

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

MELISSA VILLEGAS FRANCO

INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA DE ENVIGADO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
PROGRAMA DE PSICOLOGÍA
ENVIGADO
2015

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

Trabajo de grado para optar al título de
Psicóloga

Asesora
ADRIANA MARIA OSPINA VELEZ
Psicóloga, Magíster en Psicología comunitaria

INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA DE ENVIGADO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
PROGRAMA DE PSICOLOGÍA
ENVIGADO

2015

Nota de aceptación

Presidente del Jurado

Jurado

Jurado

AGRADECIMIENTOS

A mis padres por la paciencia y apoyo, sin ellos no hubiera sido posible formarme. A Martha Cecilia por el don de la vida, la pasión y la entrega incondicional. A Jhon Jairo por el compromiso y el ejemplo. A Tomas por la amorosa compañía. A mi hermana Juliana por la persistencia, a Jerónimo por la sonrisa. A

Vincent por la complicidad y el amor. A Carolina y Laura por la amistad que traspasa las fronteras. A Adriana por la inspiración y acompañamiento, por ser mi maestra y seducirme a transitar por el camino del teatro, a Inge por las enseñanzas, a la Madeja por la creación, a Ana Eme por el pacto, a Marie y Dani por la hermandad, a Mateo Arango por animarme a no desfallecer en la lucha por los DDHH, a Sofía Fernández por sembrar en mí la semilla del creando para vivir y sentir, a Liliana Ramírez por la compañía en el camino recorrido, a Margarita Uribe por su apoyo en la distancia.

A Amanda López, Amparo Gutiérrez, Ana Delfa Higueta, Ana De Dios Zapata, Aurentina Bedoya, Blanca Aurora Moreno, Berta Emilse Barrientos, Lolita Londoño, Lucila Ocampo, Magdalena Correa, María Falconeri Manco, María Guillermina Zapata, Martha Inés Pérez y Mónica Zapata por sus enseñanzas, aprendizajes, historias, cariño e inspiración. Porque gracias a ellas esta investigación fue posible y sin lugar a dudas me invitaron a crecer como mujer y como estudiante, a crear con amor y seguir tejiendo los hilos de la vida que nos ha permitido encontrarnos. Siempre las recordaré con el mayor cariño y la más profunda admiración.

A la Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria por acogerme con tanto cariño, a todas y cada una de las mujeres que la conforman por permitirme acercarme a ellas e hinchar mi corazón con tanta ternura, ejemplo, dignidad y lucha. A doña Teresita Gaviria por sus enseñanzas, la confianza depositada en mí y la alcahuetería. A Camilo Ramírez por ser mi mejor compañero de prácticas.

A la Institución Universitaria de Envigado por permitirme formarme desde el sentir, a mis profesores y profesoras que me aportaron en cada una de sus cátedras a ser la profesional que hoy soy. A mi semillero de teatro e intervención psicosocial por todo lo aprendido y las conquistas que hemos logrado, a Proyecto SER y mis compañeros por caminar por las calles de Envigado en comparsa, al semillero de Arte, subjetividad y sociedad por acogerme y llevarme a los Desbordes.

A mis compas del diplomado de teatro pedagogía por la locura y la creación. A mis maestros y maestras del diplomado que me formaron para emprender mi primera dirección en teatro y confiar en mi ser transformador y creativo. A la FUCLA y la Corporación Jurídica Libertad por permitirme realizar este estudio.

A todos los que han incidido en mí, a los que por acción directa o cosas del azar me han ayudado a ser esta Melissa que no es la misma que entré a la Universidad hace 6 años. A los que no nombro pero siempre han estado, a los que vendrán. Al arte por su función transformadora que ha obrado en mí y me ha permitido acercarme a mi ser, a la desaparición forzada que me hace cuestionarme como ciudadana y actuar como profesional buscando las herramientas necesarias para gritar a viva voz “Nunca más”.

Con cariño, Melissa.

