé sola y muy triste con este gran dolor
Tu imagen llevo siempre aquí en mi pensamiento
Como un tatuaje prendido aquí en mi corazón
Hijo, por siempre serás mi gran amor
Siempre, siempre, te recordaré

4.1.1.2 “Mi hijo me parió a mí”. Luz Marina, una mujer hermosamente poderosa, en su mirada le sobra fuerza. Vivió su niñez en Turmequé, Boyacá, inició sus estudios de bachillerato, pero no logró culminarlos, pues el amor se le atravesó en el alma, y decidió hacerle caso a sus sentimientos. Junto a él, empieza a vivir una vida limitada en sueños pero con muchas responsabilidades:

“Mi esposo pues a partir de ahí no me permitió seguir estudiando, aunque trabajé cinco años para un arquitecto, haciendo los trazos de los planos de los negocios que él tenía, pero mi esposo era una persona muy celosa, así es que tuve que dejar mi trabajo de traspasar planos y bueno, me dediqué al hogar, donde pues yo tuve cuatro hijos. Mi segundo hijo fue Fair Leonardo, pero cuando tenía cinco meses, fui atropellada por un carro, donde este carro desprendió el cerebro de mi bebé y pues todos los médicos lo desahuciaron, dijeron que él estaba muerto, que el feto estaba muerto...cuando llegué a casa ese 22 de noviembre, como a las 6 de tarde, el accidente fue a las 12:00 del día, eh, y como a las 5 de la tarde sentí que mi hijo, que el bebecito se movió en mi vientre, así es que intuí que mi hijo estaba vivo y él nació el 22 de diciembre de 1981... y a los tres meses de nacido le diagnosticaron una meningitis que lo dejó siete meses en estado vegetal. A los siete meses me lo entregaron para que mi hijo muriera en la casa”
(fragmento historia Luz Marina).

Pero Leonardo se negaba a morir, y Luz Marina no se resignaba a perderlo, así es que después de realizar muchas consultas, dieron con un tratamiento alternativo, que le permitió adquirir la fuerza necesaria para dar la batalla por la vida. Luz Marina con su amor entrañable, luchó cada

instante por garantizar para Leonardo un espacio de amor, autonomía y confianza. Fueron 26 años a su lado, tiempo que les permitió disfrutar, sufrir, enfrentar dificultades, regocijarse con las risas, las muestras de amor, la ingenuidad y la fortaleza de un hombre que crecía aceleradamente pero seguía conservando la inocencia de un niño. “Desafortunadamente él nunca pudo aprender a leer, a escribir, ni a identificar el valor del dinero y quedó con una discapacidad en su brazo y pierna derecha, pero eso no era ningún motivo para uno sentirse avergonzado de él, ya que pues yo me sentía muy orgullosa porque él era un chico muy inteligente y una persona muy colaboradora dentro de la comunidad” (fragmento historia Luz Marina).

Luz Marina ha sido inquieta, con una infinita capacidad de trabajo, aprendió artesanía francesa, porcelanocrón, bordados, pintura en tela y luego entró al SENA a estudiar corte y confección en emprendimiento empresarial, tarjetería en filigrana y troquelado, en fin, en cada curso que emprendía deshacía un nudo y se desprendía de los límites de los que aún no era consciente. Fair Leonardo, era un joven autónomo, se valía por sí mismo, tenía un espíritu solidario, con facilidad entablaba relaciones con las personas, estaba lleno de afecto, afán de servicio, sus relaciones comunitarias florecían:

“Las señoras lo querían mucho, porque él les hacía los mandados, le escribían en un papelito lo que había que comprar, él iba, lo compraba y les traía, y de esta manera pues, la vida cotidiana de él era muy normal, diría yo, aunque pues la gente lo engañara con dinero, porque pues le pagaban con billetes falsos, pero pues me daba mucha tristeza pero él quería ser servicial con toda la gente, así es que nunca me opuse y pues me tocaba cambiarle el billete falso por un billete bueno porque él también tenía sueños y proyectos.

Como hijo era una excelente persona, como amigo era incondicional, como hermano era sobreprotector, no permitía que ninguna de mis hijas fuera irrespetada por otras personas, así es que él protegía mucho a sus hermanas y a su hermano, y bueno, era súper detallista, todos los días me llevaba una rosa roja y una chocolatina de \$100 me decía: mira, madre, me acordé de ti”. (fragmento historia de Luz Marina).



Fotografía 2. Imagen compartida por Luz Marina. Escena de Antígona

El 08 de enero de 2008, Fair Leonardo salió como de costumbre a trabajar, tenía una cita con un “patrón”, como les llamaba a las personas que lo contrataban para alguna labor, pero nunca regresó. Esa noche lo esperaron, pero lo único que se acercaba era el desasosiego, la incertidumbre, pues en esas circunstancias la noche adquiere una terrible dimensión, el silencio se vuelve infinito y el miedo se carcome el cuerpo. Pero Luz Marina con la misma fuerza y

terquedad que luchó cuando Fair Leonardo, recién nacido había sido desahuciado, ésta vez inició una búsqueda obsesiva por encontrar alguna señal de su hijo:

“Yo me sometía a peligros muy grandes porque empecé a buscar a mi hijo por calles, carreras de la ciudad de Bogotá, levantando los habitantes de calle porque por un momento pensaba yo que mi hijo se había desubicado de la casa, y que de pronto se había subido en un bus, y en ese bus pues se había perdido y no había podido volver al municipio de Soacha, pero realmente no fue así. Yo no comía, no dormía, porque si yo comía decía yo comiendo acá y mi hijo aguantando hambre, no dormía porque yo decía: yo durmiendo en una cama limpia y mi hijo durmiendo sin saber en qué condiciones, así fue que durante 8 meses tuve que buscar a mi hijo por calles y carreras, clínicas, hospitales, casas de albergue, el INPEC” (fragmento de la historia de Luz Marina).

En esta búsqueda se tropezó con la frialdad de las instituciones, era como si ese sentimiento de humanidad no hiciera parte de ellas. El 16 de septiembre de 2008, recibió la llamada de medicina legal, ahí Luz Marina supo que algo fatal había ocurrido. “Intuí que mi hijo realmente estaba muerto, ya que me bajó un escalofrío por todo mi cuerpo y cuando llegó a la palma de mis pies, a la planta de mis pies, volvió y subió, y el hielo se quedó en mi vientre, eso quería decir que mi hijo ya estaba muerto”. Con ese sentimiento indescriptible, Luz Marina se dispuso a asumir ese doloroso momento, reconocer el cuerpo de Leonardo, el fruto de sus entrañas, su niño, su compañía. Y en efecto, en medicina legal le informan que su cuerpo hacía parte de una fosa común en Ocaña, Norte de Santander y no era el único, había una larga lista de 30 muchachos, es decir, 30 madres estarían buscando a sus hijos, con un hilo de esperanza, que se

desvanecería en poco tiempo. “Así es que ese día del 16 de septiembre del 2008 me fui para la casa, aparentemente, aunque pues mi sobrina me encontró a las 9:00 de la noche en Corferias, hablando sola, que Leonardo está muerto, Leonardo está muerto, me llevó hasta la casa” (fragmento historia Luz Marina). Apenas iniciaba su camino hacia la verdad de lo ocurrido con su hijo, todo era confuso hasta el momento, otras madres en Soacha a las que empezó a conocer con su mismo dolor, la verdad cruelmente creada, lo inexplicable de la ausencia, los abrazos que ya no estarían, las flores rojas que no recibiría más y la mujer que su hijo, sin saberlo, estaba pariendo.

4.1.1.3 Amanecer en tinieblas. Fanny es una mujer de hermosa sonrisa y unos ojos negros penetrantes. Nació en el Páramo de Sumapaz, pero desde muy pequeña llegó con su familia a Fusagasugá, lugar en el que creció junto a sus hermanos y sus padres, en una casa muy cercana al pueblo. Los años de infancia los recuerda con nostálgica alegría, juegos y risas acompañados de una gran carga de trabajo, pero hasta eso se disfrutaba. No faltaba nada porque el amor florecía en la casa, entre los árboles, en los cultivos que crecían. “Todos, todos entre nosotros, todos fuimos muy unidos, nunca vi peleando a mi padre y a mi madre, nunca los vi pelear, entonces fue una niñez con incomodidades sí, porque no teníamos mucho, entonces muchas incomodidades, pero lo que teníamos lo disfrutábamos mucho. La finca era cafetera, entonces, pero ya después se comenzaron con cultivos, con ganado, entonces tocaba trabajar demasiado, pero felices” (fragmento de historia de Fanny).

Los años fueron pasando y Fanny se encontró con el amor y así algunos hermanos también se casaron, pero vivían en lugares muy cercanos a la casa familiar. Los vínculos se mantenían y

todo giraba alrededor de la casa paterna y materna, la casa de la infancia. Su padre era uno de esos líderes que jamás se cansan, un ser humano con una solidaridad interminable, comprometido con la vida y con las acciones justas.

“Mi papá era un líder, era una persona que le gustaba mucho ayudar a la gente, él muchas veces se sacaba la comida de la boca para dársela sobre todo a niños, él se conmovía, él no podía ver un niño aguantando hambre porque él pues decía, no, nosotros tenemos entonces ellos no tienen, entonces toca darles de comer, entonces él le gustaba trabajar mucho con la comunidad, él ayudaba a hacer alcantarillados en los barrios que mire que vamos a fundar un barrio, vamos a darle vivienda a la gente que necesita, y le gustaba ayudar mucho a la gente, él le gustaba, él ayudó a fundar casi todos los barrios de izquierda que hay por Fusagasugá, él los ayudó a fundar” (fragmento historia Fanny).

Fusagasugá era un pueblo aparentemente tranquilo, algunos hechos violentos sucedían pero aislados. En la casa familiar vivían los padres, cuatro hermanos, dos mujeres, dos hombres, el esposo de una de ellas y su hija pequeña. El 18 de agosto de 1991, todo transcurría normal. La noche llegó y el cansancio después de un agobiante día de trabajo fue adormilando los cuerpos. El hermano mayor había salido a jugar bolos con sus amigos, pero terminó tan tarde que decidió quedarse por fuera de la casa. Mientras todos dormían, a las 2:45 de la mañana, unos 40 soldados, comandados por el General Tomás Cruz Amaya, entran a la casa, sacan a uno por uno y cometen la peor de las barbaries. “La décimo tercera brigada del ejército es la que llega, los van sacando uno por uno de las habitaciones y los van torturando y los masacraron ahí. “Masacraron a mi padre, a mi hermano, a dos hermanas y a mi cuñado, el cual, deja un niño

huérfano que tenía tres mesecitos, le asesinan al padre y a la madre y él queda huérfano ahí y también dejan viva a mi madre y a mi sobrinita” (fragmento de historia de Fanny).

El amanecer se impregnó de tiniebla, se vivía una terrible pesadilla que nadie podía comprender, la madre de Fanny presenció cada hecho atroz cometido hacia las personas que más amaba, tuvo que ver cómo le arrancaban la vida sin poder evitar el desenlace fatal. Los hombres fueron torturados de la peor manera. “Además porque mi mamá escuchó a mi hermano el mayor el que mataron, a mi hermano Camilo, a él lo torturaron demasiado. Ella no lo vio, lo escuchaba, ella escuchaba como mi hermano imploraba, entonces, o sea, fue demasiado fuerte para ella. Ella también vio cuando el Coronel Tomás Cruz Amaya fue el que les disparó a todos, él llegó a matarla a ella y a mi hermana se la mató en los brazos de ella, mi hermana menor”. (fragmento de historia de Fanny). Un largo hilo de sangre inundó la casa en la que hacía apenas unas horas solo se respiraba tranquilidad. Fanny tenía dos hijos y estaba embarazada, la noticia llegó a su casa a las cinco de la mañana, pero se negaba a creerlo, en algún momento pensó que se trataba de una broma, se decía a sí misma, una y otra vez que todo era mentira. Cuando pudo llegar, sobre las cinco de la mañana, el panorama era cruel, su madre casi desnuda como anestesiada por el dolor y adentro la mitad de su vida destruida. Nadie quería entrar, pensaban que aún estaban los soldados a la espera de la familia que faltaba, solo Fanny en un impulso por buscar ropa para su madre, decidió ingresar y se encontró con la escena más dolorosa de su existencia, tuvo que pasar por encima de los cadáveres, por encima de esa parte de la historia imborrable, de los afectos, de las sonrisas, del amor profundo. Vio a todos sus hermanos muertos. Fanny no sabía

que su hermano mayor no estaba esa noche en la casa, pensaban que también había sido asesinado.

“En medio de toda la tragedia fue tan bonito verlo a él de nuevo. Cuando él se levantó y salió a la calle y todo el mundo le dijo no, mi sentido pésame porque, pero él decía por qué si a mi familia no le ha pasado nada, todos estamos bien. No, a usted le mataron la familia. Él se enloqueció, se fue para el hospital, se fue para la morgue, él pensaba que a mi madre la habían matado, porque ella estaba ahí. Entonces, y ya cuando logramos encontrarlo, en medio de todo, fue una gran bendición...una gran alegría cuando nosotros lo volvimos a ver, o sea, el abrazo que mi mamá se dio con él fue eterno” (fragmento de historia Fanny).



