

# LA INFLUENCIA DEL TEATRO DE CREACIÓN COLECTIVA EN LOS PROCESOS DE ELABORACIÓN DE DUELO POR DESAPARICIÓN FORZADA

MELISSA VILLEGAS FRANCO  
Institución Universitaria de Envigado  
melissavillegasfranco19@gmail.com

**Resumen:** El propósito de la siguiente investigación es analizar la influencia del teatro de creación colectiva en los procesos de elaboración del duelo por desaparición forzada de familiares, llevados a cabo por las mujeres pertenecientes al grupo de teatro de la Asociación Caminos de Esperanza, "Madres de la Candelaria".

**Palabras claves:** Procesos de elaboración del duelo, desaparición forzada, teatro de creación colectiva, mujeres.

**Abstract:** The purpose of this research is to analyze the influence of the collective creation theater in the process of mourning elaboration of forced disappearance of relatives, carried out by women belonging to the stage group of Paths of Hope Association "Mothers of the Candelaria".

**Key words:** Process of mourning elaboration, forced disappearance, collective creation theater, *women*.

## 1. INTRODUCCIÓN

El análisis de las experiencias de las dos guerras mundiales, la guerra fría, la represión política en los países del cono sur, los conflictos armados en los países centroamericanos, africanos y asiáticos; a *grosso modo*, han dejado una amplia producción de textos que permiten conocer los mecanismos de la guerra psicológica y sus diversos impactos psicosociales (Parra, 2008).

Dentro de esos impactos psicosociales, los procesos de elaboración de duelo se han gestado como una de las preocupaciones más latentes que ha llamado a las ciencias sociales y humanas a contextualizar y teorizar las consecuencias que se producen en las psiquis y el tejido social.

Gracias a esto, se han desarrollado y repetido modelos de asistencia que han sido efectivos en la fase de emergencia, pero insuficientes en la ayuda a largo plazo, por lo que lo más perturbador para la población que sufre las consecuencias sociales y los duelos interrumpidos, continúa siendo la desestructuración abrupta de la vida cotidiana por la ausencia de casi todos los referentes habituales, y la inseguridad absoluta sobre el futuro que les impide elaborar lo acontecido.

En el caso específico colombiano, donde el enfrentamiento armado ha generado profundos y dolorosos traumas por el accionar indiscriminado de actores armados que han lesionado desde el ámbito más íntimo, privado, subjetivo y singular, hasta la fractura de las colectividades, el tejido social, los imaginarios, la cultura y las relaciones interpersonales; se hace necesario buscar caminos

para tratar de comprender lo incomprensible y reparar lo irreparable.

A partir de allí y en medio de ideologías, prácticas y políticas que siguen legitimando el paso de la violencia, minimizando y desvalorizando las posturas por la vida, se evidencia la necesidad de encontrar otros escenarios que a diferencia de los perpetuados durante casi cincuenta años, permitan tomar conciencia del papel activo de las mujeres en la transformación social.

A partir del rastreo bibliográfico que se llevó a cabo para la elaboración del Estado del Arte del presente trabajo, se pudo evidenciar el poco material investigativo y académico en torno a la pregunta por los procesos de duelo, el teatro y la psicología. De manera, que esta investigación, puede aportar a la comprensión de dichos procesos y servir de punto de referencia para otras investigaciones que se puedan realizar en esta temática. Específicamente, generando un puente argumental entre el arte y la psicología, enriqueciendo las miradas de ambas posturas teórico-prácticas; aportando al psicólogo otras herramientas para propiciar el trabajo comunitario y las significaciones que se construyen en el territorio.

## 2. MÉTODO

Por la naturaleza social del fenómeno que se abordó en esta investigación y por el carácter cualitativo del mismo, se recurrió a la perspectiva teórica del *interaccionismo simbólico*, teniendo a su vez, como marco interpretativo para la recolección, el procesamiento y el análisis de la

información la *teoría fundamentada*. Para el diseño de los instrumentos se retomaron los planteamientos de la *etnometodología*, recurriendo a la *observación participante*, los *protocolos*, los *grupos focales* y la *entrevista a profundidad*. Para el procesamiento de la información, se compiló la información recopilada y se construyeron niveles de categorización, permitiendo analizar los datos obtenidos.

### **3. VIVIR EN MEDIO DEL MIEDO: EL CONFLICTO ARMADO COLOMBIANO.**

A la hora de abordar el conflicto interno colombiano, de conocer sus orígenes, las múltiples causas, sus principales factores y las condiciones que han facilitado o contribuido a la persistencia del mismo no es tarea sencilla, ya que no existe una narrativa unánime referente al tema.

Sin embargo, en esas narrativas plurales ha existido un común denominador y es reconocer que “Colombia ha sido el escenario de una de las guerras más atroces de todo el planeta” (GMH, 2013, p. 175). En donde, guerrilla, paramilitares y miembros de la fuerza pública, se han enfrentado mediante combates, masacres, asesinatos selectivos, desapariciones forzadas, torturas, secuestros, reclutamientos infantiles, violencias sexuales y desapariciones completas de pueblos.

El informe presentado por el Centro Nacional de Memoria Histórica “Basta ya Colombia, Memorias de guerra y dignidad”, permite confirmar que entre 1958 y 2012 el conflicto armado ha ocasionado la muerte de por lo menos 220.000 personas, la desaparición de 25.000 y el desplazamiento de 4.744.046. A pesar de las escalofriantes magnitudes, estos datos son aproximaciones que no dan plena cuenta de lo que realmente pasó, en la medida en que parte de la dinámica y del legado de la guerra es el anonimato, la invisibilización y la imposibilidad de reconocer a todas sus víctimas.

Además, como ya se mencionó, establecer las dimensiones reales de la violencia producida por el conflicto armado es una tarea que en Colombia enfrenta numerosas dificultades; por una parte, porque la recolección y el procesamiento de la información se inició tardíamente en el país, debido a la falta de voluntad política para reconocer la problemática y afrontarla, y porque el mismo conflicto armado no se ha contemplado en su verdadera magnitud.

A ello se le suman además los obstáculos logísticos y metodológicos para captar y registrar la información, y los problemas derivados de la dinámica misma de la guerra, tales como su extensión en el tiempo, las transformaciones en los mecanismos de violencia de los actores armados y el entrecruzamiento de múltiples tipos de violencia.

Gonzalo Sánchez Gómez, director general del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) afirma que “el carácter invasivo de la violencia y su larga duración ha impedido que se reconozca a los actores del conflicto armado y sus lógicas, así como a las víctimas” (CNMH, 2014, P. 271).