CONTENIDO

	Pág.
LISTA DE TABLAS.....	7
LISTA DE ANEXOS.....	8
RESUMEN.....	9
ABSTRAC.....	10
INTRODUCCIÓN.....	11
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	13
2. JUSTIFICACIÓN.....	15
3. OBJETIVOS.....	18
3.1 OBJETIVO GENERAL.....	18
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	18
4. METODOLOGÍA.....	19
4.1 POBLACIÓN.....	20
4.2 INSTRUMENTOS.....	20
4.3 NIVEL TÉCNICO.....	22
4.4 PROCESO DE CATEGORIZACIÓN.....	23
4.4.1 Validez.....	23
4.4.2 Confiabilidad.....	23
4.4.3 Categorización.....	24
5. PRESUPUESTO	26
6. CRONOGRAMA.....	28
7. MARCO REFERENCIAL.....	29
7.1 ESTADO DEL ARTE	29

7.2 MARCO CONTEXTUAL.....	38
7.3 MARCO TEÓRICO.....	39
7.3.1 Vivir en medio del miedo, el conflicto armado colombiano.....	41
7.3.2 Ausencias que interpelan. La desaparición forzada.....	44
7.3.3 Entre la incertidumbre y el dolor. Impactos psicosociales de la desaparición forzada.....	47
7.3.4 Haciendo frente a las pérdidas.....	51
7.3.4.1 El ritual.....	54
7.3.4.2 Ausencia del cuerpo , La muerte desatendida.....	56
7.3.5 Las costureras una obra de creación colectiva	57
8. RESULTADOS.....	67
8.1 Continuar es como imposible.....	76
8.2 Se vive con el dolor pero también sonreímos y a carcajadas.....	78
8.3 En el teatro...somos	82
9. CONCLUSIONES.....	86
REFERENCIAS.....	90
ANEXOS.....	97

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla # 1 Población muestra	22
Tabla # 2 Categorización de la entrevista a profundidad.....	67
Tabla # 3 Categorización del grupo focal 1.....	71
Tabla # 4 Categorización del grupo focal 2.....	74

TABLA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo 1: Entrevista a profundidad	97
Anexo 2: Grupos focales.....	110
Anexo 3: Formato de consentimiento informado.....	118
Anexo 4: Dramaturgia “Las costureras”.....	119
Anexo 5: Fotografías de la obra.....	127

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”.

Específicamente este estudio fue realizado con catorce mujeres entre los 48 y 73 años de edad, que desde Junio del 2013, le apuestan al teatro como una alternativa que permite la re-elaboración de sus experiencias dolorosas. Esta iniciativa teatral surgió del acompañamiento realizado por la estudiante en su proceso de práctica profesional de donde finalmente germinó la investigación que hoy se presenta.

El enfoque es psicosocial y retoma los planteamientos teóricos de la psicología en su corriente crítica y comunitaria para abordar los procesos de elaboración de duelo llevados a cabo en los contextos de violencia sociopolítica; además, se fundamenta en los postulados del modelo teatral de creación colectiva, con el fin de analizar si existe alguna influencia de dicho proceso creativo en las elaboraciones subjetivas de las mujeres en torno a la desaparición forzada de sus familiares.

Para la recolección de datos, se recurrió a la *observación participante* en el proceso de creación de la obra “Las costureras” llevado a cabo entre el mes de Septiembre del 2013 y Marzo del 2014. Los *protocolos* acompañaron este proceso y permitieron consignar lo observado llevando posteriormente a la realización de una *entrevista a profundidad* y dos *grupos focales* con las integrantes del grupo de teatro para triangular los datos obtenidos y profundizar en el análisis de los mismos.

Finalmente, esta investigación pretende aportar a la reflexión académica sobre la convergencia del teatro y los procesos de elaboración de duelo llevados a cabo por mujeres.

ABSTRAC

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".

Specifically, this study was conducted with fourteen women between 48 and 73 years old, who since June 2013, believe in theater as an alternative that allows the re-elaborate their painful experiences. This theatrical initiative emerges from the accompaniment carried out by a student in her process of professional practice from which finally germinated the research presented today.

There is a psychosocial approach and it retakes the theoretical developments of psychology in his critical and communal current to accostmourning elaboration processes carried out in the context of socio-political violence; in addition, it is based on the principles of theatrical model of collective creation, in order to analyze whether there is any influence of the creative process in subjective elaborations of women about the disappearance of their relatives.