Fotografía 3. Imagen compartida por Fanny, pintura de su padre

Fanny, su madre y sus dos hermanos, consiguieron enterrarlos con el acompañamiento de la Defensoría del Pueblo, pues aún estaban presentes los militares. Muchos amigos acudieron al entierro, “eran ríos de gente en las calles” dice Fanny, personas de pueblos cercanos y casi todo

Fusagasugá. Estaban despidiendo a una familia trabajadora, sensible a los procesos sociales y querida por la gente. Al señor lo acusaron de ser un rebelde y estigmatizaron a toda la familia sin ninguna clase de reserva. Una especie de desinformación a gran escala que incluyó los comentarios en el vecindario y en el pueblo, el sojuzgamiento desde la ventana, la puerta y el mercado. Después del entierro tuvieron que abandonar su tierra, a la que no quisieron volver nunca, porque al mirar atrás solo se encontraban con un cuadro pintado de terror. Pero aquí empieza una nueva lucha, la lucha por acceder a la verdad y a la justicia, por lograr el castigo para los responsables, que en este caso estaban completamente identificados, el señalamiento de los conocidos y las batallas interiores.

4.1.1.4 Un grito de dolor en la selva. Carolina nació en Armenia, en la tierra donde las mujeres no se rinden. El camino que terminó recorriendo la llevó a San José del Guaviare, un pueblo de infinita belleza que se confunde con la espesura de la selva pero que también huele a soledades y ausencias indefinibles.

Cuando llegó a hacer vida a San José era una región de mucha violencia, la muerte hacía parte de la cotidianidad del pueblo; asesinaban todos los días a mujeres, hombres, jóvenes, ancianos. Pero ahí lo que importaba era conseguir dinero a costa de lo que fuera, la coca era el centro de la economía de San José, por eso todo era abundancia y extravagancia. Carolina trabajaba lavando baños. San José estaba inundado por la coca y con ella el dinero, la muerte y la desolación.

“Al comienzo el negocio iba bien, todos teníamos plata, la gente se bañaba en plata, los billetes se veían por ahí tirados, pero luego el negocio empezó a entrar en una crisis

tremenda y la gente empezó a desesperarse, porque todos estaban acostumbrados a tener mucha plata y ahora ya no había, entonces unos empezaron a irse, otros a meterse con los grupos armados, con la guerrilla y con los paramilitares, otros se mataban entre ellos por el desespero y eso empezó todo a empeorar (fragmento historia de Carolina)”.

Llegó a San José con su bebé, pero a pesar de que había conseguido trabajo tuvo que ir a Bogotá porque le habían diagnosticado paludismo cerebral. En Bogotá se encontró con una ciudad cruel y fría para los que no tenían un lugar que los acogiera, ni una familia con quién soportar el peso inclemente de los días. Cada día se convertía en un agujero negro del que era imposible encontrar salidas.

Lo único que tenía era su hijo y un teléfono de una amiga a la que nunca encontró. Los primeros días pagó un hospedaje con algunos ahorros que tenía, pero el dinero se fue agotando. El ritmo de la ciudad fue desvaneciendo sus pocos recursos de una manera inexplicable. Ahora estaba sola y con un miedo profundo que la carcomía por dentro, no sabía a dónde dirigir sus pasos, todo era incertidumbre. Se encontró en la calle sin darse cuenta, sin tener el tiempo para reaccionar. Esa tarde en medio del frío y con su hijo en brazos les obedeció a sus pasos como único recurso y la llevaron a uno de esos lugares donde se refugian los que no tienen un destino claro. Un puente fue su techo y por algunos días ese grupo de “parceros” fueron su familia; lloraba por dentro, suplicaba desde sus entrañas que algo sucediera.

Una mañana en que ya se juntaba la desesperanza con el sinsentido de vivir, apareció un hombre que le proporcionó a su alma nuevamente la emoción de estar viva, de despertar cada mañana. Le ofreció un trabajo y esto le permitió poco a poco recobrar el rumbo, aunque

experimentaba las dificultades propias de una madre sola en un país sin oportunidades como éste. Conoció a un hombre con el que decidió casarse, humilde pero trabajador, se amaban y compartían las necesidades, pero una noche no regresó más, lo asesinaron los que utilizan la violencia para resolver los desencuentros.

Regresó a San José del Guaviare, esperando que la vida le regalara un destino diferente. Nuevamente entré en contacto con el padre de su hijo, un extranjero con el que nunca tuvo una relación duradera, pero ahora estaba dispuesto a resarcir los años de ausencia y se empeñó en llevarlo hacia su país garantizando las oportunidades que con Carolina no podía tener. Por amor aceptó y se desprendió de aquel niño que había sido su compañía.

“Entonces logré conseguir un trabajo en el Almacén El Proveedor, en ese entonces era el almacén más grande del pueblo, pero eso las cosas ya no eran igual a como estaban cuando me había ido. Ya el dinero empezó a escasear, eso no era como cuando la plata sobraba, el negocio de la coca se fue poniendo peligroso y eso el ambiente era como pesado, ahí pasaron muchas cosas, mataron mucha gente, uno se enteraba de cosas pero le tocaba a uno quedarse callado. Pero bueno, yo pude empezar a ahorrar con ese trabajo, y bueno, así uno iba como olvidando eso tan terrible que vivimos con mi hijo en Bogotá y la tristeza por mi esposo fue pasando. Entonces conocí a otro señor, nos gustamos y nos casamos, y me fui con él a vivir al Retorno” (fragmento historia de Carolina).

Trabajaban muy duro, fueron ahorrando hasta que lograron comprar la finca, era una tierra hermosa y próspera, se abrían caminos para vivir la vida que querían vivir. Pero la guerra

merma el valor de la vida, impone el precio de la muerte y atenta contra la dignidad. En esa región se vivía el drama real del conflicto.

“Teníamos una bodega grande y pues allá también había un grupo armado y bravo, porque eso si no hay que decir que son mansitos. Nosotros conseguimos la finca, vivíamos bien, hasta que cierto tiempo, les dio a ellos por hacer mandatos, trabajábamos por ahí hora y media, pero luego llegó un comandante nuevo al caserío, un comandante que no le importaba ancianos, niños, él decía que a él lo había parido la tierra, que no tenía madre, ni nada... en ese entonces era el comandante del Frente 40, teníamos que darle todo lo que él quisiera, se puso pesada la situación de allá, lo poco que íbamos invirtiendo teníamos que entregarlo, nosotros teníamos bodega, y cuando quería tomar llegaba dos, tres día a tomar y plata que se perdía. Luego no dejaba salir a vender la mercancía” (fragmento historia Carolina)

En medio de la zozobra, la esperanza permanecía porque un nuevo hijo crecía en su vientre y eso la llenaba de ilusión y la obliga a resistir. Por ese tiempo habían secuestrado los alemanes, entonces todos tuvieron que hacer picas para poder abrir camino y permitir su entrada. Como Carolina lo dice, en las veredas se abren caminos, en la selva se abren picas, en lo más profundo de la selva, son espacios que se van abriendo a punta de machete por donde solo cabe una persona y se vuelven invisibles para los aviones. Cuando sucedía esto, era porque iban a secuestrar a personas importantes, por eso tenían que permanecer allí sin poder salir hasta cinco o seis meses, eran prisioneros de la selva, prisioneros de la guerra.

“A las dos de la madrugada nos golpeaban las puertas para que saliéramos, nos reuníamos en una laguna que se llamaba golondrina y ahí repartían la gente, unos para una selva, otros para otro, a mí me mandaron para otro lado y no me tocó con mi esposo, la alimentación era puro guarapo y a veces lo que uno pudiera empacar, a veces pan o un enlatado, o lo que pudiera empacar a toda carrera, conmigo habían otras tres mujeres embarazadas, pero a mí me tocó lo más duro, porque yo era la más avanzada” (fragmento historia Carolina)

Al grupo de Carolina les tocaba desplazarse a un lugar que quedaba como a cinco horas de distancia y el trabajo era demasiado fuerte porque tenían que hacer las picas completamente doblados, no se podían arrodillar, ni sentar. Sus piernas empezaron a inflamarse, los dolores eran cada vez más insoportables. Entonces le dijo a su esposo que hablara con el comandante porque ya iba a cumplir ocho meses de embarazo. Con ella había otras tres mujeres embarazadas pero su estado de salud era el más lamentable.

“Y no sé qué le pasó, pero por primera vez ese comandante sintió como algo de compasión y me dijo que trabajara dos días más y ya luego me podía ir para la casa a descansar. Entonces al otro día madrugué otra vez, pero esos cólicos eran durísimos, me dolía mucho, y los pies más inflamados cada día. Ese día empaqué lo que encontré, yo había llevado un tarro de salchichas y un pan y entonces en el descanso me fui a buscar la comida y no encontré nada, y recuerdo que le pregunté a dos muchachas y ellas me dijeron que había sido tal miliciano y yo lo busqué y le dije que porque se había comido eso, porque yo tenía mucha hambre, y él me dijo: “si me lo comí, que pasa?” ... y yo le

dije: “de todas maneras cagada porque eso no lo hacen ni los propios guerrilleros, porque ustedes son lambones”, y él le dijo a otro: “mire lo que dice esta vieja”. Y cuando yo iba llegando al sitio donde estaban limpiando, yo sentí que me cogieron del cabello, y había una miliciana que tenía un niño, pero la tenía amenazada, me tumbaron al piso y me dañaron la ropa que yo llevaba, y me dijeron esta vieja embarazada pero está muy buena, y el abusó de mí, yo les di pata, y alcance a correr como un metro, porque mi meta era llegar a donde estaba trabajando la otra gente, pero no alcancé, y ellos obligaron a la muchacha a que me cogiera de las manos, pero a la muchacha se le venían las lágrimas, pero allá no es permitido que nadie tenga un corazón sensible, entonces la vieron que ella estaba llorando y no sé quién fue, pero le metieron un tiro en una pierna, y la otra dijo: “así me maten, yo me voy”... ahí saco un bisturí y ahí cortó mi parte íntima para poder abusar de mí, entonces se subió y se satisfizo y ahí empecé a enfermarme con sangrado, y dolores de parto. Y la otra muchacha empezó a correr y el miliciano le metió una puñalada en una pierna, y ellos quedaron luchando como hora y media. Pero logró perderse por la selva y llegó a donde estaba el otro grupo, ahí pudo contar lo que había pasado conmigo y entonces fueron y me encontraron ahí tirada, yo ya no podía ni llorar, quería morirme, pero seguía sintiendo a la niña, se movía todavía, entonces eso me daba como fuerzas. Entonces el comandante se fue y le dijo a mi esposo, váyase y atienda a su esposa pero no salgan del caserío porque los mato (fragmento del relato de Carolina)

Entre ocho obreros y su esposo la llevaron a la casa; en ese momento no sabía que dolor era más fuerte, si la herida, recordar lo que me había pasado o pensar en la pérdida de su hija. De

ahí en adelante todo cambió. Roberto temblaba, el dolor y la rabia lo invadió, solo pensaba en su hija, con sus manos temblorosas le cogió 18 puntos con una aguja capotera porque no había más en ese momento y empezaron los dolores más fuertes. No tenían nada, ni siquiera un algodón. Su hija nació, ella misma la recibió, pero ahí todo su cuerpo de derrumbó.

“A mi esposo le habían advertido que no saliéramos, que no respondían si salíamos de ahí, pero él solo pensaba en su niña, yo me desperté cuando íbamos ya en un potrillo, mi esposo llevaba a la niña en otra canoa, íbamos por todo el río Inírida. Estaba de noche, y cuando llegamos al Retorno ya estábamos muy mal, ahí en el Retorno nos dijeron que solo nos podían atender en San José. En la casa se quedó el cuñado, él no pudo salir. Ahí me acuerdo que Roberto se puso a llorar y lloraba como un niño chiquito, como que ya no podía más. Entonces de ahí del Retiro nos llevaron en una ambulancia para San José, pero ya llegando a Caño Mico ellos se dieron cuenta que íbamos para el pueblo, intentaron acabar la ambulancia a tiros, pero la ambulancia siguió, pero eso ya la niña iba muy mal, se iba muriendo. Cuando llegamos a San José, nos dijeron que no había pediatra y Roberto con toda la angustia se fue en la avioneta con la ilusión de que la niña se podía salvar, pero no, eso iba muy mal” (fragmento historia de Carolina)

Su niña no resistió y Roberto tuvo que enterrarla solo. Carolina llevaba varios días en el hospital, pero uno de esos días decidió escaparse y se refugiaron en un barrio, donde una señora amiga que les regaló ropa, comida y posada. Duraron escondidos varias semanas después del último golpe, porque les enviaron en una bolsa los dedos de su cuñado, era apenas un niño de ocho años, no sabía que estaba sucediendo, pero a veces parece que en la guerra todo vale. Con este

evento traumático, Carolina tiene que darle la cara a un presente doloroso, con ausencias insondables y a una vida que parecía no tener futuro.