Si bien, en Colombia el conflicto armado no ha tenido una modalidad de violencia distintiva, los actores armados enfrentados han usado y conjugado todas las modalidades de violencia, han desplegado particularidades y cometido crímenes de guerra y de lesa humanidad; por ello, los testimonios de los sobrevivientes ilustran una guerra profundamente degradada, que se ha caracterizado por un aterrador despliegue de sevicia, no existiendo límites y donde en lugar de acciones entre combatientes, ha prevalecido la violencia sobre la población civil.

Aunque sin duda la mayoría de colombianos se sienten habitualmente interpelados por diferentes manifestaciones del conflicto armado, pocos tienen una conciencia clara de sus alcances, de sus impactos y de sus mecanismos de reproducción. Muchos quieren seguir viendo en la violencia actual una simple expresión delincuencial o de bandolerismo, y no una manifestación de problemas de fondo en la configuración del orden político y social. (Bello, 2014)

La injusticia, la impunidad, la falta de esclarecimiento de la identidad de los victimarios y de las víctimas, sumada a la indiferencia de la mayor parte de la población civil, ha posibilitado por consiguiente que los impactos que ha dejado el paso del conflicto se hayan naturalizado y esto se explica en parte porque “la guerra se hizo cotidiana”; porque en su mayoría ha transcurrido en la ruralidad del país y porque generalmente quienes la sufren son personas “anónimas”. Es así como entonces, con el transcurrir del tiempo se han subestimado las consecuencias políticas y sociales que ha dejado el enfrentamiento, haciendo que las víctimas y sobrevivientes sufran en medio de profundos y dolorosos traumas, los

daños causados por el accionar indiscriminado de actores armados que han aporreado desde el ámbito más íntimo, privado, subjetivo y singular, hasta la fractura de las colectividades, el tejido social, los imaginarios, la cultura, las relaciones interpersonales, etc.

### **3.1 Ausencias que interpelan, la desaparición forzada.**

La larga investigación académica ha permitido identificar factores determinantes y recurrentes en el origen, las transformaciones y la continuidad del conflicto armado; a pesar de que existan muchas “modalidades” y todas alteren considerablemente el orden de las relaciones vinculares y del tejido social, existen particularidades que han sido utilizadas en momentos específicos del enfrentamiento entre combatientes, donde se ha buscado dominar y reprimir a la población civil para instaurar el miedo y mantener el poder; una de estas estrategias de guerra es la desaparición forzada.

Niall Mac Dermot -Secretario General de la Comisión Internacional de Juristas- durante el primer coloquio internacional sobre desapariciones forzadas en el año 1981, ilustró la gravedad y la inmensa tragedia humana que constituye este crimen. El fenómeno de las desapariciones forzadas [...] es la peor de todas las violaciones a los derechos humanos. Es, ciertamente, un desafío al concepto mismo de estos derechos, la negación del derecho para el ser humano a tener una existencia, una identidad. La desaparición forzada transforma al ser en un no-ser. Es la corrupción última, el abuso de poder que permite a los responsables transformar la ley y el orden en algo irrisorio y cometer crímenes infames. (1981: 35)

Por ello, la desaparición forzada como método, ha sido el intento por borrar todo rastro de la víctima y del hecho en sí mismo. Cómo mensaje ha sido contundente por su poder de anunciar que las personas víctimas, su rol social, sus ideas y su posición en la sociedad pueden ser anuladas a merced del perpetrador, que a fin de cuentas es el que tiene el poder absoluto. Como mensaje además, advierte a las comunidades y a la sociedad en general, sobre el poder ilimitado del victimario, en cuanto a que son capaces de todo y de volver a hacer lo mismo a otros/as que muestren características similares a las víctimas desaparecidas; por lo tanto su efecto es

inmovilizador y obstruye expresiones parecidas a las que representaba la víctima.

La mayoría de los autores revisados coinciden en que la desaparición forzada es tal vez una de las expresiones más crueles de la violencia política en contra de personas que representaban social y políticamente aquello que el discurso oficial calificaba como “enemigos de la patria”. (CNMH, 2014, p. 23).

Es así, cómo, en muchos países, las estrategias de control social han conllevado la consideración de enemigo interno a todo aquél que disienta del orden establecido, utilizando torturas, asesinatos y desapariciones, o incluso políticas de tierra arrasada y estrategias religiosas y culturales. (Beristain y cols., 2004)

En tales condiciones la desaparición de una persona coloca a una familia en una situación de extremo dolor y sufrimiento, debido a que es sometida a un intenso nivel de tensiones que se prolonga indefinidamente en el tiempo y cuya resolución es experimentada con gran incertidumbre.

Sin embargo, la degradación de la desaparición forzada en Colombia evidencia que estas características “del enemigo de la patria” no siempre han sido el fin y la sistematización de la práctica, ya que los “perfiles” de las víctimas no están directamente relacionados con pertenecer a la oposición sino que además los campesinos y campesinas, niños y niñas, mujeres y hombres, ancianos y ancianas de todas las clases sociales, condiciones políticas, religiosas y roles sociales han sido el objetivo para perpetuar dicho crimen.

Se podría entonces plantear que la desaparición forzada se ha llevado a cabo contra quien se considera un obstáculo para lograr un objetivo económico y/o político o por el contrario para lograr esos objetivos, es decir, desaparecer a las personas para lograr un beneficio particular.

### **3.2 Entre la incertidumbre y el dolor: impactos psicosociales de la desaparición forzada**

El término impacto psicosocial ha sido utilizado, para reconocer las consecuencias que los hechos violentos en contextos de violencia sociopolítica y conflicto armado, han causado, en tanto irrupción y quiebre, en la vida emocional, familiar y comunitaria de las personas víctimas y la sociedad. Hace referencia a las lesiones,

rupturas o huellas visibles o invisibles, físicas y emocionales, generadas a nivel individual y colectivo, y que según “su profundidad” pueden ocasionar daños permanentes en la población. (Arévalo, L., Serrato, L. y Monzón, L.M, 2011, p. 77)

En concordancia con lo planteado por Ignacio Martín Baró, los daños y los impactos ocasionados en el marco de la guerra y los enfrentamientos armados son incalculables e intangibles, han desencadenado en los sujetos y las comunidades que los viven una serie de transformaciones en sus contextos sociales, culturales, económicos y políticos que no se alcanzan a comprender en su totalidad por la complejidad en la que se desarrollan; los niveles de afectación que producen en las personas, familias y comunidades son distintos, lo cual puede depender por un lado, del nivel de involucramiento de la población en el conflicto armado, el tiempo de duración de la situación de guerra y confrontación armada, y la clase social y nivel económico de las personas. (Martín-Baró, 1990, p. 81)

Sin embargo a pesar de las singularidades, se ha podido evidenciar en los referentes consultados que algunas modalidades de violencia generan en el entorno y la subjetividad afectaciones que se convierten en un común denominador a la hora de enfrentar lo acontecido.