Participant observation was used in order to collect data in the process of creating the play "Seamstresses" carried out between September of 2013 and March 2014. *The protocols* accompanied this process and allowed to record what was observed, subsequently performing a *deep interview* and two *focal groups* with members of the theater group to triangulation and further analysis of the data.

Finally, this research aims to provide academic reflection on the convergence of theater and process of mourning elaboration carried out by women.

INTRODUCCIÓN

Los procesos de elaboración de duelo han sido analizados desde diferentes áreas de las ciencias sociales de acuerdo con los factores históricos y culturales que han permitido conceptualizar y comprender los contextos de violencia sociopolítica principalmente en América Latina. Sin embargo, a la hora de abordar las consecuencias psicosociales dejadas por la instauración de la desaparición forzada en las dinámicas subjetivas, familiares y comunitarias, han sido pocas las reflexiones teóricas encontradas pese al carácter urgente del fenómeno en cuestión.

El presente trabajo de grado pretende aportar al análisis de dichos procesos de duelo tomando como referencia epistemológica a la psicología social comunitaria en su corriente crítica y a las artes escénicas, específicamente al teatro de creación colectiva, como un modelo que ha evidenciado los cuestionamientos y encrucijadas de los actores sociales principalmente en el contexto colombiano.

Lo anterior es lo que ha motivado a analizar la influencia que tuvo la obra “Las costureras” (creación colectiva) en los procesos de elaboración de duelo llevados a cabo por las catorce mujeres que hicieron parte de esta investigación, buscando además indagar por los efectos subjetivos y psicosociales de este delito atroz en sus vidas, buscando partir de los significados de su “voz” narrativa para dialogar así con la teoría.

Por la naturaleza social del fenómeno que se abordó y por el carácter cualitativo del mismo, se recurrió a una metodología enfocada en la perspectiva teórica del interaccionismo simbólico buscando conocer el conjunto común de símbolos que han emergido para darle sentido a las interacciones de las mujeres y a las relaciones que han conformado después de la desaparición de sus familiares. Los instrumentos de recolección de la información se construyeron tomando como referencia a la etnometodología para identificar las “explicaciones” y significados que las mujeres les han dado a sus procesos de elaboración de duelo. Finalmente, los análisis de los resultados se hicieron destacando la voz y la presencia de las actrices sociales que inspiraron esta investigación.

En esta tesis, se podrá observar en un primer momento, el planteamiento del problema, la justificación y los objetivos planteados que buscan responder a la pregunta que dirige este estudio. Luego se hace un recorrido por el estado del arte donde se referencian investigaciones en torno al proceso de elaboración de duelo en los casos de desaparición forzada; posteriormente se retoma el papel del arte en el acompañamiento y visibilización de dicha barbarie y de los procesos emprendidos por los familiares de los detenidos/desaparecidos en el contexto latinoamericano, para pasar finalmente a exponer los casos específicos donde el teatro ha sido utilizado como herramienta de denuncia.

El segundo momento de esta investigación, hace referencia al aspecto metodológico, donde se expone el diseño que se utilizó en el proceso investigativo, las mujeres participantes y el componente categorial. En este apartado se hace especial énfasis en la importancia de la voz de las mujeres como eje central de análisis de dicha investigación, ya que gracias a sus experiencias y significaciones de las mismas se construyeron las categorías para abordar la problemática investigativa.

En el tercer momento, se propone el constructo teórico que fundamenta la investigación, desarrollado en tres capítulos. El primero de ellos hace referencia al conflicto armado colombiano, a la desaparición forzada y a los impactos psicosociales que han dejado la instauración de este delito como herramienta de guerra. El segundo capítulo hace alusión al duelo, a las concepciones de duelo no resuelto, al duelo postergado, al lugar del ritual y al concepto de “muerte suspendida”. Por su parte, el capítulo tres hace referencia al teatro de creación colectiva y a la experiencia concreta de “Las costureras”.