4.1.2 Búsqueda de verdad y justicia, una pesadilla que confrontó sus subjetividades

Una de las etapas más difíciles y despiadadas sucede cuando las víctimas en vez de resarcimiento encuentran el agravio, la ofensa por lo sucedido, la lógica de una justicia que no tiene en cuenta los argumentos de vida y los elementos probatorios de sucesos donde la víctima tiende a ser nuevamente convertida en objeto de escarnio.

En los cuatro relatos es claro que ninguna de las mujeres ha logrado acceder a la justicia por los hechos ocurridos, ha sido un largo camino de enfrentamiento con diversas instituciones e indignación por la imposibilidad de hallar respuestas claras frente a lo sucedido con sus familiares. El encuentro con un mundo frío y hostil cuando se ha necesitado comprensión y justicia, ha impactado la vida de estas mujeres, sentimientos múltiples y contradictorios emergieron en estas circunstancias adversas, tal como lo afirma Fanny:

“Pues porque además que pasa lo del caso de la familia y lo hacen sentir a uno culpable porque uno va a una entidad a solicitar algo, no entonces ustedes son los culpables porque ustedes eran los que eran guerrilleros, entonces eso lo hace como arrinconar a uno y no querer ni siquiera decir: yo soy tal persona, entonces uno a veces pierde es hasta la identidad, porque si uno no hizo ningún mal, ¿por qué se tiene que sentir culpable?” (fragmento historia de Fanny).

Como se señalaba en el capítulo 2 y como lo menciona Fanny, en las víctimas, paradójicamente surgen sentimientos de culpa, de rabia, temor de afirmarse, entre otros, pues los señalamientos públicos sobre los familiares ausentes y las barreras existentes para lograr la

justicia y la verdad modifican las percepciones frente a sí mismas y frente a la vida. Las mujeres víctimas del conflicto armado han atravesado la remoción de sus subjetividades, han tenido que confrontarse al sentir aniquilada su dignidad, (Sánchez, 2019). Esto queda claro en los cuatro relatos, pues en todos los casos las mujeres describen episodios cercanos a esta realidad. Luz Marina también tuvo que enfrentar la falta de empatía de las entidades:

“Él era de esa forma, una persona que no se apegaba a las cosas materiales, y bueno, a partir del 8 de enero del 2008, ehh, fue desaparecido de la 1:30 de la tarde, ehh, digo que a la 1:30 de la tarde porque a esa hora fue que se despidió de mi hijo Jhon Smith, y él le dijo que a las 12:00, lo había llamado un patrón, o para él las personas que lo utilizaban eran patronos, patronas, era con gran respeto dirigiéndose a las personas y a partir de ese momento no volvimos a saber nunca más de él, donde hicimos un recorrido por clínicas, hospitales y amigos, familiares y no lo encontramos por ningún lado, ehh, luego fui a medicina legal, donde allí, ehh, puse el denuncia, pero también fui a la fiscalía, la fiscal no me quiso recibir la denuncia porque dijo que siempre aparecían los familiares pero que nunca retirábamos el denuncia, y bueno, que fuera al mes, y al mes fui, y la doctora me dijo otra vez usted aquí chillando y su hijo divirtiéndose con la novia por allá en Girardot, ehh, pues es que o usted parió a su hijo para usted, no sé en qué parte sarcástica lo pudo decir, pero se supone que uno como mujer o como madre tienen es a sus hijos para uno, ¿sí?, para cuidarlos, ehh, esperar que tengan una mejor educación, que salgan adelante, pero si ella lo decía, o lo entendí así, que yo traía mi hijo al mundo para seguramente acostarme con él “ (fragmento historia de Luz Marina)

Ha sido un camino que las ha confrontado con sus pensamientos, con las maneras que tenían de comprender el mundo, de analizar los acontecimientos del país. Una realidad desconocida e incierta se empieza a revelar en el mundo que cada una había construido. Lucero también inicia una batalla contra sus propias fuerzas buscando conocer la verdad frente a la muerte de su hijo Omar Leonardo y se encuentra al igual que las demás con la insensatez de las respuestas institucionales:

“Y bueno, hasta que llegó el día que yo me fui para Medellín. Nos fuimos al batallón, ahí a Niquía, fui a hablar con el Cabo. Y cuando llegamos allá con mi sobrina, entonces nos saludamos y todo y le preguntamos a él que mire, yo soy Lucero Carmona, soy la mamá de Omar Leonardo. Ahh, ya y es que ustedes vienen por plata, ¿cierto? Le dije: no señor, nosotros no venimos por plata, yo vengo a saber qué pasó con mi hijo y vengo a recuperar el cuerpo de mi hijo, ¿dónde está?” (fragmento historia de Lucero).

No fueron estos los únicos momentos que empezaron a generar indignación y por lo tanto, rupturas con sus maneras de ser. Además del encuentro desafortunado con las entidades responsables de garantizar justicia, también percibieron actuaciones de insolidaridad, señalamientos por parte de vecinos y comunidades cercanas. Fanny en su relato da cuenta de la compleja situación que experimentó, pues no solo fue obligada a enfrentar un dolor profundo por el asesinato de casi toda su familia, sino que además tuvo que soportar las acusaciones injustas que se hacían sobre ellos y sobre los que habían sobrevivido. Fueron señalados, acusados como

guerrilleros, culpados sin la posibilidad de defenderse en un momento de impotencia y dolor insondable:

“Entonces uno dice, uno le provoca como coger y se siente tanta impotencia porque uno le provocaba decir no, eso es mentira, está, o sea no puede alguien hacer una labor social porque entonces es tildada de guerrillero y le provocaba a uno coger, pegarle a la gente, callarla, decirle que eso es mentira, lo que están hablando y fue terrible cuando uno sale y se da cuenta que ya todo mundo ya estaba enterado y uno y que era su familia, ¿no?, que era su familia y que ellos están hablando así, entonces es muy fuerte” (fragmento historia de Fanny).

“Coloqué la foto de mi hijo en televisión, y la gente es fría, indolente, calculadora, y nos mandaban a direcciones donde nunca lo encontramos” (fragmento historia de Luz Marina), afirma Luz Marina con firmeza, reconociendo que para las víctimas la búsqueda de la verdad y el acceso a la justicia se convierte en un laberinto sin salida, pues las puertas que deberían abrirse se mantienen cerradas y la indolencia de muchas personas logra atravesar las fibras más profundas de la sensibilidad. Y es por esto que, volviendo a lo que afirma Gonzalo Sánchez en el capítulo 2, “la memoria de las víctimas es la de su dignidad ofendida, la de los daños infringidos, de los silencios impuestos...de impunidades acumuladas, de reparaciones inconclusas, y desde luego de sus rebeldías necesarias” (Sánchez, 2019; 153).

Carolina da testimonio del surgimiento de aquellos sentimientos más hondos que experimentó, buscando hacer justicia por lo sucedido, la necesidad de venganza para sentirse

tranquila, pues el horror vivido nunca tuvo respuestas, su vida se deshacía, lo había perdido todo y se encontraba en un lugar sin salida:

“No hay como decirlo ni cómo explicarlo, yo en ese tiempo a pesar de todo nunca me aparté de Dios, me puedo aparte de todo, pero de Dios no, nunca. Hasta hace como unos tres años y medio pensaba en una venganza, y debido a la venganza yo pensaba meterme a un grupo para que me dieran instrucciones de cómo manejar todo... yo sé todo el movimiento en la selva, sino para la defensa, para que de una vez me hicieran lo que quisieran y me hice amiga de los del pueblo de la AUC, y ellos estaban dispuestos a ir hasta allá, se formó un grupito y yo iba a ir con ellos a mostrarles todo, todos estaban, a qué hora se acostaban donde dormía cada uno... hace como unos cuatro años y no sé, el caso es que ellos iban para Concordia para el Trincho a hacer una limpieza en el Trincho y al otro día nosotros salíamos. Y hicieron la limpieza y de para acá cayeron unos en una camioneta y murieron unos y los otros los trasladaron y yo dije no, no me pongo con estas, y ya hace cuatro años para acá que ya, y también me ayudó el separarme, porque todo el día me recordaba, era una pesadilla, él decía que se soñaba que estaban ahí, como me abrieron, como me golpeaban, y él dormido se levantaba a ahorcarme y me encendía a pata de un momento a otro” (fragmento historia de Carolina).

4.2 Arte Teatral y memoria, un camino para transformar las subjetividades

“El teatro atraviesa los poros y remueve la vida, y entonces es inevitable encontrarnos con nuestros propios fantasmas, con nuestros vacíos y nuestros latidos más ocultos...”



Fotografía 4. Imagen compartida por Fanny. Antígonas Tribunal de Mujeres

4.2.1 ¿Cómo fue el encuentro con el teatro?

Luz Marina, Carolina, Fanny y Lucero, se encontraron en su camino con la experiencia teatral, sin planearlo se fueron adentrando en aquel mundo que en ese momento era desconocido, pero empezaron a interesarse y se convirtió en una experiencia novedosa, era tal vez el espacio donde realmente tenían un lugar propio. Luz Marina, una mujer que transitaba su cotidianidad dedicada a su hogar y pensando que lo había vivido todo, se haya golpeada por la realidad con la desaparición de su hijo e inicia una búsqueda desesperada en un medio institucional que pocas

respuestas daba. Afirma que cuando sintió que muchas puertas se cerraban, se abrió la puerta del escenario:

“Surge el trabajo del teatro sencillamente porque Álvaro Uribe Vélez en el 2008 obligó a todos los medios de comunicación de que no se podía volver a hablar de falsos positivos en el país. Así es que Patricia Ariza, fue una de las mujeres que nos abrió la puerta del teatro para ver que desde el arte también se podía denunciar y para nosotros era mucho más satisfactorio hacerlo ya que nuestras actuaciones o intervenciones dentro del teatro nos permitía hacerlo a nosotras mismas con una verdad vivida el día a día y sin tener la posibilidad de que ningún medio de comunicación nos distorsionara la denuncia que nosotros veníamos haciendo personalmente”(fragmento relato de Luz Marina).

Carolina no había tenido contacto con el arte teatral. En el Guaviare hay algunos grupos, pero su desarrollo es incipiente. El Teatro Tierra, una agrupación profesional de la ciudad de Bogotá, llevaba a cabo una experiencia de formación y creación artística con población en proceso de reintegración, comunidad y víctimas. Allí fue invitada Carolina y afirma que se encontró con el teatro de manera sorpresiva, pues no tenía mayor interés de participar inicialmente: “no quería participar al comienzo, en el momento en que dijeron que teatro, pero dije, que es teatro, payasadas, tenía como por teatro eso, más no pensé que la palabra teatro era tan importante” (fragmento relato de Carolina), sin embargo, llegó, experimentó y se quedó. Lucero soñaba con hacer teatro, desde muy joven se conectaba con los escenarios pero desde el arte musical. Después de la desaparición de su hijo y el proceso de búsqueda, decidió recurrir a las Madres de

Soacha y en esta conexión que se fue estableciendo, se trenzaron los hilos para darle paso al teatro:

“nunca había hecho teatro, pero eso era como mi sueño toda la vida, ser cantante y ser actriz, pero, ehh, afortunadamente, pues llegamos acá, y desafortunadamente digo porque pues con las historias de nuestros hijos, pero ha sido muy bendecida esta obra, y poder trabajar en ella, poder salir en las escenas, había escuchado hablar del Teatro La Candelaria y siempre para mí era como esa ilusión de conocerlo algún día”. (fragmento relato de Luz Marina).

Para Fanny el teatro fue un salvavidas, porque las batallas de cada día no acababan, diversas circunstancias seguían profundizando su desconsuelo. Sin embargo, cuando la invitaron, sin conocer lo que significaba el teatro, accedió a participar, a pesar de la timidez que la acompañaba:

“Yo nunca había ido a un teatro, entonces Orsení me dijo: no, mira, Fanny, es que hay un proyecto para hacer esta obra, yo le dije, pues listo, yo voy, pero de teatro no tengo ni idea. Era demasiado calladita, yo apenas me hacía en un rinconcito, miraba, ahí, ah no, chévere. Chévere como hacen, porque además cuando yo llegué, o sea, ya tenían, ya habían comenzado a montar la obra y yo comenzaba a mirar que comenzaban a hacer coreografías y todo, entonces, chévere, yo me animo, yo participo. Yo fui demasiado tímida al comienzo, pero me llamaba mucho la atención, demasiado, demasiado, yo era demasiado callada” (fragmento relato de Fanny).

La vida les abrió las compuertas de lo creativo a mujeres que sin proponérselo, se dispusieron a saltar a un lugar incierto que les permitió iniciar un viaje con la memoria, como dice Francisco Gil (2009), cargado de sentimiento, dolor, hondura y alegría profunda.