Por ejemplo, cuando se trata de desaparición forzada la incertidumbre es el pan de cada día y las preguntas referidas al ¿dónde está?, ¿por qué él o ella?, ¿por qué a nosotros/as?, ¿qué le habrán hecho?, ¿está muerto/a?, ¿dónde está su cuerpo?, ¿sufrió?, ¿lo/a torturaron?, se convierten en el reflejo del sufrimiento y la encrucijada ante un sinnúmero de posibles respuestas que llevan de esas incertidumbres a la aceptación de una realidad que no puede comprenderse.

Los testimonios de familiares encontrados en textos consultados y los escuchados durante la realización de esta investigación, reflejan que la desaparición forzada también trae consigo una inmensa paradoja, ya que la tristeza y el dolor profundo que se incuban ante la ausencia y el vacío, al no contar con el cuerpo, con la presencia del ser amado en el presente, trastoca ese lugar, y en la vida cotidiana, esa persona se espera, se nombra y se ama como si... estuviera.

Y es porque las personas que padecen en carne propia la desaparición, deben de hacer un ejercicio psíquico complejo que va desde el vacío al relleno, el cual se llena con explicaciones y búsquedas en las que se narra y se repite el episodio una y mil veces, donde se acude a visiones mágicas y/o al surgimiento de mitos sobre lo sucedido. (CNMH, 2014, p. 61)

A partir del momento en que la persona es desaparecida se produce una ruptura en la cotidianidad del entorno más cercano. La familia, es una de las instituciones que más se altera, por un lado se enfrenta a sobre-exigencias pues no está preparada para una situación de estas características, llegando por ejemplo a la restricción de las redes de apoyo donde se genera una especie de “encerramiento”.

Esto genera a su vez una “reorganización familiar” donde la desarticulación o reagrupación de los miembros de la familia en torno a la búsqueda de la persona desaparecida, puede trastocar los roles y las formas de tramitar (de manera individual y colectiva) la pérdida del ser querido.

Así mismo, la comunicación entre los miembros de la familia se altera, siendo evidente en muchos testimonios que las personas narran que para protegerse del dolor se toma la decisión implícita de no hablar de lo sucedido, no compartir sus emociones ni la forma cómo cada uno/a está viviendo la desaparición de su familiar. (CNMH, 2014, p. 70)

Además, es necesario agregar que los hechos anteriormente descritos pueden generarse, mantener y/o perpetuarse debido al uso del terror como recurso para doblegar la voluntad física y mental de las personas o grupos sociales, afectando la estructura psíquica y los vínculos sociales, en la medida en que sus impactos atraviesan formas de sociabilidad y convivencia, llevando en últimas al sometimiento de los grupos humanos a cualquier régimen que se haya buscado imponer a través de este medio.

El terror como práctica y estrategia, ha sido utilizado históricamente para truncar procesos de transformación social, imponer regímenes políticos y forzar medidas sociales y económicas, ocasionando por un lado la desestructuración de los vínculos sociales, la devertebración de lo organizativo y las bases comunitarias y por otro, generar la sensación de desorganización y caos

traducido en las pérdidas de referentes identitarios, territoriales y de lazo social. (Lira, E. citada por Arévalo, L., Serrato, L. & Monzón, L.M, 2011: 57).

Igualmente, el miedo se suma a los impactos y muchas veces los familiares recurren a él como una herramienta de protección ante el delito, ya que si no se habla, se evita el riesgo de sufrir la pérdida de otro familiar ante la denuncia.

A nivel comunitario, las familias se enfrentan a la estigmatización y el aislamiento por parte de la sociedad y del estado ya que precisamente, uno de los objetivos de las desapariciones forzadas es enviar un mensaje aleccionador al conjunto de la sociedad, destinado usualmente a las personas involucradas en el activismo social, político o comunitario, con el fin de que se abstengan o renuncien a su labor siendo señaladas como “merecedores de la desaparición”. Esto no solo genera en los familiares, desconcierto, rabia y dolor, sino que además les hace iniciar “una especie de lucha semántica para recuperar el buen nombre de su ser querido”. (CNMH, 2014, p. 69-70)

La desaparición forzada tiene el efecto de romper el tejido social, propagar el miedo, la desconfianza y la sensación de inseguridad. Las consecuencias son muchas, una de ellas es que las personas y las comunidades se inhiban de participar en procesos políticos, erosionando la democracia y debilitando el estado de derecho.

Sumado a todo esto, las investigaciones desorganizadas y mal planificadas, la negligencia del estado o su participación, la ausencia de la verdad y la impunidad en la que permanecen las desapariciones, profundiza los daños psicosociales sufridos por las personas, al tiempo que constituye un estímulo para los perpetradores, al ver que pueden cometer los crímenes sin que haya ninguna consecuencia. (Beristain y Cols, 2004, p. 47)

Autores como Carlos Madariaga, Miguel Scapucio, Ignacio Martín-Baró y Elizabeth Lira, han planteado que dichas circunstancias configuran la cronicidad del daño al perdurar en el individuo y la sociedad a través del tiempo, también al nutrirse otros factores, de la estructura social generadora de conflicto y violencia como la impunidad y la falta de verdad y justicia ante la imposibilidad social e institucional de garantizar

condiciones de no repetición. (CNMH, 2014, p. 76)

#### **4. HACIENDO FRENTE A LAS PÉRDIDAS: PROCESOS DE ELABORACIÓN DEL DUELO**

En los planteamientos Freudianos, el duelo es, por regla general, la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc (1915:1).

Dicha reacción frente a la pérdida de una persona amada, contiene la pérdida del interés por el mundo exterior -en todo lo que no recuerde al muerto-, la pérdida de la capacidad de escoger algún nuevo objeto de amor -en remplazo, se diría, del llorado- y el extrañamiento respecto de cualquier trabajo productivo que no tenga relación con la memoria del muerto. Para Freud, fácilmente se comprende que esta inhibición y este angostamiento del yo expresen una entrega incondicional al duelo que nada deja para otros propósitos y otros intereses. Por lo cual, si esta conducta no le parece patológica, se debe solo a que se puede explicar muy bien la absorción del yo en el esclarecimiento que implica el trabajo de duelo.

Ahora, para poder llevar a cabo dicho esclarecimiento, entra a operar, el examen de realidad (una de las grandes instituciones del yo: (Freud, 1917)), donde se ha mostrado que el objeto amado ya no existe más, y de él emana ahora la exhortación de quitar toda libido de sus enlaces con ese objeto. (Freud, 1915:2)

A ello se opone una comprensible renuencia; universalmente se observa que el hombre no abandona de buen grado una posición libidinal aunque lo normal es que prevalezca el acatamiento a la realidad. Pero la orden que esta imparte no puede cumplirse enseguida. Se ejecuta pieza por pieza con un gran gasto de tiempo y de energía de investidura, y entretanto la existencia del objeto perdido continúa en lo psíquico. (Freud, 1915:2)

Entonces, ¿por qué esa operación de compromiso, que es el ejecutar pieza por pieza la orden de la realidad, resulta tan extraordinariamente dolorosa? Freud dirá, he ahí algo que no puede indicarse con facilidad en una fundamentación económica. Y lo notable es que

nos parece natural este displacer doliente. Pero, una vez cumplido el trabajo del duelo el yo se vuelve otra vez libre y desinhibido (1915:7).