El cuarto momento de la investigación, está constituido por la reflexión suscitada por los resultados obtenidos en las tres categorías de análisis; el duelo, los impactos psicosociales y el teatro de creación colectiva, donde la voz de las mujeres y sus expresiones recopiladas en la entrevista a profundidad y los grupos focales permitieron darle desarrollo a los objetivos trazados en este estudio. En el último momento de la investigación se exponen las conclusiones de la misma, el compendio bibliográfico y los anexos.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El problema abordado en esta investigación se encuentra enmarcado en el conflicto armado colombiano, específicamente en la desaparición forzada, los impactos psicosociales dejadas por ella y los procesos de elaboración de duelo emprendidos por las mujeres. En el caso concreto de esta investigación, el contexto cercano en el que se desarrolla el estudio es la ciudad de Medellín; la población, catorce mujeres de la Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria y el objeto de investigación la influencia del teatro de creación colectiva en los procesos de elaboración de duelo ante la desaparición forzada de familiares.

Las dimensiones del conflicto armado vivido en Colombia en los últimos cincuenta años han sacado a la luz los efectos devastadores de la guerra. Donde como consecuencia de la magnitud de las estrategias políticas y militares que han legitimado el uso indiscriminado de la violencia contra la población civil, le han permitido a nuestro país ocupar penosamente los primeros lugares del horror en la historia contemporánea de América Latina.

Quienes han vivido en carne propia el paso del golpe, la bala, la reclusión, el desplazamiento, el asesinato y/o la desaparición, han enfrentado numerosos impactos psicosociales que apenas ahora están siendo dimensionados, exigiendo la emergencia de políticas públicas y acciones civiles que dan cuenta de la necesidad de darle fin a este conflicto prolongado en el tiempo. Por ello, la aceptación de un pasado-presente caracterizado por dinámicas tan arraigadas de violencia, han implicado encarar y rechazar la naturalización de la guerra, recuperar la indignación frente a ella, romper el círculo perverso de la explicación que se convierte en justificación y condenar sin atenuantes las atrocidades y sus responsables.

En la búsqueda específica por la dimensión del fenómeno de la desaparición forzada, debido a la naturaleza social del fenómeno y a los fuertes impactos subjetivos, psicosociales y sociales que deja con el tiempo ante la no resolución de la pérdida, se evidencia la importancia de profundizar sobre el trauma en los procesos de elaboración de duelo.

En el caso específico de este trabajo, la indagación llevó a reconocer en la bibliografía y en la realidad el lugar predominante que ocupan las mujeres en dichos procesos de elaboración de duelo, ya que la evidencia de los estudios no solo permite afirmar que las mujeres han sido las que han enfrentado la parte más atroz del conflicto, sino que además lo han encarado y han generado estrategias pacíficas para resistir. Con el fin de tomar como referencia un caso en el contexto de la ciudad de Medellín, se tomó como punto de partida el trabajo concreto que vienen realizando las mujeres de la Asociación Caminos de esperanza Madres de la Candelaria a través del plantón semanal que realizan frente a la iglesia de la Candelaria. Como una acción colectiva performática que les ha permitido durante años alzar su voz y ser reconocidas como un referente de paz en la ciudad y en el país.

En este sentido, el interés de esta investigación no solo hace énfasis en conocer los procesos subjetivos y colectivos de elaboración de duelo, sino en indagar por los procesos que emergen desde escenarios como el arte para “mitigar” su daño. Específicamente para este trabajo, procesos del teatro de creación colectiva.

Por lo que finalmente entonces se orientó la investigación a la pregunta:

¿Cuál es 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 del grupo de teatro perteneciente a la Asociación Caminos de Esperanza, “Madres de la Candelaria”?

2. JUSTIFICACIÓN

*¿Cómo es posible contemplar
la injusticia, la miseria, el dolor
sin sentir la obligación moral de transformar
eso que estamos contemplando?
José Saramago(1998,p.32)*

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 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.

Se espera que los análisis que resultan de esta investigación, permitan abonar al terreno de una psicología social crítica interesada en indagar por los efectos subjetivos de las catástrofes sociales como las guerras y por visibilizar las estrategias emprendidas por las mujeres para mitigar las consecuencias dejadas por las mismas.