4.2.2 El Arte teatral una posibilidad para transformar el dolor



Fotografía 5. Imagen compartida por Fanny. Antígonas Tribunal de Mujeres

En Colombia las víctimas de los desatinos de la guerra se han enfrentado a la estigmatización y, en cierto modo, en muchos casos, han terminado encarnando la revictimización. La sociedad colombiana ha sido característicamente indiferente, a veces indolente. Pero sin duda el teatro también es un factor de sensibilización, no solo por lo que muestra en las obras terminadas, principalmente por los procesos que estimula desde la idea de restaurar los mecanismos de apropiación y equilibrio que puede tener un individuo. Un individuo, que coexiste con otros individuos y con un todo del que forma parte. Pero esto no se entiende entre el dolor y la pena,

es necesario un trabajo que elabore el camino y posibilite el encuentro con los inconvenientes de comunicación que dejan, precisamente, las pérdidas de parientes, las violaciones, el exterminio de la familia, la intranquilidad que desajusta los sistemas de percepción y de expresividad.

“Cuando ya empezó a darse a conocer el maestro, me di cuenta que en él podía depositar esta confianza y le dije maestro yo tengo algo, yo quiero hacer algo porque yo me voy a morir, sino me mató esta dolencia, pero no quiero que me tengan lástima, quiero dar a conocer mi historia, que se vuelva historia, para que vean como son las cosas de la vida... y quería dar una enseñanza, que ante todo uno como mujer debe ser berraco en la vida, y yo quería dar ese ejemplo, quería demostrar eso, y sabía que iba a ser duro” (fragmento de la historia de Carolina)

Después de escuchar a las mujeres que forman parte de este análisis es difícil no impregnarse de su coraje, entendiendo que el teatro no solo facilita sentidos en la superación y en las búsquedas personales, sino que exige nuevos niveles de respuesta y disciplina, frente a lo que puede ser la vida rutinaria, entre el trabajo, los hijos, la cocina, la pareja y todas las cosas que una mujer termina asumiendo para que su entorno y ella misma tengan la posibilidad de existir y sobrevivir.

Para todas estas mujeres el teatro, el arte, se convirtió en una oportunidad para conocer una realidad más allá de las paredes de la casa o del barrio y la periferia. No solo porque montajes como el de las Madres de Soacha han tenido éxito, éxito teatral y social, sino porque han permitido el desarrollo de historias personales que dan cuenta de la superación y el descubrimiento potencial que cada una tiene.

“Así es que venimos haciendo grafitis, ehh, poesía, canciones, documentales, películas, teatro en diferentes formas, en performance y en tablas en cuanto a obras, pues pienso yo que el teatro es fundamental para nosotros también porque estamos haciendo la catarsis del dolor, de la tristeza que nosotros llevamos y de una u otra forma, el estar contando, el estar diciendo, lo que pasó, creo que nos permite sanar la parte física y psicológica de nosotros que hemos estado demasiado cargadas con persecuciones, con seguimientos, con amenazas” (fragmento de la historia de Luz Marina)

Hacer ejercicios físicos cuando se ha tenido una historia sedentaria y descubrir lo que se puede hacer con lo que se es, afirma confianza y mejora autoestima. Las mujeres tradicionalmente son excluidas en su propia casa a pesar del sofisma de que una buena esposa es la reina del hogar. Una casa a veces es una prisión y las responsabilidades del oficio doméstico son agobiantes y la responsabilidad de sacar adelante a los hijos se convierte en una carga difícil de llevar entre las dificultades que presenta una realidad de enormes desequilibrios sociales. Luz Marina lo describe de una manera clara:

“Me casé el 18 de febrero de 1980 y mi esposo pues a partir de ahí no me permitió seguir estudiando, aunque trabajé 5 años para un arquitecto, haciendo los trazos de los planos de los negocios que él tenía, pero mi esposo era una persona muy celosa, así es que tuve que dejar mi trabajo de traspasar planos y bueno, me dediqué al hogar, donde pues yo tuve cuatro hijos.... creo que yo me crie en una burbuja, crecí día a día en una burbuja, ignorando lo que pasaba cada 5 minutos a mi alrededor” (fragmento de la historia de Luz Marina)

Retomar la memoria, hablar, contar lo que ha sucedido, lo inconfesable, lo que no se le diría a nadie porque muchas veces la vulneración fue íntima o desató temores que impiden hablar. Los actos violentos producen impotencia y horror, porque destruyen fibras delicadas que tienen que ver con el afecto o la ruptura de la cadena de confianza, con lo real. Hay desadaptaciones y reacomodos en la subjetividad de las personas. En el caso de las señoras que participan del montaje de Antígona Tribunal de Mujeres, cuyo director es Carlos Satizabal, es notorio el cambio de vida que el teatro efectuó en ellas. Cuando Luz Marina se refiere a que fue parida por su propio hijo, en un segundo nacimiento simbólico, alude a lo que paradójicamente le entregó el drama de perder a su hijo a causa de una ejecución extrajudicial. Es como si su propia experiencia se hubiera convertido en un genuino y paradójico acto positivo, porque se descubrió a sí misma, se desarraigó del miedo, asumió la personalidad que tenía resguardada con sus obligaciones de madre y esposa, resignada a lo que socialmente le habían destinado para que fuera, o, mejor, para que no fuera. Es decir, encontró un ambiente distinto para lograr un estado capaz de apaciguar el dolor incurable de perder el fruto de la entraña.

“A partir de ese momento Luz Marina Bernal se convierte en otra clase de mujer, ya no es esa mujer que lava, plancha, cocina, cuida a sus hijos, sino ya es una mujer que tiene que estudiar seis años derechos humanos, un año de género en la Universidad Nacional sobre la resolución 1325 y empezar a prepararse para forjar unas buenas bases para luchar contra un Estado, contra un Gobierno, contra unas cúpulas militares y poder exigir sus derechos de verdad, justicia, reparación y no repetición de estos hechos” (fragmento historia de Luz Marina)

En el caso de Carolina, el teatro fue una opción para restaurar lo que ella pensaba que había sido destruido para siempre. Fue arremetida, ultrajada en lo más sensible de su ser, en lo más doloroso del cuerpo, como ejemplo de la barbarie, de la confrontación armada, que inhumaniza la condición humana y desvirtúa, inclusive, principios ideológicos y propósitos aparentemente humanistas. Estigmatizada y ofendida se convirtió en desplazada y tuvo que llevar a costas el dolor en el alma, más fuerte que el dolor del cuerpo, maltratado y enfermo. El alma supura y no da paz, objeto la opción de superarse, se convierte en una forma de autoinflingirse sentidos de culpa e impedimentos para asumir los brutales acontecimientos, que dejan huellas indelebles. En este caso, cuando Carolina descubrió el teatro en un taller de arte donde participaron víctimas y victimarios, algo se encendió en la penumbra de su dolor y fue capaz de contar y asumir lo que le había pasado, delante de otras personas, que como ella tenían un registro terrible de realidades que les tocó vivir en contra de su voluntad y su deseo. Restañar las heridas, impedir que el resentimiento siga brotando, es un paso para lo que se podría llamar *curación* de lo incurable.

“Nadie sabe por lo que les ha tocado pasar también a los victimarios, les ha tocado llevarse por encima un hermano, una hermana, muchas veces hasta la misma mamá, el teatro le deja a uno eso... uno está soltando lo de uno, no para lastimar ni para criticar, sino para humanizar... es mejor que sentarse uno con un psicólogo y empezar a contar... Se está expresando ese sentimiento que se lleva adentro” (fragmento historia de Carolina)

En la práctica teatral Carolina descubrió que tenía virtudes y que el espíritu extrovertido que había perdido después de los acontecimientos ingratos que tuvo que soportar, podía ser recuperado, gracias a la fuerza que los ejercicios teatrales le permitieron hacer, de efecto

psicosomático casi inmediato. Se libera la lengua, pero antes de eso, se deshacen las trabas de lo psicoemotivo y se remueven principios y finales de situaciones intrincadamente insertas en lo más sensible, precisamente, de la memoria subjetiva y frágil.

4.2.3 El Arte Teatral como resistencia y posibilidad de agenciamiento



Fotografía 6. Imagen compartida por Lucero. Antígonas Tribunal de Mujeres

Estas mujeres, gracias al teatro, obtuvieron la oportunidad de reconocer los hechos y contarlos públicamente a través del teatro. La obra dirigida por Carlos Satizabal combina la información documental hasta llegar a la denuncia y el aspecto dramático donde estas madres se convierten en actrices de sí mismas y siendo lo que son, asumen personajes que no son ajenos a ellas

mismas, que son su conciencia y su cuerpo en estado de liberación expresiva, esgrimiendo verdades que han encontrado resonancia en el esclarecimiento de la verdad. Ellas hallaron en el arte una forma de asumir un papel dinámico en la búsqueda de justicia, enfrentándose, en el reino de la injusticia a quiénes promovían la mentira como verdad respecto a sus hijos.

“Como primero, me siento muy segura ya, ya salgo con mucha seguridad y además, o sea, es como qué chévere que puedo contar no solamente lo que le pasó a mi familia, sino lo que ha pasado aquí en Colombia, y entonces qué chévere que la gente por medio de la obra pueda saber lo que realmente pasa, porque no es lo que sale en las noticias como lo muestran de que no, es que matan a un poco de guerrilleros o que matan a unos muchachos porque se revelaron, entonces que la gente sepa lo que realmente está pasando es como alentador para uno, es como sí se puede, sí se puede mediante el teatro contar una realidad que pasa aquí en Colombia”(fragmento de la historia de Fanny)

Fanny tuvo el coraje de tomar su personalidad con dignidad y se entregó a la verdad y a la digna actitud de denunciarlo a riesgo de su propia vida. El escenario para ella ha sido un espacio para ejercer la libertad que poco había conocido cuando era principalmente una ama de casa convencional, trabajadora, emprendedora, buena compañera, buena madre, buena vecina, maltratada por imposiciones que no eran otra cosa que urdimbres para justificar acciones y acciones para rendir cuentas y mostrar cifras.

“Es bonito porque además que cuando yo como salgo con la foto de mi padre, yo siento que él está conmigo ahí, yo siento que él es el que me está dando la fuerza, que me está diciendo, no, está muy bien lo que usted está haciendo, entonces yo siento que estoy con

ellos, entonces y ahoritica digo, no, por qué toda la vida tiene que ser de sufrimiento, no, ya es hora de que ellos estén con uno y de que sientan que están con uno ahí y que estén dando como esa fuerza para uno seguir adelante, yo por lo menos con mi padre, con mis hermanos, pero yo siento que está mi padre ahí conmigo” (fragmento historia de Fanny)

Lucero lleva el arte en sus venas, es una mariachi, una mujer que como las demás ha vivido profundas pesadumbres, terribles pesadillas y momentos de sosiego y emoción cuando se enfrenta con el escenario, con el escenario de su propia vida. Desde la música le compone y le canta nostálgicos versos a su único hijo y cada obra de teatro representa un encuentro con su recuerdo y la posibilidad de compartir su verdad, de reivindicar su memoria y reafirmar su dignidad, porque Leonardo no era un guerrillero, era un joven con sueños y capaz de ser libre en un mundo que atrapa y limita. Vale la pena recordar a Juan Mayorga (2012) cuando afirma que la memoria vive en el escenario, y desde allí se interpela, se confronta, se sacude el alma y el cuerpo.

“Yo traje la camisa preferida de él, la que más le gustaba y bueno, ahí cada una íbamos trayendo nuestros objetos y ahí se construyó esta obra tan bonita como es Antígona, Tribunal de mujeres. Yo, la extiendo y le hablo a la camisa, y yo la extiendo, es como si estuviera presentándole al público a mi hijo, él está ahí, él está ahí, entonces esa es una conexión muy bonita... el estirar la camisa lo siento aún, lo siento que él está ahí, inclusive me huele a él todavía” (fragmento de la historia de Lucero)

El teatro se alimenta de pasiones, sentimientos, aconteceres e imaginación. Lo imaginario no suele ser aquello distanciado de lo real, más bien muestra con ingenio aspectos de la misma realidad. Por eso el imaginario deviene de la memoria y la memoria de la vida.

4.2.4 A través del teatro pudieron decir lo indecible



Fotografía 7. Imagen compartida por Carolina. Proceso de creación teatral San José del Guaviare

Después de conocer los relatos de cada una de las mujeres e interpretarlos desde las categorías analizadas, es posible afirmar que el papel del teatro supera los límites de lo que formalmente se considera representación escénica. Su papel es múltiple, irriga aspectos que van de los signos exteriores a espacios de intimidad relacionados con la conciencia y el inconsciente. El teatro es algo orgánico, un arte que compromete las construcciones emocionales y las destrucciones emotivas, esas partes de las subjetividades que generan reacciones y consecuencias en los niveles

de expresión y percepción que se manejan habitualmente. Hay cosas inefables, sucesos indefinibles, aspectos sutiles que no logran expresarse en lenguajes convencionales. Sin embargo, en algunos estados emocionales, los seres humanos se expresan con rasgos, gestos, acciones viscerales, movimientos, o quietudes elocuentes. El teatro entrena el cuerpo y el aparato emotivo para lograr expresar de manera integral el agitado universo humano, desde la particularidad de personajes ficticiales o reales. Ahora cuando se es protagonista de sí mismo, como en el caso de las cuatro mujeres en las que se centra este análisis, la realidad se estremece y en el escenario lo inverosímil es innecesario, sencillamente, porque todo es cierto.