Para esto, cada uno de los recuerdos y cada una de las expectativas en que la libido se anudaba al objeto son clausurados, sobreinvertidos y en ellos se consume el desasimiento de la libido (Freud, 1915: 2) donde la realidad pronuncia su veredicto:

El objeto ya no existe más; y el yo, preguntado, por así decir, si quiere compartir ese destino, se deja llevar por la suma de satisfacciones narcisistas que le da el estar con vida y desata su ligazón con el objeto aniquilado. Podemos imaginar que esa desatadura se cumple tan lentamente y tan paso a paso que, al terminar el trabajo, también se ha disipado el gasto que requería. (Freud, 1915: 8)

Por consiguiente, las batallas parciales de desasimiento llevadas a cabo en el duelo, no pueden ser situadas (según su primera tópica) en otro sistema que el inconsciente, ya que ahí mismo se efectúan los intentos de desatadura, pero en este caso nada impide que tales procesos prosigan por el camino normal que atraviesa el preconsciente hasta llegar a la conciencia, motivo por el cual, en el duelo, no hay nada inconsciente en lo que atañe a la pérdida. (Freud, 1915: 2)

Para Freud, además, el duelo presenta un rasgo característico, *pasado cierto tiempo desaparece sin dejar tras sí graves secuelas registrables*(1915:6) lográndose gracias al tiempo que se necesita para ejecutar detalle por detalle la orden que dimana del examen de realidad, donde la ejecución del desasimiento de la libido, que no es concebida como un proceso instantáneo, sino sin duda, como un proceso lento que avanza poco a poco, permite que una vez cumplido ese trabajo, el yo haya liberado su libido del objeto perdido.

Ahora bien, cuando se hace esta lectura en los duelos llevados a cabo en la desaparición forzada, los postulados teóricos freudianos, presentan generalidades que no logran abarcar completamente la realidad misma que deja el hecho violento.

En primer lugar, ¿cómo comprender desde la postura de Freud, la afirmación sobre la cual se asegura que el duelo pasado cierto tiempo se le supera? (Freud, 1915: 2).

Jean-Louis Déotte, en su artículo “las paradojas del acontecimiento de una

desaparición”, afirma, la desaparición contiene una infamia sobre la cual no se ha reflexionado lo suficiente y esta radica en la duda indefinidamente prolongada, pues la desaparición es un acontecimiento que dura para siempre (...) Y lo que dura siempre es que una persona a la que puedo nombrar no está presente ni ausente porque la desaparición es un punto medio entre la presencia constatada y la ausencia. Pues hay que insistir al respecto: el desaparecido no es un ausente. La ausencia es un modo de ser en relación con un lugar. Al contrario, el desaparecido “no está acá, ni no está acá”. El desaparecido “está” entre el ni... ni... En cuanto a la temporalidad, la desaparición dura siempre. En cuanto a la espacialidad, el desaparecido “habita” en medio del mundo, en medio de los lugares que se puede nombrar. Solo se puede atestiguar la última vez, el último lugar. (2013: 323)

Partiendo entonces de lo nombrado y dándole relevancia particular al atestiguar sobre la *última vez*, surge entonces otro cuestionamiento, ¿opera el examen de realidad, que muestra que el objeto amado ya no existe?

Precisamente la infamia de la desaparición es sustentada en la negación a todo principio de realidad sobre la muerte. La falta del cadáver o de algún elemento que confronte con la pérdida real, envuelve al doliente en el enigma que recubre la verdad y a diferencia de quien se enfrenta con la certeza de la muerte del otro, donde el doliente construye un sentido que justifica la pérdida y le permite movilizar la elaboración; en la desaparición, la búsqueda de sentido pone al doliente frente a un otro enigmático y poderoso que conserva la verdad sobre la vida y la muerte del ser amado. (Díaz F. 2008)

Es decir, la desaparición no permite que siga el discurso y se configura ya cómo una falta ontológica de la nominación antes de ser una “perturbación de la representación” o un hueco de la memoria. Porque no está prohibida la representación, sino la nominación al configurarse como innombrable el hecho vivido, ya que no se puede narrar el final de los desaparecidos. (Déotte, 2013: 329)

Y entonces, ¿cómo ejecutar pieza por pieza una realidad que se presenta fragmentada e inconclusa?, ¿cómo renunciar y declarar muerto al ser amado sin tener la certeza de ello? Estos puntos pueden configurarse como una oposición esencial a la aceptación de la muerte del otro

(trabajo de duelo), encubriendo además unas circunstancias que hacen paradójico pensar al duelo al no configurarse esta como una pérdida, al estar precisamente el objeto desaparecido impidiendo por consiguiente, la elaboración desde la base misma.

#### 4.1 El ritual

Van Gennep realizó importantes contribuciones referidas al proceso ritual, entendido como un acto que asegura la llegada al lugar de los muertos y distinguió diferentes fases en los rituales. Denominó *ritos de pasaje* a aquellos donde, como en el caso de la muerte, el individuo atraviesa un cierto tipo de cambio de lugar, posición social o estado. Los subdividió en tres etapas sucesivas: rituales de *separación* (ritos preliminales), de *transición* (ritos liminales) y de *agregación* (ritos posliminales).

Víctor Turner desarrolló ulteriormente las propiedades socioculturales de la fase de transición ó *liminal*, entendida como atributos ambiguos que eluden o escapan a cualquier clasificación que normalmente sitúa estatus y posiciones en un espacio cultural. Gracias al reconocimiento de esta fase, se caracterizó a los *seres liminales* como personas que “no están aquí o allí, están en una especie de limbo entre las posiciones asignadas por las leyes, las costumbres, las convenciones y el ceremonial”. (Turner, 1988, p. 11)

Sin duda, la desaparición forzada es una de las formas que genera la *liminalidad* de las personas, ya que por su característica de des-aparecido/a la persona no queda “descansando” simbólicamente en un lugar único y fijo, como los cementerios, sino que queda suspendida en uno y otro lugar al mismo tiempo, por ello, la falta de rituales colectivos que ubiquen al muerto en la muerte (tanto espacial como categóricamente) y a los deudos en el espacio correspondiente a los deudos dentro de las relaciones sociales, trunca el orden establecido y trastoca los lugares asignados a ambas categorías, siendo en la mayoría de los casos la ausencia del cuerpo el rompimiento de los ritos que le dan al duelo la imposibilidad para comenzarse.