Con estas reflexiones, se busca brindar otra mirada al acompañamiento psicosocial que se brinda a la población víctima y sobreviviente del conflicto armado en la ciudad de Medellín, donde además de “despatologizar” y “desprivatizar” el daño, se propenda por la generación de espacios de creación donde la escucha, el cuerpo, las historias y el apoyo mutuo se entretajan para gestar otras posturas y evidenciar los alcances y límites del trabajo desde el cuerpo específicamente a través del teatro, para la elaboración de los duelos suspendidos a causa de la desaparición forzada.

En este diálogo interdisciplinar entre el teatro, los procesos de elaboración de duelo y la psicología social-comunitaria, se espera aportar a la comprensión del lugar de las acciones performáticas y del teatro en los procesos de elaboración de duelo por desaparición forzada de familiares.

Cuando no hay lugar para el cuerpo, cuando no existe siquiera el “*aquí yace*”, los familiares en duelo recurren a prácticas performativas que de manera simbólica o alusiva intentan tramitar el dolor. Las representaciones de la violencia en el arte se configuran de maneras distintas, ya sean como alegorías o evocaciones del hecho violento, como operaciones de metonimia al retomar objetos y vestigios, como montajes de documentos o como reconstrucciones poéticas, buscando visibilizar y generar reflexiones en torno a una situación que ha ido pasando por el tamiz y el control de la información oficial. El arte como memoria de dolor, tal y como lo han manifestado algunos creadores -Doris Salcedo particularmente- contribuye también, aunque sea de manera efímera, a hacer visible las deudas de la justicia. (Diéguez, 2013, p.83)

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 en formación otras herramientas para propiciar el trabajo comunitario y las significaciones que se construyen en el territorio.

Se espera que la Institución Universitaria de Envigado por medio de la realización de esta investigación se beneficie en el fortalecimiento de los procesos de formación investigativa dentro de la universidad, aspectos que ya se ha venido realizando con la aceptación y reconocimiento meritorio por parte de la Red Colombiana de Semilleros de Investigación (RedCOLSI) como investigación en curso en el área de las ciencias sociales y humanas. Y que continúe apostándole a la formación de profesionales comprometidos con las realidades sociales que es la razón de ser de la facultad de psicología, favoreciendo a su vez la integridad y la interdisciplinariedad.

Así mismo, se espera que la Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria, se beneficie de esta investigación al brindar acompañamiento psicosocial desde otras formas de hacer ciudadanía, en este caso, desde el teatro.

Finalmente, esta investigación también espera inspirar otros procesos similares en el país, sobre todo en el escenario de un posible post-acuerdo de paz, donde se considera, será necesario recurrir a la vivencia de los sobrevivientes y a sus formas singulares de enfrentar la muerte para darle paso a las nuevas construcciones políticas y subjetivas que permitan así mismo darle cierre a este doloroso proceso de guerra.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

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 a la Asociación Caminos de Esperanza, “Madres de la Candelaria”.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Indagar por los efectos subjetivos y psicosociales de la desaparición forzada en las mujeres que pertenecen al grupo de teatro de la Asociación Caminos de Esperanza, “Madres de la Candelaria”

Identificar los significados relacionados con el proceso de elaboración del duelo por la desaparición forzada de familiares, en las mujeres que pertenecen al grupo de teatro.

Comprender cómo la participación de las mujeres en la obra de Teatro “Las Costureras”, aporta al proceso subjetivo y colectivo de elaboración de duelos por la desaparición forzada.

4. METODOLOGÍA

Por la naturaleza social del fenómeno que se aborda en esta investigación y por el carácter cualitativo del mismo, se recurrió a la perspectiva teórica del *interaccionismo simbólico* que consiste en conocer el conjunto común de símbolos que han emergido para darle sentido a las interacciones de las personas. (Sampieri, Fernández & Baptista, 2006, p. 76). El interaccionismo simbólico es considerado simultáneamente una corriente teórica y un marco metodológico en ciencias sociales. Según sus constructos, el significado de una conducta se forma en la interacción social, por lo tanto su resultado es un sistema de significados intersubjetivos, un conjunto de símbolos de cuyo significado participan los actores.