“El teatro creo que, es uno de los temas más importantes en la parte artística, que nos permite descargar nuestro dolor personalmente y también nos permite invitar a muchas mujeres de otras regiones que puedan por medio del teatro contar sus experiencias, ya que para nadie es un secreto que las regiones colombianas están habitadas por muchos actores armados donde no les permite realmente expresar su dolor, su tristeza en sus propias regiones, pero ya por medio del arte creo que es un medio fundamental para nosotros poder denunciar lo que estamos viviendo... es peligroso, como dije anteriormente, en las regiones, por los actores armados, pero pienso yo que es una experiencia maravillosa para estas mujeres poder contar aquella historia o dolor que ha vivido por muchos años dentro de ella y que no hay otra forma de hacerlo, sino que también el teatro está presto a servir en ese, en ese, momento para hacer la denuncia amplia, la denuncia histórica de toda la represión tanto por parte de las fuerzas armadas, por parte de las guerrillas, pero también por parte de los paramilitares, aunque lamentablemente tenemos que decir que Colombia

el narcotráfico y cualquier grupo al margen de ley ha afectado a muchas familias y el teatro es fundamental para nosotros poder contar lo que hemos tenido que vivir, incluso bueno o malo” (fragmento de la historia de Luz Marina)

En Colombia el silencio ha reinado, como afirma Gonzalo Sánchez (2019), se ha impuesto la desmemoria nacional, por lo tanto, el escenario para estas cuatro mujeres se ha constituido en el refugio más claro para proyectar sus voces, para gritar con fuerza y sin temores, para encontrarse con la memoria de sus hijos, de sus familiares y de sus caminos recorridos. Carolina, con sus emociones palpitantes y su gran capacidad corporal logró transmitirle al público en su primera función, todo aquel dolor represado que se asomaba de manera directa y sutil, terrible y hermosa³, algo sucedió en el público y el remolino de su alma se fue desdibujando para aflorar con una mirada distinta. Este es un elemento interesante de tener en cuenta y es lo que estas experiencias de vida y teatro ocasionan en sus entornos, en la familia, en la vecindad y en los espectadores. Al ser testimonios de vida, abiertos a los espectadores, capaces de impactar a los allegados, ocurre algo que está más allá del arte y pertenece a los amplios e indefinibles territorios de la vida.

“Muchos veían la obra, pero nunca se imaginaban que era yo la de la historia, y yo decía, será que yo puedo hacer esto? Con desmovilizados, guerrilla, autodefensa, yo sabía que algunos de esos, estuvieron en esas partes, yo iba preparada psicológicamente para lo que fuera. A ellos se les vinieron las lágrimas y como a los dos días llegó Leonardo y llegó con la muchacha que me parecía conocida y me dijo “Carolina, mire yo le traigo aquí una

³ La autora de esta tesis de grado, conoció de cerca la experiencia de Carolina, y fue testigo de su primer acto teatral en el municipio de San José de Guaviare en el año 2010.

amiga, y me dijo yo le quiero preguntar algo... y me dijo usted estuvo en La Paz cierto? Usted perdió una niña, se la sacaron cierto? Y cogió a Leonardo y ella se puso a llorar que la perdonara, que ella hacía tres meses había ingresado a ese grupo, al frente 40 y que de despecho se había ido para allá. Y me dijo, yo fui, perdóneme, usted no sabe cuánto yo he sufrido, yo me imagino a esa señora embarazada, como la cortaron, y me dijo yo fui la del tiro, yo fui la que le cogí las manos, perdóneme y de ese tiempo para acá puedo decir que soy una mujer muy diferente, cero cosas tristes, cero cosas negras, yo sé que mi hija está bien y está con Dios. Mis hijos necesitaban de mí, necesitaba borrar eso para salir adelante, necesitaba brindar apoyo a mis hijos para lo que viene, yo he tenido logros... Si Dios me dio otra oportunidad, por algo será, me ha dado cuatro oportunidades, ya no lo voy a defraudar... él no me mandó una inútil.. Así yo lo voy a hacer” (fragmento de la historia de Carolina).

4.2.5 Cuando se juntó el teatro y la memoria lograron impregnarse de fuerza



Fotografía 8. Imagen compartida por Lucero. Antígonas Tribunal de Mujeres

En estas experiencias de vida, se logra interpretar que el teatro como elemento liberador del ser humano cumple funciones que dejan ver posibilidades de aplicación directa, de valor singular, también más allá de lo terapéutico o de lo psicosocial. Hay un empoderamiento de cada persona y en cierto modo, el arte enseña a mirarse al espejo, identificando las facciones, pero también estimula el encuentro con lo que existe al otro lado de la superficie, es decir, en el imaginario que se tiene de sí mismo y que no todos los seres logran conocer cabalmente. El teatro ayuda a comprender las dificultades, los bloqueos, las obstrucciones y reconocer el inicio de una superación que en el escenario es indispensable asumir. En las instituciones judiciales y la asistencia social se trata el tema del resarcimiento de una manera relativa, sin comprometer esas instancias que atañen a la privacidad. El teatro por el contrario permite asociar lo que ocurre en lo personal con un contexto donde es posible encontrar concomitancias y relaciones. Estas mujeres que han vivido la experiencia del teatro como camino han logrado no solo sobreponerse al drama de la vida, sino dramatizar las propias vidas, en un acto de afirmación personal y construcción colectiva. Los conceptos formales acerca del arte de la actuación no aplican porque aquí no hay que asumir un personaje que no sea la propia conciencia. El teatro lo permite, porque está más allá de preceptivas y ayuda a fortalecer los aspectos relegados en otras circunstancias: la claridad consciente de los hechos ocurridos y las implicaciones con la vida concreta, la de cada día, la efímera, la de siempre.

“Bueno, el teatro nos ha permitido no solamente a Luz Marina Bernal, sino a muchas de las víctimas, poder, digamos, trabajar personalmente ese dolor que como dije anteriormente, hacer la catarsis de ese dolor que tenemos acumulado, ya que las víctimas

en Colombia no hemos sido atendidas, ni psicológicamente” (fragmento historia de Luz Marina)

A veces algunas políticas que no tienen en cuenta la diversidad de factores que inciden en el proceso de superación que las víctimas enfrentan, reducen sus objetivos a un acompañamiento proteccionista que les transmite a las personas la sensación de ser víctimas siempre, sin superar el tema. El testimonio de estas mujeres lo que entrega es una mirada más asertiva, logrando comunicar con armonía y belleza algo terrible, sin perder veracidad y profundidad. Para llegar a esto, el proceso teatral les ha entregado herramientas para que puedan moldear sus propias expectativas. La meta no es ser víctimas siempre, la idea es superar esta condición para reconstruir lo que parecía irrecuperable: la confianza en lo que cada una puede llevar a cabo. El arte les ha transmitido que todo es posible desde lo creativo.

“Lucero es una mujer que tiene dolor y rabia, pero que también está en la lucha, en una lucha constante de que tenemos que contar, de que tenemos que denunciar y que como sabemos que el arte juega un papel muy importante en nosotras como víctimas, de poderlo decir y el teatro nos ha dado muchas buenas expectativas para salir adelante”
(fragmento historia de Lucero)

El gran logro de Carolina, fue poder asumir su historia, exorcizando los aterradores vestigios de su calvario, mirando de frente, llorando y descubriendo con alegría y conmoción íntima que era más poderosa que las fatalidades. Había sobrevivido y ahora con la experiencia teatral mostraba cuánto había conseguido ascender sobre el dolor y la agonía. El ser humano desarrolla capacidades de resistencia inusitada y casos como este muestran la generosa fuerza de una

especie de resurrección donde caben la memoria y el perdón. Ella misma representaba su historia en imágenes, con acciones corporales nítidas y hermosas, reviviendo simbólicamente lo sucedido y desterrando a la vez el dolor de una pesadilla. En la última imagen ascendía por una vara de guadua y en una prueba de equilibrio mostraba un diseño corporal hermoso, como si volara, con un brazo extendido, como una escultura. El acto teatral era su propia esperanza, teniendo como fondo una realidad dantesca.

A partir de los testimonios de vida de estas cuatro mujeres, queda claro que el arte teatral transmite herramientas para lograr que el aprendizaje ayude a recuperar la capacidad natural de estar en el cuerpo físico y en el cuerpo simbólico o subjetivo, es decir, en el elemento físico connatural y en la mente, en las elaboraciones psicósomáticas, en la manera de ser y asumirse. Esto es en el imaginario que se construye como consecuencia de la experiencia vital, que incluye los sueños, los recuerdos, las obsesiones y el sedimento de todo lo que ha pasado en los individuos y en los mundos que constituyen en las relaciones con los demás.

4.3 Los hilos entre la memoria y el arte teatral



Fotografía 9. Imagen de la primera función teatral de Carolina en San José del Guaviare

4.3.1 La memoria y la historia oficial. Todas las mujeres, lograron redescubrir la senda de los acontecimientos. La mente humana no siempre funciona de manera infalible, los recuerdos pueden distorsionarse, apaciguarse y olvidarse. A veces no entra en juego la conciencia y la voluntad, son refugios, imprecisiones, efectos del resquebrajamiento emocional. Sin embargo, esta clase de shocks no impiden que en la línea de recuerdo se mantenga viva y sea fiel a lo sucedido. Las heridas son innegables, recuentan las afrentas y el dolor. Pero el martirio sensible no cesa, sensación es la de estar en una encrucijada, sometida al temor y a la indignación contenida. El teatro también fue válvula de escape y como proceso podemos deducir que contribuyó a restaurar la memoria de una manera nítida, que pasó por varias etapas, desde la aprehensión directa hasta el discernimiento depurado, donde no se pierde lo doloroso pero se gana en la tranquilidad necesaria para emprender el rol de quien tiene memoria y al tenerla también tiene historia y al ser un ente histórico entonces ocupa un lugar en el universo y habita sin complejos su propio cuerpo. Como afirma Lucero: “siempre memorando, ellos siguen ahí, ellos están vivos, aun cuando yo salgo con su camisa él está ahí, cuando le canto lo siento más, cuando lloro me da más fuerzas para seguir adelante. Haciendo memoria, hasta estos seres queridos siguen vivos”

Como suele pasar, las versiones de una misma historia varían según el enfoque que se tenga, el ángulo de visión y los intereses que se promuevan, se defiendan o se quieran imponer. La verdad es relativa y, sin embargo, al mismo tiempo es contundente cuando el testimonio es franco y compromete objetivamente la vida y la muerte. Como en la peste del olvido, endémica, instaurada de manera crónica en Macondo, los colombianos nos acostumbramos a tener amnesia

y a recurrir a ella para continuar aceptando las versiones apócrifas de hechos que nos tocan y que están al alcance de la vista o del registro inmediato. La memoria es restaurar los filamentos de un todo que entreteje hilos distintos, muchas veces asociados con telas de araña mucho más extensas, que llegan hasta las políticas de seguridad nacional, en lo más encumbrado de los gobiernos. Lucero afirma: “esto me ha dado mucha fuerza para seguir adelante, para luchar, para dignificar el nombre de él, porque él no era de todo lo que lo acusan, no”.

Estas mujeres víctimas por ser madres de las víctimas o porque sus cuerpos vieron o vivieron lo innombrable, han tenido en la memoria y en el ejercicio memorioso los instrumentos necesarios para mostrar las cosas sin los desmentidos del propio presidente de la república, a quien Luz Marina confrontó inculpándolo directamente de la muerte de su hijo y de los otros jóvenes, víctimas de los mal llamados falsos positivos. El teatro se convirtió en medio para comunicar lo que la historia oficial deforma o niega, porque como Gonzalo Sánchez (2012) afirma y es que la historia oficial ha borrado el “rostro humano”, ha silenciado la voz de los que han padecido la violencia.

“Con todas las personas que se acercan al teatro a ver parte de una realidad colombiana que lamentablemente los medios de comunicación nos han querido arrebatar esa verdad y que nosotras la estamos recuperando por medio del teatro y desde que se hizo *Mujeres en la plaza*, hemos podido estarle reclamando directamente al Estado colombiano el dolor que ha venido causando no solamente con uno o dos hechos victimizantes, porque los hechos victimizantes que hemos tenido que vivir en este país son muchos” (fragmento historia Luz Marina)

Vale la pena subrayar a partir de las sensaciones que quedan en la relación que se fue afianzando con estas mujeres, que la sinceridad otorga tranquilidad, a las personas implicadas en los sucesos y a la actitud que se asume para que cosas así no sigan sucediendo y no vuelvan a repetirse. El teatro que estas mujeres han practicado reconoce lo verdadero, mientras que los puntos de vista a los que han acudido quienes defienden el establecimiento, desfiguran completamente las razones ampliamente esclarecidas por la opinión pública. Así que la memoria también es un asunto práctico, abarca las subjetividades pero su acción también conduce a la objetividad de vivir cada día.