#### 4.2 Ausencia del cuerpo, “la muerte desatendida”

Como ya se mencionó anteriormente, la falta del cuerpo en el caso de la desaparición, no solo no permite un reconocimiento real y social de la muerte, sino que obstruye, la realización de los rituales concernientes al luto tales como el

velatorio y el entierro, en los que es precisamente el cuerpo lo que lleva y guía la acción.

Aquellos familiares que no tienen la posibilidad de identificar y recuperar el cuerpo de su ser querido, enfrentan su muerte eventual de una manera diferente a lo que establece la forma tradicional. En muchos casos, la ausencia del cuerpo y la falta de evidencias de la muerte hacen que el proceso quede suspendido en un estado de *liminalidad* forzada.

Por ello, como ya se aludió, el rito queda sin concluir, de modo que la noción de desaparecido remite a la idea de suspensión: no se es, aunque se está por ser. El desaparecido que es a la vez un muerto, un vivo o no es ni muerto ni vivo nunca llega a integrarse en el mundo de los muertos. En paralelo, los deudos dificultosamente logran reintegrarse en la vida social, restableciendo el vínculo quebrantado.

En particular, la falta de un cuerpo que represente la muerte y pueda ser colocado en un espacio físico donde realizar los rituales sociales, da lugar a lo que Laura Panizo ha denominado “muerte desatendida”

La muerte desatendida es aquella que por no involucrar un reconocimiento social, no es enfrentada según maneras esperables y claras: no hay un muerto al que se le pueda rendir culto ni se producen las prácticas rituales que brindan apoyo y contención a los deudos. En otras palabras, la muerte no conlleva ni un espacio físico ni un momento social. El desaparecido permanece al margen, al límite de lo que podría ser, pero no es, y por ello no se realizan las fases de agregación que concluyen el ritual de paso, cuando el muerto se integra en el mundo de los muertos y el deudo se reintegra adecuadamente en la vida social luego de un quiebre en las relaciones ordinarias. (Panizo, 2003, p. 31)

Tanto la “muerte desatendida” como la ausencia del ritual, son considerados los dos factores que le dan al duelo ese “no-lugar”, generando escenarios donde lo metonímico comienza a tener función de representación y se debe aludir a la creación de un orden otro que permita inscribir la muerte de algún modo posible, poniendo ante los ojos algún objeto que mitigue la ausencia. (Diéguez, 2007-2009, p. 62)

## 5. “LAS COSTURERAS” UNA OBRA DE CREACIÓN COLECTIVA

El teatro de creación colectiva es un modelo que implica la participación dinámica de todos los miembros del equipo teatral, intentando captar los procesos de cambio de la sociedad y poner al descubierto sus conflictos y contradicciones. Es un teatro que permite que sus actores y actrices puedan proponer, crear y participar activamente, siendo sus temáticas vinculadas y comprometidas con la realidad en la que se encuentran inmersos. (Teatro para la transformación social 2012-2013, p.14)

Para María Mercedes Jaramillo, el método de creación colectiva ha permitido a numerosos grupos de teatro, especialmente latinoamericanos, estudiar los procesos de producción de significado de la vida social y su relación con sistemas de poder, es decir recuperar la dimensión política de lo simbólico y lo estético. (2004: 98)

Además, el método de creación colectiva, implica una relación diferente con el público, quien puede participar de una manera activa, convirtiéndose el teatro en un foro que estudia críticamente los eventos históricos de su presente y que toma una posición frente a ellos. (Rizk, 2004, 2)

Especialmente este aspecto (teatro-foro) puede relacionarse directamente con el *TEATRO DEL OPRIMIDO* desarrollado por Augusto Boal, para quien el teatro es entendido como el espacio en el que el sujeto puede observarse a sí mismo en acción, permitiendo llegar a la evocación (2004: 13). Estas razones evidencian la fuerza que ha tenido en contextos aporreados por el conflicto armado estos métodos teatrales, ya que se reconoce la capacidad del ser humano para identificarse con las situaciones opresivas y tomar la decisión de resistir a ellas, siendo el escenario un lugar de denuncia pero a la vez de emancipación de los poderes hegemónicos.

Igualmente, la creación colectiva, es una herramienta para el desarrollo de las personas dentro del trabajo comunitario (Teatropedagogía para la transformación social 2012-2013, pág. 14), motivo por el cual, se enraíza además con el *TEATRO COMUNITARIO*, que es una práctica artística que genera transformación social y tiene como fundamento de su hacer, la convicción de que toda persona es esencialmente creativa y que sólo hay que crear el marco y dar la oportunidad

para que esta faceta se desarrolle. (Red Nacional de teatro comunitario, 2012)

Por consiguiente, este postulado del teatro comunitario también es otra de las características del teatro de creación colectiva que “cree en la capacidad creativa del ser humano” (Teatropedagogía para la transformación social 2012-2013, p. 15) y por ello es abierto a la participación que todos y todas pueden hacer en él, convirtiéndose en un lugar donde convergen los saberes y las problemáticas que cada actriz o actor tiene con su entorno inmediato.

Consecutivamente, el teatro de creación colectiva “se expresa a través de imágenes, conflictos, situaciones, acciones contradictorias e historias”, (Teatropedagogía para la transformación social 2012-2013, p. 15) permitiendo aflorar las expresiones vivas de la memoria colectiva y promoviendo discursos autónomos que ayuden al espectador a tomar posiciones críticas y creativas para no convertirlo en un pasivo consumidor de fórmulas. Este aspecto del discurso, también tiene un lugar muy importante en la creación colectiva ya que es un espacio donde se cruzan multiplicidad de relatos los cuales permiten diversidad de voces.

Finalmente, por todos los aspectos anteriormente mencionados, la estructura de la creación colectiva, los temas de la obra y los detalles que forman el espectáculo teatral repercuten en una construcción que específicamente en Colombia trabaja sobre elementos concretamente experimentales que han surgido de la búsqueda de un método de montaje escénico que traduzca las necesidades de proyectar una versión más verídica y humana de nuestra historia y que, a su vez, trascienda a una audiencia receptiva y crítica. (Márceles Daconte, 1977, p. 39)

*La desaparición de su voz llevaría a la desaparición de su historia y ese sería el peor crimen, y es la razón de ser del testimonio.*  
(Joanna Bartow, 2005: 5)

Muchas mujeres en Colombia llevan años pronunciándose *con el silencio* sobre lo que aquí pasa y llegan momentos en los que esos silencios perpetuados son impulsados y asumidos por muchas de esas mujeres que sienten la necesidad de hacer públicas sus ideas y sus formas de lucha porque toman conciencia de su no cabida en los discursos masculinos hegemónicos que buscan

dominarlas; por ello, muchas de ellas se deciden a romper con las cadenas de mutismo y desde sus vivencias que son *contadas con voz propia* encuentran los medios y las formas para darle vida a sus historias.