Por consiguiente, este paradigma pone el énfasis en la importancia del significado e interpretación como procesos humanos esenciales ya que las personas crean sentidos compartidos a través de su interacción que devienen en su realidad. (Sampieri, Fernández & Baptista, 2006, p. 79) Por este motivo se eligió dicha perspectiva teórica para el diseño de los métodos e instrumentos de recolección y análisis de la información, buscando evidenciar la relación que tiene el actor social con el mundo, su papel activo en la construcción de significados y de creación de procesos sociales dinámicos y en constante transformación.

Para el diseño de los instrumentos se retomaron los planteamientos de la *etnometodología*, ya que esta perspectiva teórico-metodológica permite dar cuenta de “las prácticas del sentido común a través de las cuales los miembros de la sociedad coordinan, estructuran y entienden sus actividades diarias” (Firth, 2010, p. 51). Desde esta perspectiva, se buscó en el trabajo de campo indagar sobre el proceso particular de elaboración de duelo a partir de las “explicaciones” que las mujeres elaboran sobre los acontecimientos de su vida.

El abordaje que tiene esta investigación como ya se mencionó anteriormente, es de corte cualitativo y el marco interpretativo que se utilizará para la recolección, el procesamiento y el análisis de la información parte de la *teoría fundamentada*, ya que “permite analizar los significados simbólicos de los individuos a través de penetrar en su interioridad, descubrir el significado profundo de la experiencia vivida en términos de sus relaciones con el tiempo, el

espacio y la historia personal” (Galeano, 2004, p. 14) construyéndose así la realidad social de las mujeres entrevistadas, no siendo generalizables los hallazgos, ni determinados esencialmente por estudios o teorías sino por el contrario partiendo de un contexto particular.

4.1 POBLACIÓN

El universo poblacional para la realización de esta investigación fue el grupo de teatro de madres que pertenecen a la Asociación Caminos de Esperanza “Madres de la Candelaria”; asociación que desde el año 1999, se encuentra convocada a exigirle al Estado Colombiano la reparación integral y garantías de no repetición de las situaciones violentas de las que han sido víctimas.

Específicamente esta investigación se realiza con catorce mujeres que desde Junio del 2013, le apuestan al teatro como una alternativa que permite la re-elaboración de sus experiencias dolorosas.

Este colectivo está conformado por mujeres entre los 48 y los 73 años de edad, en su mayoría amas de casa o trabajadoras domésticas, con niveles de escolaridad que oscilan entre el analfabetismo, el primario incompleto y el secundario incompleto; su origen es rural, especialmente de zonas del Departamento de Antioquia; han sido víctimas del desplazamiento forzado, el asesinato selectivo de sus familiares y la desaparición de alguno/a de ellos/as en el transcurrir del conflicto en Colombia durante los últimos cincuenta años.

4.2 INSTRUMENTOS

Esta investigación recurrió a cuatro métodos para la *recolección de la información*; en primera instancia, la *observación participante*, por medio de la cual se hizo lectura de las prácticas individuales y colectivas durante los ensayos de teatro y en la cotidianidad de la Asociación, para observar cómo son los procesos de elaboración de duelo (singular) y las fracturas del tejido social

(colectivo). Para ir registrando dichas observaciones se llevaron a cabo *protocolos*, en los cuales se describen los hallazgos encontrados en la herramienta anteriormente mencionada. Para la confiabilidad de la observación, se ha recurrido a elementos técnicos como son las fotografías y grabaciones de audio y video, donde “se puede conservar en vivo la realidad presenciada” (Galeano, 2004, p. 17).

Como parte de este ejercicio de observación, se llevaron a cabo jornadas de discusión con el grupo en torno al teatro, logrando conocer los significados que las mujeres le atribuyen a acciones específicas para la creación de obras teatrales basadas en sus testimonios. Además, se realizó una *entrevista a profundidad* a una de las integrantes del grupo para tener un acercamiento específico, buscando conocer si los elementos que emergieron en su vida gracias al teatro, han permitido resignificar sus experiencias dolorosas y/o repercutido específicamente en el proceso de elaboración del duelo.