“Viajé yo el 23 de septiembre del 2008 a Ocaña, Norte de Santander y allí entonces el fiscal de Ocaña el día 24 cuando yo llegué a las 09:00 de la mañana me preguntó que yo por quién iba, y yo le dije que por Fair Leonardo Porras Bernal y él me dijo: ah, ¿usted es la madre del jefe de la organización narco-terrorista? Para mí fue muy doloroso y muy triste que este fiscal hubiese dicho una cosa así, ya que le respondí usted cree que un chico que no sabe leer no sabe escribir, no identifique el valor del dinero y tiene una discapacidad en su brazo y pierna izquierda y tiene una mentalidad de 8 años, ¿podría liderar o ser el jefe de un grupo al margen de la ley? Bajaron su sonrisa el doctor Sergio y el doctor Rubén, y dijo: ese es el informe del ejército. Yo dije: ¿por qué del ejército? Entonces él dijo, porque ellos fueron los que le dieron de baja” (fragmento historia de Luz Marina)”.

Estas cuatro mujeres han tomado la decisión de dejar insepulta la memoria de sus seres queridos y de ellas mismas. Aunque en el capítulo 2 se planteaba que la memoria no tenía un

único uso, pues algunos optaban por el olvido del horror que vivieron, en estos cuatro casos el recuerdo se impone, la necesidad de verdad frente a la falta de justicia, la necesidad de controvertir la historia que quiso imponerse, se ha convertido en el rumbo que ha orientado los pasos en su día a día, de cada obra que se presenta, de cada canción que se canta, de cada acción que se realiza.

“Dijo: ahh, es que el 15 de agosto a la 01:30 de la mañana que ladraron unos perros en una finca y que entonces el ejército ya iba haciendo patrullas por unas veredas y que entonces que ladraron unos perros, y que el ejército dijo ¿quién anda ahí?, y que ahí mismo ¡paa!, dispararon. Entonces yo le dije, bueno, y si es así, ¿fue que murieron soldados? Dijo: no señora, no murió ningún soldado, es que le dimos de baja a un guerrillero o a su hijo y los otros dos se volaron. Y a mí me daba, o sea, eran como puñales que él me enterraba y yo le dije no, qué pena, pero mi hijo no era ningún guerrillero ni al margen de la ley” (fragmento historia de Lucero)

Como se contemplaba en el planteamiento teórico, las víctimas recuperan su memoria desde un lugar distinto, sus narrativas hoy obedecen a los procesos que han enfrentado, a las luchas públicas y privadas que se desatan en esta interminable búsqueda de la verdad, a las recónditas soledades, a los sentimientos que han emergido, a los tejidos de solidaridad y afectos que han construido, es decir, hoy recuerdan desde otras subjetividades.

4.3.2 La memoria a través del teatro reverbera en otras vidas



Fotografía 10. Imagen compartida por Fanny. Antígonas Tribunal de Mujeres

En el teatro la memoria cualifica el recuerdo y, además produce un impacto de proyección en los espectadores que logran imaginar lo relatado desde la vivencia, la razón y el sentimiento. Entonces, la vieja idea que el teatro finge, imagina, simula queda desvirtuada porque, en realidad, en el teatro documento o en el teatro de ficción el drama humano queda expuesto con sinceridad. Ya se había planteado que estas historias de vida sensibilizan, permiten la reflexión y aportan a la construcción de una historia creada desde las mismas fuentes.

Es claro que al escuchar cada uno de los relatos de las mujeres y al ser espectador en el caso de *Antígona Tribunal de Mujeres*, es inevitable que la imaginación atraviese cada uno de los momentos narrados, que se susciten emociones profundas porque la sensibilidad es afectada. En esos 45 minutos de la puesta en escena, sucede que se va abriendo una grieta lentamente con

cada imagen que va apareciendo, porque no son imágenes vacías, son imágenes con una carga emotiva tan fuerte, que por un momento como espectador ocurre un distanciamiento de la propia vida, para acompañar cada suceso que la memoria de las mujeres trae. Se viaja a aquellos momentos de angustia, a esa noche de horror, a esa selva sin salida, a las aguas misteriosas de un río que también ha sido cementerio, se viaja a los gritos de dolor por los hijos que se desprenden de las entrañas, a la última llamada, a la celebración del cumpleaños, se viaja al miedo, al desconsuelo, a la resistencia y la esperanza.

Frente a esta reflexión producto de la experiencia vivida, vale la pena volver a lo planteado por Anderson (1991). Este acto de recordar permite que aquél que escucha, emprenda un viaje imaginario al momento de los hechos. Cuando se habla del pasado imaginado, no se está afirmando su inexistencia, su falsedad, sino el potencial que posee para lograr que éste pueda “reverberar en la mente de muchas vidas en comunión”. En los relatos escuchados al realizar las entrevistas sucede lo mismo, sucede que las emociones se van encontrando en el ambiente, éste se impregna de sentimientos complejos, porque el que relata y el que escucha viven la misma historia desde lugares distintos. A continuación para cerrar esta reflexión se comparte un fragmento del relato de Fanny, profundamente conmovedor, un signo contundente de los desatinos de la guerra:

“Además porque mi mamá escuchó todo, a mi hermano el mayor el que mataron, a mi hermano Camilo, a él lo torturaron demasiado. Ella no lo vio, lo escuchaba, ella escuchaba como mi hermano imploraba, entonces, ehh, o sea, fue demasiado fuerte para ella. A ella también cuando el Coronel Tomás Cruz Amaya fue el que le disparó a todos,

él llegó a matarla a ella y a mi hermana se la mató en los brazos de ella, mi hermana menor... en los brazos de mi madre. Ella la tenía así abrazada y tenía la chiquitina del otro brazo y cuando él llegó, mató a mi hermana y fue a matar a mi mamá, la miró a los ojos y dijo: no es mi mamá y no la puedo matar por eso. El tipo vio a la mamá de él en mi mamá y por eso no la mató. Dijo: es mi mamá, es mi mamá y no fue capaz de matarla por eso. O sea, por eso yo la admiré tanto, porque ella, mi madre vio todo, o sea ella vio y escuchó todo, ella vio cuando sacaron a mi papá de la cama y lo torturaron. A ellos dos los torturaron, a mi padre y a mi hermano mayor, los torturaron mucho para matarlos. Mi mamá ella dijo: yo no sé cómo salí de esa finca, yo no iba caminando, yo iba levitando, porque ella descalza, ehh, con una medio blusita y ya, ella salió así. Entonces yo no sabía quiénes estaban allá, pero sabía que estaba ahí, que estaba mal, entonces yo dije, no yo voy a conseguirle ropa a mi mamá primero. Entonces yo pasé por encima, nadie además se animaba a entrar tampoco a la finca y yo dije, pues si no me acompañan yo voy sola, porque decían: no, allá hay más militares esperando que entre alguien para matarlo. Entonces yo decía, no, yo sí voy a conseguirle algo de ropa a mi mamá porque pues la veía como estaba, entonces, yo entré y pasé por encima de todos los cuerpos” (fragmento de la historia de Fanny)

4.3.3 El abordaje de la memoria desde lo creativo: algunos elementos metodológicos desde la misma práctica

El arte se ha nutrido de la memoria, se han creado lenguajes estéticamente bellos, cargados de múltiples narrativas del conflicto armado. Pero vincular la memoria de las víctimas al arte, o

específicamente al arte teatral es un proceso complejo, que requiere comunión, encuentro, confianza, requiere establecer conexiones transparentes y humanas. No es un acto mecánico, es profundamente sensible, en el que los pálpitos dialogan, las miradas se comunican y la entrega es espontánea y franca. Los cuerpos están presentes, dispuestos a viajar al pasado para que ocurra la magia de la complicidad creativa. Al respecto, Juan Carlos Moyano, afirma:

“En las comunidades, siempre es difícil romper el hielo pero cuando se logra de inmediato se abre la necesidad perentoria de hablar de sí mismos, porque en cada individuo se guarda la historia palpitante de los sucesos que ha vivido o que otros han padecido. Como un juego más que como una terapia. Después de algunos devaneos, anécdotas e información formal, las personas desatan el diálogo interior y empiezan a conversar sobre esa franja sutil y densa de lo que no se dice. La historia oculta de las personas, la historia no confesada de las comunidades es más elocuente que la historia evidente” (fragmento entrevista a Juan Carlos)

Patricia Ariza, afirma desde su experiencia de trabajo con víctimas, que el acto de crear desde las memorias vivas de las mujeres que han enfrentado la crueldad de la guerra es un desafío que puede quebrar el alma y la esperanza, pero al mismo tiempo el arte siempre transmite regocijo y son múltiples las estrategias que pueden facilitar su abordaje:

“Entonces ellas, al principio es una catarsis muy berraca, donde uno siente que la vida no sirve para nada, cuando uno empieza a oír un testimonio de ésta naturaleza, eso es muy berraco, se dice uno, uno de ahí para adelante, qué hace?, pero entonces empezamos con ellas, a veces con los objetos, a veces con los

ejercicios, y como a encontrar una tercera cosa que les permita hablar, con analogías, con la posibilidad de que se enfrenten a un tribunal, en fin, hemos encontrado muchas estrategias y ellas a fuerza de hacerlo, pueden verbalizarlo, sin entrar en una catarsis, sin que se diga que se haya disminuido el dolor, pero esa transformación del dolor en teatro, del dolor en fuerza, en liderazgo, es asombrosa, pero asombrosa” (fragmento entrevista realizada a Patricia).

Para lograr atravesar las barreras del miedo a hablar de sí mismos frente a otros y otras, no hay fórmulas, no hay pasos, aunque hay diversas técnicas que se han venido construyendo en la práctica misma. Para Juan Carlos, el trabajo desde la memoria requiere establecer relaciones desde el juego, la lúdica, desprovistas inicialmente de lo creativo. De esta manera la confianza emerge desde un acto aparentemente inconsciente y los cuerpos se preparan para enfrentar la vida desde otra manera. En el fragmento que se cita a continuación, Juan Carlos expresa cómo logró ahondar en la memoria, en la experiencia desarrollada en San José del Guaviare con víctimas y victimarios:

“Cuando la experiencia se inicia no vamos directamente al trabajo artístico. Primero creamos espacios de diálogo y juego e iniciamos una confrontación futbolística que poco a poco fue reuniendo a los más escépticos, después hicimos ejercicios de concentración y relajamiento y comenzamos a levantar levemente las pesadas compuertas del silencio. Fueron asomándose las palabras, como diminutas hormigas, tímidas, dispersas. Luego, el hormiguero de palabras fue inevitable. Hablar es un mecanismo de sanación, libera tormentos y alivia padecimientos interiores. Fue extraño, percibir como se desgranaban

los recuerdos, como separando capas de la memoria, como pelando una cebolla cabezona” (fragmento entrevista realizada a Juan Carlos).

El arte teatral acude a las memorias, se condensan y se reavivan. Si bien, la memoria es la suma de los acontecimientos, de las vivencias, de los traumas, de los logros, de las satisfacciones, de las costumbres, de las culturas, del conocimiento tácito y explícito, también es el vacío, los olvidos, las distorsiones y las formas personales de interpretar o percibir determinadas experiencias. La memoria por sí sola no basta, pues no es un fenómeno inerme, requiere integrarse a las actividades del presente y de un futuro posible.

Juan Carlos afirma que cuando la comunicación empieza a fluir sin limitación, devienen los tejidos de la trama, pues el testimonio de una persona desata el testimonio de otras. Es ahí donde la memoria individual empieza a conectarse con lo colectivo. Lo individual y lo colectivo son dos aspectos complementarios que requieren un sano equilibrio que normalmente no existe. Es un proceso, cada individuo es un universo que no está apartado de otros universos. Cuando alguien descifra su vida, otros están haciendo lo mismo, participando como coequiperos de la experiencia o como espectadores del suceso vital que se vuelve suceso escénico mediante técnicas que se enseñan y juegos que se realizan para reaprender la espontánea ingenuidad que comienza a borrarse después de la infancia, cuando nos adulteran las premisas de la edad adulta. “La experiencia de la memoria nutre, extrovierte, libera, hace recuento, sana heridas, admite duelos y obtiene la realización de actividades creativas”. (fragmento entrevista a Juan Carlos Moyano).

4.4 Algunos elementos claves para comprender el análisis

4.4.1 ¿Cómo se fueron transformando las subjetividades de las mujeres participantes?

De acuerdo con los relatos de las cuatro mujeres que compartieron con sinceridad sus emociones, es posible identificar algunas coyunturas que fueron decisivas en sus vidas para remover sus subjetividades. El camino que transitaron no fue lineal, fue un camino de contrastes, de situaciones emergentes y sorprendentes, momentos inusitados que las llevó a confrontarse con el mundo y consigo mismas. En este sentido, es posible identificar cuatro situaciones decisivas a partir de las narraciones, que aunque fueron distintas por las circunstancias, conservan elementos fundamentales comunes:

Momento anterior al hecho traumático: En todos los casos, las mujeres habían construido una vida convencional como madres, esposas, hijas, hermanas. Cada una desde sus diferencias había encontrado cierta estabilidad en sus proyectos personales y familiares. Cuidaban de sus hijos, trabajaban en la casa, o por fuera como es el caso de Lucero, quien siempre trabajó como mariachi o Luz Marina que para no sentir frustración por su inquietud permanente por el conocimiento, realizaba diversos cursos y capacitaciones prácticas buscando generar algunos ingresos. Pero en el fondo, sentían que sus proyectos de vida ya estaban definidos. A excepción de Fanny, que por tradición su familia asumió compromisos con causas sociales, especialmente con el liderazgo de su padre, en las demás no existía preocupación por la vida social, económica y política del país. Sus preocupaciones eran cotidianas, en el marco de la sobrevivencia.