En algunos casos, lo han hecho a través del cuerpo, a través del teatro que ha tenido la posibilidad de escenificar lo inefable, que ha sido capaz de darle paso al dolor, al vacío, al sin sentido que la palabra escrita no ha podido contener y que a sí mismo ha permitido que las realidades históricas se conjuguen con sus ficciones y finalmente se conjuren los miedos y se entretengan los futuros que anhelan.

Específicamente, las catorce protagonistas de esta obra, han recurrido al teatro para narrar diferentes historias de su vida, mostrando así sus alegrías y dolores, sus logros y fracasos, su fortaleza y sus temores.

La pieza creada es un esfuerzo por demostrar el coraje de las personas que sobreviven, aunque han sido devastadas material y moralmente por la tragedia. Por ello, se citan sus palabras, sus ideas, para explorar y revelar las motivaciones individuales de sus actos que las llevan a creer y crear múltiples escenarios donde es posible reconfigurar la vida.

El testimonio es aquí el punto de partida, el pequeño fragmento de realidad que es parte de esta dolorosa historia colectiva hecha de inseguridades y de miedos, de peligros inminentes, de pérdidas, de muertes. (Jaramillo, 2012, p. 101)

El relato testimonial es el encargado de abrirle las puertas a las mujeres para atreverse a nombrar los usos y las prácticas de poder de un sistema patriarcal que ha perpetuado la opresión colectiva (Browdy de Hernández, 2003). En medio de dicha opresión lo único que aún no les ha sido robado a muchas mujeres es la palabra y la memoria, y por ello en el proceso de contar su historia, han ido recuperando la memoria necesaria para reconstruir los relatos de sí mismas, de su familia, de su comunidad, de su pueblo y de su país.

Así mismo, el testimonio busca hechos y evidencias sobre una realidad compleja, en casos en que no existe documentación escrita y no hay acceso a otras fuentes de información. Sin embargo, su intención no recae necesariamente sobre la verdad, sino que es más bien una forma

que sirve como un instrumento para construir un discurso de solidaridad. (Ortiz, 2012, p. 48)

Particularmente, esta obra, destaca los testimonios de mujeres, ya que se ha visto que la mujer ha encontrado en este medio un espacio para compartir su experiencia de vida y una manera de afirmar sus complejas realidades que son espejo de la complicada realidad de tantos, mujeres y hombres, en América Latina.

Las mujeres que se han atrevido en esta obra a hablar provienen de todos los sectores sociales y de todas las veredas políticas, por esto sus relatos son instrumentos de resistencia hacia los fenómenos que han maleado a la sociedad. (Ortiz, 2012, p. 45-46)

Por lo tanto, la obra teatral ha ayudado a dar coherencia y forma artística a los contenidos emocionales del testimonio recreado en la escena. Los monólogos muestran así los conflictos y contradicciones de la vida diaria, los momentos indelebles que marcaron el destino personal, las carencias, los sueños y las emociones. Pero también apuntan a los quiebres de la memoria, a esos recuerdos recobrados por retazos, a esos jirones causados por el dolor de lo vivido. (Jaramillo, 2012, p. 102)

La obra de teatro recobra de nuevo el valor oral del testimonio, la gestualidad, los cambios de tono de la voz, la expresión de la mirada; el vestuario y la escenografía traen una carga semántica adicional que enriquece la escena y le permite al espectador ubicarse en los diferentes espacios y momentos de la vida recreada.

La obra se centra en el tema de los desaparecidos, que es uno de los más ignorados y menos discutidos en la historia oficial, ya que nadie acepta la responsabilidad de los hechos. Aquí se da la ceremonia negada a los hijos y las hijas de estas mujeres, a sus hermanos y sus esposos, se les acompaña en el presente con el recuerdo de sus sueños, de esas cosas que cada uno de ellos o ellas querían alcanzar cuando fueran más grandes o cuando estuvieran las posibilidades para lograrlo.

La obra además, recrea las historias de antaño, los lugares de la infancia de estas catorce mujeres que crecieron en el campo. En el primer momento, ellas nos muestran sus actividades diarias, sus memorias que se cocinan con las arepas y se lavan con los ataos en los ríos, donde rememoran esos

cánticos que alegraban las mañanas; los jardines, los animales, las fincas, las casas, el pueblo, acompañan al espectador en el imaginar ese pasado que estuvo cargado de sonrisas y alegrías.

El segundo momento de la obra, es ese, el que quisieran borrar de sus vidas, el que dejó los encuentros que llegaron en las noches de vigilia o mientras dormían... Esas culebras que empezaron a rodearlas, a asecharlas, a asustarlas, hasta que les tocó empacar todo y salir de su pueblo a comenzar una nueva vida, con dolores y desesperanza. Este momento es en el que ellas muestran como el conflicto armado irrumpió en su cotidianidad y la quebró; con sus singularidades y sutilezas muestran como cada una emprendió el camino que la fue trayendo poco a poco a la realidad que enfrentaron y las dejó con las manos vacías.

El tercer momento, es el encuentro, el tejer, el reconstruir, el comenzar de cero, el buscar compañía, apoyo, fortaleza. Este tercer momento es la esperanza, es el dolor que se hace hilo y crea mantas que protegen, que acarician y arropan. El final de la obra, es el recordar a sus familiares, el construirlos en la colcha que representa sus vidas, las cuales ya no están solas, sino que por el contrario se han unido con otras mujeres que se apoyan y se llenan de valor para cada día continuar, para no desfallecer en la búsqueda.

Es notable, que la obra está totalmente atravesada por las memorias de las mujeres, siendo ésta la eficaz herramienta para aliviar el presente y diseñar un futuro mejor que permita sobreponer los estremecimientos y vicisitudes en que ha vivido el pueblo colombiano. Por ello, es de vital importancia que cada mujer, a través de su relato esclarezca para sí misma los hechos violentos de los que es sobreviviente, por lo que se vale de la memoria que realmente cuenta el horror de la tragedia, del sufrimiento y del dolor pero no con la intención de paralizarla o paralizar al espectador sino por el contrario con la capacidad de comprometer a transformar ese horror en paz y convivencia.