Finalmente se recurrió al *grupo focal*, donde se generó con la ayuda de activadores de memoria (cartas, fotos, tapices, colchas de retazos, entre otros) discusiones acerca del rol que ha tenido el arte en sus vidas, específicamente la obra de teatro “las costureras”, para saber si dicha creación colectiva ha contribuido en la elaboración del duelo.

Para garantizar la validez de la información se busca reflejar en el capítulo de los resultados “una imagen lo más completa posible, clara y representativa de la realidad” (Miguélez, 2011, p.61) permitiendo la triangulación de la información y la voz narrativa de las mujeres darle un carácter estable, congruente y confiable a dicha investigación.

Por su parte, para el *procesamiento de la información* se acudió a la compilación de los protocolos y bitácoras, a la transcripción de las entrevistas, y a la recopilación del material audiovisual que se adquirió por medio de todas las herramientas anteriormente mencionadas, posteriormente se codificó (primer nivel de categorización), seleccionando los datos de acuerdo a la pregunta de investigación y las categorías iniciales, para esto se realizaron esquemas y mapas conceptuales que permitieron ir agrupando la información y priorizarla.

Finalmente para el *análisis de la información* se apelará al marco teórico dándole así la lectura a los fenómenos de acuerdo a lo encontrado en la teoría, luego de realizar esto se acudió a las entrevistas a profundidad para darle cumplimiento a los objetivos planteados.

4.3 NIVEL TÉCNICO

Las mujeres participantes de la realización de esta investigación, hacen parte de la Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria y se han unido a ella a partir de 1999 cuando fue su año de fundación. Este grupo no fue elegido previamente, sin embargo, se realizó una convocatoria en Junio del año 2013 para conformar un grupo de teatro y gracias a las actividades desarrolladas surgió esta propuesta investigativa que se fue consolidando, hasta un año después convertirse en la pregunta de investigación que actualmente acompaña a este proceso.

Durante la ejecución de los encuentros que se realizaban los viernes con una duración de tres horas y sesiones extras sábados y/o domingos dependiendo de la disponibilidad horaria de todo el grupo, se conformó la creación colectiva “Las costureras”.

Fue presentada por primera vez el 19 de marzo del 2014, en el marco de la conmemoración de los quince años de la Asociación, posterior a esta presentación se realizaron 3 más durante ese año y en el 2015 que es donde se presentan los resultados de esta investigación se han realizado 2 presentaciones más lideradas por ellas mismas.

Tabla 1

Población muestra

POBLACIÓN	EDAD	SEXO
14 mujeres	Entre los 48 y los 73 años de edad	Femenino

Fuente: Autoría propia.

4.4 PROCESO DE CATEGORIZACIÓN

4.4.1 Validez

Para garantizar la validez de la información, el nivel de credibilidad y la veracidad de las descripciones, interpretaciones y conclusiones de esta investigación, se implementó la estrategia metodológica de la observación participante en los encuentros realizados en la creación de la obra, buscando “reflejar una imagen lo más completa posible, clara y representativa de la realidad”. (Miguélez, 2009) Por tal motivo, este recurso fue acompañado de los protocolos, donde se registró lo acontecido en cada encuentro. En estos espacios convergió la sensibilidad estética de las mujeres y se motivó a la imaginación y la creación artística tanto en el ámbito individual como colectivo. Así mismo, el juego, las experiencias de vida, la escritura, el tejido, el canto, el dibujo y la música ayudaron en la consolidación de una obra testimonial.

4.4.2 Confiabilidad

Para aumentar el nivel de concordancia interpretativa, se implementó el uso de categorías descriptivas durante el procesamiento y el análisis de la información apoyadas en el empleo de medios técnicos audiovisuales (grabadora de audio y cámara fotográfica). Así mismo, la manera utilizada para abordar el fenómeno social de la influencia del teatro de creación colectiva en los procesos de elaboración de duelo por desaparición forzada se hizo a través de la teoría fundamentada, por medio de la cual se analizaron los significados simbólicos de las mujeres a través de “penetrar en su interioridad, descubrir el significado profundo de la experiencia vivida en términos de sus relaciones con el tiempo, el espacio y la historia personal” (Galeano, 2004).

Además, dichas explicaciones subjetivas se dieron siempre en relación con ambientes naturales, contando así con una gran riqueza interpretativa y dando nuevos aportes a un hecho social determinado (Sampieri, Fernández, & Baptista, 2006).