Hecho traumático: Para todas las mujeres, los hechos violentos que ocurrieron fueron profundamente sorprendentes e inesperados. A diferencia de Carolina, quien vivía en medio de un contexto que generaba cierto temor por la cercanía de los grupos armados en la vida de la gente (FARC), en los demás casos no existían situaciones latentes de peligro. Cuando ocurrieron los hechos ya narrados, significó para cada una, como dar un salto al vacío y sentir que los afectos más puros se desprendían de su alma, de su entraña, de su vida, sin explicación, sin comprender las motivaciones, las causas. Nada correspondía. Es aquí donde ese mundo subjetivo sufre una primera remoción, y aparece la confusión, el dolor, la incertidumbre, el miedo. Lucero y Luz Marina experimentan inicialmente la desaparición de sus hijos, y sus sentimientos se debaten entre la angustia por no saber qué pasó con ellos, y la esperanza de encontrarlos con vida. En el caso de Fanny y Carolina, las noticias definitivas fueron inmediatas. Pero para todas significó una ruptura en sus vidas, ya no serían las mismas, aunque en este primer momento no imaginaban lo que había detrás de cada hecho.

Búsqueda de verdad y justicia: Este momento representó para todas las mujeres, una situación agobiante, desconcertante, tan desconcertante que aún reclaman justicia, pues los culpables nunca fueron condenados, aún la impunidad se mantiene. En la angustia de conocer el paradero de sus hijos o las razones que motivaron la ejecución extrajudicial de sus familiares, se encuentran con el silencio y la insensatez de las entidades responsables de ejercer justicia. No hay respuestas, pero sí señalamientos. Sus hijos, hermanos, padre son acusados de ser guerrilleros, esto en el caso de Lucero, Luz Marina y Fanny. Carolina vive una situación distinta, sufre persecución, amenazas, amedrentamientos por parte del grupo armado y las instituciones de

igual manera no responden. Pero también en esta búsqueda se encuentran con entidades, personas, organizaciones que responden de manera solidaria y tienden lazos para apoyar y acompañar sus procesos. Surgen entonces sentimientos de rabia, desconcierto, indignación, soledad, deseo de venganza, fuerza y esperanza. Sin excepción, las mujeres empiezan a identificar una realidad desconocida, a tener mayor conciencia de lo que sucede a su alrededor, a comprender la vida con mayor complejidad, y a su vez a encontrar en el infortunio, la solidaridad y la fuerza para enfrentar colectivamente el dolor. Son muchas las situaciones que viven en este proceso, enfrentamientos con la justicia, denuncias que no prosperan, verdades a medias, rupturas familiares, decisiones personales de vida, dolores que no cesan, en algunos casos las amenazas que continúan... Esto hace que sin proponérselo ya no sean las mismas mujeres.

Encuentro con el teatro y la memoria: A diferencia de Lucero que era mariachi y soñaba con actuar desde pequeña, las demás desconocían el arte teatral, nunca habían imaginado estar en una escenario. Pero lo encontraron y se arriesgaron a entrar a un lugar que producía emoción, incertidumbre y temor. Seguramente lo estaban buscando, y allí se encontraron. En el teatro reconocieron la posibilidad de liberar el dolor que estaba acumulado, la rabia que aún se mantenía, la necesidad de recuperar públicamente la dignidad de sus familiares, su buen nombre, la necesidad de gritar lo que sentían y lo que esperaban que no volviera a suceder. Se juntaron entonces Lucero, Luz Marina, Fanny y junto a las demás mujeres, adquirieron la fuerza colectiva necesaria para hacer de la memoria un tránsito hacia la verdad. Carolina también logró entregarse por primera vez a una experiencia que le implicaba mirarse por dentro y reconocer todo lo que allí naufragaba, todo la turbulencia que se mantenía y su experiencia tan particular la

hizo otra, fue capaz de mirarse sin juzgarse y comprender de otra manera su historia y sus nuevos rumbos. Todas vivieron una experiencia suprema, paradójica por las circunstancias, de la cual afloraron sentimientos de satisfacción por encontrar un lugar para tramitar la memoria que había querido ser silenciada, confianza, claridad política, liberación del dolor, desapego al sufrimiento para resignificar la memoria de sus familiares y todos los demás hechos ocurridos. Hoy son mujeres distintas, con capacidad de liderazgo, con los sueños vivos muy a pesar de las ausencias, mujeres que han sido capaces de resignificar su vida, mujeres que miran más allá de sí mismas pero con la confianza de mirarse por dentro, mujeres que tienen viva la esperanza de un país distinto en el que estas atrocidades no vuelvan a ocurrir.

Después de esta mirada, es importante traer el planteamiento de Zemelman (1991) que se contemplaba en el capítulo 2 frente a los momentos de análisis que tiene que ver con la constitución del sujeto: “el momento de lo individual, de lo familiar, de lo cotidiano; el momento de lo colectivo, de la identidad, del horizonte histórico compartido (espacio de reconocimiento común) y el momento de la fuerza del proyecto con capacidad de desplegar prácticas dotadas de poder” (p. 17). Se recuerda este planteamiento, porque está íntimamente ligado con los momentos que fueron permitiendo la transformación de las subjetividades en las mujeres, lo que se teje en su individualidad, en sus relaciones cotidianas, familiares, y lo que va emergiendo cuando sus vidas se tienen que cruzar con otros y otras, cuando las historias comunes se juntan y cuando empiezan a descubrir su fuerza, su capacidad para incidir en la construcción de apuestas comunes, de superar los daños ocasionados por los efectos de los actos violentos e injustificables que ocurrieron.

4.4.2 ¿Cómo el teatro y la memoria otorgaron un camino favorable en la vida de estas mujeres?

Como ya ha sido analizado en detalle, el arte teatral se convirtió en una herramienta, en un medio que les proporcionó un lugar que albergó a las mujeres junto con sus historias de vida. Allí las memorias individuales se volvieron colectivas, comunes y esto permitió que se fuera configurando un espacio de confianza, necesario para asumir los riesgos frente a lo desconocido. Como se afirmaba en el capítulo 2, el teatro no trabaja sobre el cuerpo o sobre la voz, sino sobre las energías, la actuación para que sea sincera tiene que emerger desde adentro. Cuando se logran afectar las emociones, ellas se conectan con el cuerpo y éste adquiere otra dimensión, es decir, lo que sucede en escena es orgánico, es verdadero. Quienes actúan requieren explorar su personalidad para lograr diferenciar roles y caracteres cuando se interpretan personajes y cuando se establecen distancias o identidades con la propia manera de ser. Estos ejercicios en el escenario son un juego muy serio y en el psicodrama son una terapia que produce resultados efectivos. En primera instancia se desbloquean los organismos expresivos, para potenciar la capacidad de manifestar estados de ánimo y sensaciones recónditas. Por lo general, todos los seres humanos estamos culturalmente bloqueados frente a ciertos temas o a cuestiones de la vida privada. Pero desbloquear el cuerpo también es desbloquear los sentidos y limpiar la mente. Estos procesos se llevan a cabo a través de ejercicios donde se combina lo escénico con lo lúdico para despertar estados especiales de sensibilidad. Siempre hay obstrucciones individuales y colectivas a la hora de decir las cosas y manifestarlas, el ser humano en cierto modo psicológicamente hablando, es como una cebolla, con distintas pieles, con varias capas, que

generalmente encubren aspectos neurálgicos de cada persona. Para desbloquear hay que intensificar los grados de sensibilización y eso lleva al despertar de las emociones, simultáneamente con la amplificación de los mecanismos conscientes. Eso da la posibilidad de superar límites y alivianar lastres. Cuando eso sucede la comprensión se vuelve orgánica y hay un efecto de desapego por los sedimentos dolorosos, una especie de extrañamiento para encontrarse, de distancia para cumplir acercamientos necesarios. Es como mirarse al espejo, pero estando dentro del espejo. Este fue el proceso que las cuatro mujeres vivieron, éste fue el espacio donde lograron tramitar sus memorias dolorosas, en el que se encontraron para asumir colectivamente un camino de liberación del dolor, de resistencia frente a la injusticia y la mentira, un espacio que les permitió adquirir la confianza suficiente para compartir sus memorias ante los públicos que las escuchaban, para entregar su verdad a un país que ha sido permeado por las mentiras, para construir una historia distinta, alejada de la historia oficial. Con el teatro el cuerpo se configuró en un lenguaje y en un territorio de memoria, en esta experiencia, las mujeres sintieron que a pesar de no acceder a la verdad judicial, el escenario permitía multiplicar, o como se dijo en un apartado, reverberar la verdad de lo sucedido, inquietar a otras personas, sentir la solidaridad y las emociones que se suscitaban en cada función. Allí se sintieron acompañadas y con la firme intención de continuar su camino creativo buscando que otras mujeres que no han logrado atravesar este proceso puedan reconocerse en ellas y atreverse a enfrentar sus mundos más recónditos.

En el presente análisis a partir de los objetivos contemplados, se logra analizar en cada una de las experiencias de las mujeres que participaron, el papel del teatro y la memoria en los procesos

de transformación de sus subjetividades, reconociendo los aportes fundamentales en el campo del desarrollo comunitario y en el marco del conflicto armado en Colombia. A partir de los relatos se logran evidenciar los caminos complejos que vivieron las mujeres al enfrentarse a realidades inesperadas y fatales. Como se evidencia, a pesar de las diversas situaciones, se desencadenaron procesos comunes en las vivencias, y esto permitió identificar los elementos anteriormente expuestos, a partir del reconocimiento de cada una de las etapas que transitaron desde la vida que experimentaban antes de los hechos traumáticos, hasta la vivencia con el teatro y la memoria. El desarrollo comunitario no puede estar al margen de este tipo de procesos, el conflicto ha destruido los tejidos, ha cortado los hilos que se tejían entre las comunidades, las víctimas han llevado la peor parte, y es por esto, que en el contexto colombiano se requiere generar iniciativas que busquen reconstruir los vínculos perdidos, propiciar formas de solidaridad, resarcimiento, y sobre todo, construir de manera colectiva posibilidades para que las mujeres víctimas logren transformar sus subjetividades a partir de experiencias esperanzadoras, que potencien la reafirmación de sujetos.

CAPÍTULO 5

A modo de conclusiones

Arte Teatral, Memoria y Subjetividades de Mujeres Víctimas. Su aporte al Desarrollo Comunitario

5.1 Lo que deja la guerra y lo que logra

El fenómeno del teatro colombiano aporta elementos singulares en el contexto latinoamericano, más allá de lo escénico, en su imbricación social. Además de contar con un movimiento de grupos profesionales y compañías estables, lo teatral ha permitido que sectores como las mujeres, jóvenes, los ancianos, los miembros de la comunidad LGBTI y, en general, las minorías culturales y las mayorías comunitarias, han encontrado en el teatro un vehículo para manifestar una profunda fuerza expresiva represada, por los parámetros de un país de tendencia conservadora y tradiciones restringidas. Se podría decir, en cierto modo que en diversas ocasiones el teatro en Colombia se ha convertido en la voz de quienes no tienen voz, en la mirada que es necesario tener de la dimensión humana en los procesos de la pequeña historia, del menudo acontecimiento, entre seres que logran trascenderse cuando asumen sus circunstancias sociales y dan paso a la posibilidad de manifestarse.

El teatro es un arte, un oficio, un quehacer social, lo cual contribuye a que se afiancen aspectos que son indispensables en los individuos y en la sociedad pero que suelen negarse o limitarse. Es claro que el panorama que ha dejado la violencia en Colombia, las guerras interminables y las guerras recurrentes deja un escenario bastante conflictivo y un espectro social profundamente alterado en términos de lo sensible y lo subjetivo. En cierto modo hay

traumatismos colectivos, modificaciones de las costumbres y del tipo de relación que se establece entre las personas en la vida cotidiana y en el comportamiento social. El teatro, enrumado hacia la acción social consigue restaurar lo que la violencia y las experiencias violentas destruyen. Ser víctima o victimario deja heridas profundas, casi incurables, que ocasionan dolorosas experiencias interiores o se convierten en estados de colapso psicológico. Quienes destruyeron la vida de otros seres humanos, los maltrataron, ultrajaron lo sagrado de la vida y los que vieron como le hacían eso a un ser amado o quiénes padecieron el miedo, el destierro, el hambre, el choque violento con la urbe y sus hostilidades, unos y otros, caen en el abismo de una imposibilidad para vivir en paz con la propia conciencia y con los demás. En algunas experiencias el teatro ha jugado un papel de utilidad directa y ganancia humana necesaria para hacer procesos de resiliencia, liberando de tensiones, nudos y *contusiones* emocionales a personas que han conseguido tranquilidad, hasta cierto punto; el esclarecimiento con la propia realidad y las realidades de contexto generalmente ha permitido la apertura hacia nuevas perspectivas sensibles.