Gino Luque Bedregal en su texto, *Ismene Redimida* la persistencia de la memoria: violencia política, memoria histórica y testimonio en *Antígona*, de José Watanabe y el grupo Yuyachkani, argumenta que es posible considerar al teatro como una práctica cultural asociada a la construcción de la memoria histórica de una colectividad y a la conservación de dicho relato acerca del pasado a través del tiempo, ya que, de

alguna manera, toda pieza y espectáculo teatral puede, eventualmente, constituir un documento o un testimonio de un hecho o momento histórico, o, quizá más exactamente, de cómo una determinada sociedad interpretó cierto evento o momento de su historia. Desde esta perspectiva, sería posible, entonces, considerar al teatro como un vehículo o un instrumento de composición, transmisión y preservación de la memoria de una comunidad. (2010:39)

Por lo tanto, siguiendo entonces el postulado de este autor, se podría afirmar que en efecto, en la medida en que los poderes hegemónicos, tal como lo ha revelado en más de una ocasión la historia del siglo XX, han erigido en historia oficial (e incuestionable) su propia versión de los hechos, el poner (o volver a situar) en la arena pública, como lo hace el teatro, un conjunto de hechos que se pretende borrar o cuya interpretación se pretende manipular, constituye un ejercicio de subversión, disidencia, resistencia, y combate contra el abuso de poder, la injusticia y la barbarie.

Así, la mostración en escena de aquellos hechos de violencia se convierte, sin que ese haya sido necesariamente su propósito original o principal, en un acto de denuncia contra los crímenes que se están perpetrando (las más de las veces impunemente) y en una acción de combate contra los proyectos de olvido o de manipulación y dominio sobre la memoria que caracterizan a estos regímenes y estados de excepción.

Se puede entonces afirmar que la creación colectiva llevada a cabo por estas mujeres da cuenta de la resistencia, de la lucha por no ser olvidadas por los discursos oficiales, resistiendo a permitir que los nombres de sus familiares sigan siendo manchados por los intereses políticos, resistiendo a la sociedad que muchas veces se hace la sorda y al estado que las recuerda en el atrio de la candelaria exigiendo la recuperación de los cuerpos de sus familiares y el conocimiento de la verdad cuando está cerca la campaña política o se recuerdan las fechas importantes en la agenda internacional.

## 5. DISCUSIÓN

Pero ahora bien, cuando se intenta conocer la influencia de la experiencia concreta de “las costureras”, en los procesos particulares de duelo, se parte de la premisa expuesta en el capítulo

anterior; en los casos de desaparición forzada no es posible hablarse de duelo, porque principalmente no hay un objeto perdido sino desaparecido y porque los motivos que permiten el desasimiento de la libido y la aceptación real de la muerte, están ausentes en dichas expresiones.

Por lo cual, el teatro de creación colectiva, es llamado en estas circunstancias a aminorar los efectos psicosociales que se han instaurado en el psiquismo de las mujeres, alejando la mal creencia de que la participación en apuestas de memoria testimoniales y artísticas, tramiten un duelo que es paradójico en sí mismo.

Déotte (2013: 330) es contundente en su afirmación *no hay, pues, monumento posible* para llegar a creer que el trabajo de duelo ha llegado a su fin. Por consiguiente, la exposición de sí, generada en el teatro, es en efecto, la condición de la acción política que reivindica el lugar de los vencidos de la historia, de los que no han dejado huellas. Aquellos cuyos cadáveres no pueden ser expuestos, ni tampoco la historia de su fin. Estos vencidos que fueron despojados de su sentido, al margen del sentido y, por lo tanto, fuera de la memoria por inenarrables son representados en una escena pública que contribuye a reinventar a través del cuerpo de quienes los representan.

## 6. CONCLUSIONES

De acuerdo al carácter particular y contextual de las reflexiones que surgen de este trabajo de grado, las cuales no pretenden ser generalizaciones, sino que por el contrario, buscan aportar a la generación de nuevas preguntas para futuras investigaciones relacionadas con el tema, se presentan las siguientes conclusiones que dan cuenta del proceso singular de investigación emprendido.

### 6.1 Efectos subjetivos y psicosociales de la desaparición forzada

Los daños y los impactos psicosociales ocasionados en el marco del conflicto armado son incalculables e intangibles, desencadenando en las mujeres y sus comunidades, una serie de transformaciones en los contextos sociales, culturales, económicos y políticos que no se alcanzan a comprender y en consecuencia a elaborar por la complejidad de sus causas y de las condiciones en la que se desarrollan. En lo referido específicamente a la desaparición forzada, ha sido visible en los relatos escuchados en esta investigación, que los efectos psicosociales

enfrentados por este delito, han dejado profundos traumas que están acompañados por la incertidumbre ante la pérdida, la tristeza por la ausencia, la ruptura en la cotidianidad, la reorganización familiar, la estigmatización, el aislamiento y el miedo; además por el dolor, que se hace más difícil de tramitar por la impunidad del sistema judicial que impide a las mujeres conocer la verdad de los hechos y emprender caminos que las lleven a la elaboración de sus pérdidas.

### 6.2 Duelo

Las narrativas de las mujeres, evidencian que los procesos para aceptar socialmente la pérdida y emprender el trabajo de resignificación de la misma no son posibles en sus contextos particulares, pues, no se trata de un objeto perdido sino desaparecido y su trabajo no está inconcluso sino no iniciado.

### 6.3 El teatro como vía para la recuperación de la memoria colectiva

Es posible considerar al teatro como una práctica asociada a la construcción de memorias colectivas, donde las mujeres narran con sus propias palabras y a través de sus cuerpos las historias silenciadas y acalladas de las colectividades; siendo el teatro el que opera en ambos sentidos, como transmisor de la memoria traumática y como quien permite la re-escenificación, dándole lugar a los iconos visuales que contribuyen en la función mnemotécnica del arte, extrayendo, proporcionando y transmitiendo imágenes de memoria y valores sociales a través del tiempo. (Taylor, 2013, p. 7)

La dramaturgia colectiva, permite estructurar, crear un marco social alternativo (Halbwachs, 1968, 89) donde las memorias se tejen, cobran sentido y son reconocidas. En el proceso de creación emergen los conflictos, las contradicciones, los saberes y las prácticas de cada mujer, reivindicando el lugar de su testimonio, de su narración, de su protagonismo central que les permite dejar de ser personajes invisibles y anónimos.

Para Diana Taylor, nunca se podrán minimizar las repercusiones de la violencia, sin embargo, la naturaleza performativa de las manifestaciones que realizan las Madres de los detenidos-desaparecidos, en lugar de trivializar o eclipsar las pérdidas les ha dado unas maneras de manejarlas, donde el rito permite el distanciamiento estético

que les ofrece una forma de canalizar su dolor, no negarlo. (2013: 5)

La creación colectiva llevada a cabo por estas mujeres da cuenta de la resistencia, donde a través de su cuerpo, logran hacer visible la ausencia/presencia de todos aquellos que han desaparecido sin dejar rastro, sin dejar un cuerpo. Ellas, han convertido sus cuerpos en archivos 'vivos', donde preservan y exhiben las imágenes que han sido el blanco de la supresión social. Con las imágenes de sus vidas, como una segunda piel, crean una estrategia 'epidérmica,' que incorpora el "re-poner" a los desaparecidos dentro de la esfera pública, hacer visibles sus ausencias y en el lugar del olvido oficial, inscriben el tiempo y las fechas de las desapariciones, los sueños arrancados de sus familiares y los anhelos de encontrarlos.

#### **6.4 El teatro como vía para acompañar el dolor (subjetivo y psicosocial)**

A partir de las herramientas de recolección de datos y el análisis de la información, se evidenció que para las mujeres, la creación y participación en "Las costureras" permitió que se compartieran los dolores, pasando de la privatización del mismo al reconocimiento social y colectivo; impidiendo finalmente que el daño siguiera albergado en sus cuerpos e hiciera parte fundamental de su intimidad, para llegar a tener un lugar en la sociedad que también es responsable de él.

Gracias a estos espacios se pudo constatar la función social del teatro que deja de perpetuar a la mujer en el *ser* víctima ya que al contar su historia "ejerce su autoridad" en el relato contado, como testigo de los hechos y como personaje que sufrió en carne y hueso lo vivido. Este ejercicio de autoridad, hace referencia a la posibilidad existente que para Max Weber tiene el ser humano de cumplir su propia voluntad (1922: 9); la voluntad de narrar el testimonio y escenificarlo con la presencia del cuerpo.

Además, esa voluntad que surge del deseo individual, se potencializa con los procesos de identificación, de esa que nace en el pasado pero toma fuerza en el presente en que se escenifica y permite encontrarle otros sentidos a la vivencia, nutriendo las experiencias y resignificándolas.

La teatralización del dolor tal y como lo plantea Dieguez, hace visible lo no invisible, es una estrategia para acompañar el dolor, para

realizar simbólicamente los ritos fúnebres, sin que por ello se intenten suplir las ausencias o restaurar las rupturas que esas pérdidas violentas han generado pues el duelo solo es posible bajo la premisa de tener un cadáver o una sepultura. (2013: 166-167)

Y es por esto, que esta investigación no asegura que esta experiencia artística tramite la elaboración de los duelos, sin embargo, sí ha podido evidenciar en su desarrollo que la convergencia del apoyo mutuo, la memoria y la creación colectiva permiten evidenciar el aminoramiento de los efectos psicosociales dejados por la desaparición forzada, posibilitando la construcción de otras relaciones con ellas mismas, con sus compañeras, sus familiares y su entorno inmediato, con su dolor, su llanto y su ausencia.

## **6 REFERENCIAS**

Arévalo, L., Serrato, L. & Monzón, L.M. (2011). *Entre la incertidumbre y el dolor, impactos psicosociales de la desaparición forzada*. Bogotá: Imprenta Nacional.

Bartow, J. (2005) *Subject to Change: The Lessons of Latin American Women's Testimonio for Truth, Fiction, and Theory*. United States, South Atlantic Modern Language Association.

Bedregal, G.L. (2010). *Ismene Redimida, La persistencia de la memoria: Violencia política, memoria histórica y testimonio en Antígona De José Watanabe y el Grupo Yuyachkani*. Buenos Aires. CELCIT.

Beristain y Cols. (2004) *Psicología y derechos humanos*. Barcelona: Icaria Editorial.

Bello, G.N. (2014) *Semana contra la desaparición forzada, Memorias que interpelan*. Centro de Memoria paz y reconciliación. Bogotá.

Boal, A. (2004). *El arco iris del deseo*. Barcelona: Alba editorial. pp.26, 28

CNMH. (2014) *Normas y dimensiones de la desaparición forzada en Colombia*. Bogotá: Imprenta Nacional.

CNMH. (2014). *Entre la incertidumbre y el dolor: Impactos psicosociales de la desaparición forzada*. Bogotá: Imprenta Nacional.

Dermot, N.M. (1981) *La politique de disparition forcée de personnes- Colloque de Paris, Janvier-Février*. París: Ediciones Berger- Levrault.

Déotte, J-L (2013). *Las paradojas del acontecimiento de una desaparición. Memorias en conflicto: Aspectos de la violencia política contemporánea*. IFEA.IEP.

Diéguez, I (2007-2009) *Cuerpos ex-puestos. Prácticas de duelo (primeras aproximaciones)*. Bogotá: Editorial Universidad nacional de Colombia.

Diéguez, I. (2013). *Cuerpos sin duelo: Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba: Ediciones DocumentA/Escénicas.

Freud, S. (1915). *Duelo y melancolía*. Argentina: Ed. Amorrortu.

Freud, S. (1917). *Complemento metapsicológico a la doctrina de los sueños*. Argentina: Ed. Amorrortu.

GMH. (2013) *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional.

Halbwachs, M. (1968). *La memoria colectiva*. España: Prensas Universitaria de Zaragoza.

Jaramillo, M.M. (2004) *Teatro en Colombia. ¿Qué papel le asigna al método de la creación colectiva en la historia del teatro colombiano*. *Revista de Estudios Sociales*, 17(1), 101-103.

Jaramillo, M.M (2012) *Las mujeres y la guerra*. Mánchester: University of New Hampshire.

Márceles Daconte, E. (1977). *El método de creación colectiva en el teatro colombiano*. *Latin American TheatreReview*, 11(11) 92-107.

Martín Baró, J. (1990). *Psicología Social de la Guerra: Trauma y Terapia*. El Salvador: UCA Editores.

Ortiz, L. (2012) *Testimonio como instrumento de construcción de la memoria en Colombia*. Bogotá: Ediciones Uniandes.

Panizo, L. (2003). *Cuerpos desaparecidos: La ubicación ritual de la muerte desatendida*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

Parra, L.M. (2008). *Introducción a la Psicología de la guerra*. *Revista El Ágora USB*, 269-280.

Rizk, (B. 2004) *Teatro en Colombia. ¿Qué papel le asigna al método de la creación colectiva en la historia del teatro colombiano*. *Revista de Estudios Sociales*, 17(1), 104-107.

Taylor, D. (2013). *El espectáculo de la memoria: Trauma, performance y política*. Recuperado de <http://hemi.ps.tsoa.nyu.edu>

*Teatro para la transformación social. (2012-2013) Herramientas pedagógicas para dirigir procesos artísticos de creación colectiva. Tomo 4*. Medellín: Editorial Nuevo Milenio.

Turner, V. (1988). *El proceso ritual: Estructura y anti-estructura*. Madrid: Alfaguara S.A.

Van Gennep, A. (1960), *The Rites of Passage*. Londres: The University of Chicago Press.

Weber, M. (1922) *Economía y sociedad: Conceptos sociológicos fundamentales*. Alianza Editorial.

## 7 CURRICULUM VITAE

**Melissa Villegas Franco:** Psicóloga en formación con énfasis en psicología social y comunitaria. Participante, semillero teatro e intervención psico-social-Institución Universitaria de Envigado.