Las emociones, las sensaciones, los sentimientos, los desvaríos, las pesadillas, las ilusiones conforman de manera sustancial la magnitud subjetiva de un ser humano y de una comunidad. El teatro se mueve en un territorio que existe entre lo real y la imaginación creativa. Ocupa un lugar donde pueden desanudarse inconvenientes que ocurren muchas veces en el inconsciente de los individuos y en el imaginario de la sociedad. El teatro, en general, proporciona bienestar, no reemplaza al terapeuta, por supuesto, pero le da a las personas herramientas de conciencia, no solo en el sentido social, también en el sentido corporal, ya que asumir el cuerpo es asumir el

territorio y asumir la condición justa que se debe ocupar en el espacio y en el tiempo del fenómeno histórico, ya que, la historia menuda, los pasos de las personas, el tejido de las hebras del destino, ocurren inicialmente en frecuencias de bajo contraste. Son las acumulaciones de los detalles, las que irán dando un paisaje más amplio donde puedan crearse las cualidades de una época o los acontecimientos de un período histórico ya definidos sobre parámetros de estudios sociales y criterios de estudios científicos.

5.2 El papel del teatro y la memoria en la transformación de las subjetividades de las mujeres víctimas

El teatro vinculado con la memoria, en la experiencia de cada una de las mujeres participantes se constituyó en un dispositivo poderoso, capaz de desatar los nudos que se habían ido formando en sus vidas y en sus cuerpos, proporcionando herramientas claves para lograr transformar el dolor de las ausencias y los desafueros frente a una justicia inexistente. El teatro por sí solo logra desarrollar procesos de sensibilización profundos, desatados por el encuentro con los propios inconvenientes. Ellas, en todos los casos, atendían a una cotidianidad que respondía más a los roles reproductivos que se han “asignado” a las mujeres. La experiencia teatral les permitió reconocer otra realidad, otro cuerpo, otras posibilidades y es allí donde se afirma la confianza y se mejora la autoestima. Otro elemento fundamental de éste vínculo, es que permitió configurar procesos de resistencia y agenciamiento. Las mujeres lograron contar los hechos desde el teatro, compartir sus sentimientos, sus inquietudes, su verdad y de esta manera fueron asumiendo sus luchas con dignidad, reconociéndose como mujeres capaces de enfrentar la adversidad, haciendo conciencia de sí mismas y de su cuerpo en estado de liberación expresiva, el escenario les

permitió sentirse libres para enfrentar su verdad, una verdad que no había sido escuchada por quienes son responsables de ejercer justicia en el país. Recuperando la memoria de sus seres queridos, lograron confirmar que allí, en el escenario ocurre lo inesperado, pues ha sido tal vez el único espacio en el que han logrado multiplicar sus voces, liberar sus dolores, gritar con fuerza y sin miedo lo que guardaron por temor y desconfianza. En últimas, estas mujeres han logrado escribir su propia historia, contarla, compartirla, alimentar la memoria del conflicto en el país, pues la historia oficial, en primera instancia, como se planteaba en la descripción del problema, ha desdibujado el papel de las mujeres, ha invisibilizado las violencias ocurridas en el marco del conflicto, pero hoy la verdad está vinculada a las memorias, a las sensaciones que deja en la gente los desatinos de la guerra. Las mujeres en los cuatro casos, lograron asumir con fuerza su destino para no comprenderlo con resignación, sino para enfrentarlo y reconstruirlo; cada una de ellas logró mirarse al espejo, reconocer sus bloqueos y sus obstrucciones y comprobar que en el arte todo es posible desde los actos creativos.

El análisis también da cuenta de algunos elementos metodológicos que se rescatan desde los procesos que se vivieron, a partir de la manera cómo se fueron desarrollando las experiencias y se abordaron las memorias de las mujeres. Juan Carlos Moyano y Patricia Ariza dan pistas de aspectos pedagógicos y metodológicos, que deben ser tenidos en cuenta a la hora de trabajar con poblaciones que llevan una carga emotiva profundamente dolorosa. Desde luego, es claro, como se puede percibir en los relatos, que no existen fórmulas, pero sí elementos que podrían hacer parte de un método de abordaje para este tipo de procesos y con población altamente sensible. El trabajo creativo con víctimas posee unas dimensiones distintas, no podría ser abordado con los

mismos criterios y técnicas con las que se aborda cualquier puesta en escena. En el capítulo de análisis se identifican algunas técnicas que han dado resultado a partir del trabajo directo con las mujeres que compartieron su relato.

5.3 El arte teatral, la memoria y el desarrollo comunitario

En territorios marcados por el conflicto armado, el arte y la memoria se constituyen en elementos vitales para la restauración de tejidos comunitarios y de esta manera establecen una conexión orgánica con la construcción de desarrollo comunitario. Sin lugar a duda, la experiencia permite desentrañar la sutileza de los entramados sociales. El acontecimiento humano, de manera individual y colectiva, muestra una circunstancia donde es posible encontrar componentes que dejan ver las fibras de un todo que podría resumir la realidad de Colombia, en regiones relativamente apartadas de las grandes ciudades.

En un país como Colombia, donde la violencia endémica desde sus diversas expresiones predomina, se hace necesario promover experiencias que dan cuenta de la construcción de nuevas apuestas, que han logrado reconfigurar escenarios hacia la construcción de procesos de desarrollo comunitario. No es posible hablar de desarrollo comunitario cuando los sujetos no gozan del reconocimiento de su dignidad humana, cuando por la restricción de sus libertades no encuentran posibilidades de protegerla, manifestarla y vivirla, porque es claro que como sujetos están llamados a cumplir con esa tarea. Encontrarse con personas que han vivido de cerca el conflicto, que han experimentado el dolor, la destrucción y penetrar en sus imaginarios permite establecer formas de conexión que rompen con corazas y con aquellos miedos y temores que producen los eventos traumáticos. La memoria hace parte del método, se constituye en un

elemento que ha estado presente en las diversas experiencias desarrolladas en muchos lugares del país, en pueblos, en ciudades, en comunidades que han decidido contar su historia e ir tejiendo destinos que se encuentran en actos comunes.

Las expresiones artísticas y el teatro, cuando se asumen con rigor y claridad, se convierten en instrumentos de sensibilización. Hay que sembrar cultura de paz en los cuerpos que han sido vulnerados por la guerra y los desplazamientos. El teatro se detiene en lo físico, en las tensiones y los bloqueos y enseña a respirar con sosiego y libertad, para adquirir equilibrio y conciencia de la potencia física y su aplicación al lenguaje de la escena y de la vida. El teatro explora las magnitudes psicosomáticas porque la materia prima para construir los personajes es la memoria personal y la memoria colectiva, que están presentes y se contienen recíprocamente. Desarrollando lo creativo se logra fortalecer la capacidad de resistir ante las heridas del dolor y del duelo. Por eso, cuando se trabajan procesos de sensibilización con sectores afectados por el conflicto, las personas emergen y reclaman su lugar en las exclamaciones de la memoria, es decir, en los sucesos donde habitan voces que quieren manifestarse desde la fibra sensible.

Detrás del conflicto subyacen las raíces de una situación de caos social, que comienza en el núcleo familiar y en la dificultades que tiene que enfrentar la gente que vive en las regiones candentes, casi todo el país. Hay una desarticulación entre el ambiente familiar, la vecindad, la escuela, el trabajo y los deseos personales. Es una cadena orgánica rota desde el punto de vista de lo social. Por esas fisuras se cuela el miedo, las pesadillas de cada noche, la incertidumbre de cada día, la imposibilidad de salir de un cuadro de conflicto donde la vida se ha devaluado y el individuo es una partícula más, que poco o nada vale y que en cierto modo acepta los rigores de

una realidad que le toca vivir a pesar de su voluntad. En otras palabras, en el Guaviare, en el Casanare, en Arauca, en el Magdalena Medio, en el Bajo Cauca, en el Sur del país, en el Catatumbo, en Ciudad Bolívar, en Agua Blanca o en las comunas de Medellín, las personas sobre todo los jóvenes, no tienen opciones: pesan más las ausencias y los caminos de la violencia que los valores que todo ser humano tendría que asumir como rasgos de una identidad que nos permitiría sentirnos como si fuéramos parte de una civilización y no de una barbarie que se acepta de manera más o menos pasiva.

Referencias

- Braidotti, R. (2009). *Transposiciones sobre la ética nómada*. Editorial Gedisa. Recuperado de <https://es.scribd.com/doc/276056312/Braidotti-Transposiciones-Sobre-La-Etica-Nomada>.
- Bravo, L. (2004) *El pensamiento crítico latinoamericano: la opción decolonial*. Bogotá: Colombia. Recuperado de <http://imgbiblio.vaneduc.edu.ar/fulltext/files/TC115802.pdf>.
- Centro Nacional de Memoria y Reconciliación. (2011). *La reconstrucción de la memoria desde una perspectiva de género*. Bogotá, Colombia. Recuperado de <https://centrodememoriahistorica.gov.co/reconstruccion-de-la-memoria-historica-desde-la-perspectiva-de-genero/>.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2018). *Los Caminos de la Memoria Histórica*. Bogotá, Colombia. CNMH.
- Colectivo Nacional Mujeres Restableciendo Derechos Corporación Sisma Mujer *.Experiencias de recuperación psicosocial y construcción de paz de mujeres colombianas. Sanando heridas entre mujeres*. (2016). Bogotá: Colombia. Recuperado de <https://www.sismamujer.org/wp-content/uploads/2018/06/2016-Sanando-heridas.pdf>.
- Conti, L., Gregoris, R. (2016). *Esquilo, Sófocles, Eurípides: obras completas*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- DELEUZE, G. & Parnet, C. (2002). *Diálogos*. Madrid, España. Editora Nacional.
- Escuela de Psicodrama. Recuperado de: <http://escuelapsicodramaclasicoconceptos.blogspot.com.co/2011/05/definicion-de-psicodrama.html>.

Fondo de Desarrollo de las Naciones Unidas para la Mujer – UNIFEM. (2009). *Género y derechos de las víctimas en Colombia*. Bogotá, Colombia: Pro-offset editorial S.A.

Gamboa, C, Herrera, W. (2012). Representar el sufrimiento de las víctimas en conflictos violentos: alcances, obstáculos y perspectivas. Bogotá, Colombia. Revista Estudios Sociojurídicos.

García, M. (2004). *Las Formas del Recuerdo: la Memoria Narrativa*. México, México: Athenea Digital.

Grupo de Memoria Histórica. (2009). *Memorias en Tiempos de Guerra*. Bogotá, Colombia: Industrias gráficas Darbel S.A.

Grupo de Memoria Histórica. (2011). *Mujeres y Guerra, Víctimas y Resistentes en el Caribe Colombiano*. Bogotá, Colombia: Ediciones Semana.

Informe Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013) *Los impactos y los daños causados por el conflicto armado en Colombia*. Bogotá, Colombia. Recuperado de <https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/informeGeneral/descargas.htm>
1.

Martínez, G. (1991). *Citas y reflexiones sobre Bertolt Brecht*. Medellín, Colombia: Casa del Teatro de Medellín.

Meertens, D. (1995). *Mujer y Violencia en los conflictos rurales*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional.

Moyano, JC. (2015) *Notas y reflexiones acerca de los procesos de reposición emotiva en el postconflicto*. Bogotá: Colombia.

Osorio, A. (2011). *Peter Brook: tres conceptos fundamentales (Licenciado en arte dramático)*.

Medellín, Colombia: Recuperado de:

<file:///C:/Users/TESIS/ARTE%20TEATRAL/PETER%20BRO.pdf>.

Ricoeur, P. (2004). *La Memoria, la Historia, el Olvido*. Buenos Aires, Argentina: Editions du Seuil.

Ruta Pacífica de Mujeres. (2013) *La verdad de las mujeres víctimas del conflicto armado en Colombia*. Bogotá, Colombia. G2 Editores.

Sánchez, G. (2019). *Memorias, subjetividades y política*. Bogotá, Colombia: Planeta Colombiana S.A.

Stanislavski, K. (1961). *El arte escénico*. México: México: Siglo XXI editores.

Wills, ME. Centro Nacional de Memoria Histórica. (2015). *Los tres nudos de la Guerra*. Bogotá, Colombia. Recuperado de

<http://centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/comisionPaz2015/WillsMariaEmma.pdf>.

Zamora, J, Mate, R, Maizo, J. (2015). El Teatro es la más política de las artes. Recuperado de [Dialnet-ElTeatroEsLaMasPoliticaDeLasArtes-5743216 \(1\).pdf](#).

¹ Son múltiples las obras de teatro a partir de la memoria del conflicto que han sido creadas por diversas agrupaciones, pues desde grupos profesionales reconocidos en el país, como La Candelaria, Umbral Teatro, Teatro Tierra, Ensamblaje Teatro, entre otros, hasta diversas agrupaciones de teatro comunitario en municipios, ciudades, veredas del país.