Finalmente el privilegio de la teoría fundamentada frente a las relaciones que se establecen entre los individuos y su contexto, así como la interacción de la investigadora con sus modos de vida, los cuales incluyen sus percepciones de la realidad, sus creencias, sus costumbres, códigos y símbolos, permitió el surgimiento de otras maneras de nombrar y ubicarse en el escenario de lo social.

4.4.3 Categorización

Los datos obtenidos en la entrevista a profundidad y los grupos focales fueron filtrados a través de un proceso conocido en investigación cualitativa como categorización. Este proceso para Sampieri (2004:33) “Consiste en el planteamiento de una categoría central que, en interacción con otras, se manifiestan en medio de las relaciones que establecen los participantes de la investigación entre sí y en su contexto inmediato. Estas categorías dan cuenta del fenómeno social estudiado y se eligen en el rastreo de los antecedentes de la investigación para explicar o confirmar hipótesis de dicho fenómeno”.

Por tal motivo, luego del desarrollo del estado del arte, donde se pudo dar cuenta de los avances que existen en torno a la temática estudiada y posterior en la formulación de los objetivos investigativos, se asignaron teniendo como referente el marco teórico las tres categorías iniciales que se convirtieron en el filtro para posteriormente analizar los resultados de este proceso de recolección de datos e información.

Por ello, la categoría central de la investigación, es el duelo, siendo este el fenómeno que se busca analizar y el eje central del desarrollo investigativo. Las sub-categorías, hacen referencia a

los impactos psicosociales de la desaparición forzada y al teatro de creación colectiva, siendo estos los temas que acompañan a la categoría central y permitirán conocer la relación y convergencia que tienen estos tres elementos. Además la asignación de cada categoría permite dar cuenta de cada uno de los objetivos de la investigación.

5. PRESUPUESTO

PRESUPUESTO GLOBAL DEL TRABAJO DE GRADO						
RUBROS	FUENTES					TOTAL
	Estudiante	IUE	Externa			
Personal	\$1.713.984	\$1.000.0000	\$0		\$4.500.000	
Material y suministro	\$1.250.500	\$0	\$0		\$2.350.000	
Salidas de campo	\$500.000	\$0	\$0		\$500.000	
Bibliografía	\$320.000	\$0	\$0		\$170.000	
Equipos	\$150.000	\$0	\$0		\$150.000	
Ciclos de formación	\$300.000	\$0	\$0		\$300.000	
TOTAL	\$4.234.484	\$1.000.000	\$0		\$5.234.484	
DESCRIPCIÓN DE LOS GASTOS DE PERSONAL						
Nombre del Investigador	Función en el proyecto	Dedicación h/semana	Costo			Total
			Estudiante	IUE	Externa	
Adriana Ospina	Asesora	2		20.00/h ora	\$0	\$1.000.000
Melissa Villegas Franco	Investigador	4	8.927/hora sobre medio SMLV	\$0	\$0	\$1.713.984
TOTAL	\$0	\$0	\$1.713.984	\$1.000.000	\$0	\$2.713.984
DESCRIPCIÓN DE MATERIAL Y SUMINISTRO						
Descripción de tipo de Material y/o suministro	Costo			Total		
	Estudiante	Institución - IUE	Externa			
Fotocopias consentimiento informado	\$500	\$0	\$0	\$500		
Fotocopias Guión	\$30.000	\$0	\$0	\$30.000		
Fotocopias recolección de Bibliografía	\$150.000	\$0	\$0	\$150.000		
Papelería , proyecto y talleres	\$250.000	\$0	\$0	\$250.000		

USB	\$20.000	\$0	\$0	\$20.000
Utilería de teatro , ajuar	\$100.000	\$0	\$0	\$100.000
Fotos , videos	\$300.000	\$0	\$0	\$300.000
Música	\$10.000	\$0	\$0	\$10.000
Trabajos empastados y argollados	\$160.000	\$0	\$0	\$160.000
Otros materiales de papelería	\$230.000	\$0	\$0	\$230.000
TOTAL	\$1.250.500	\$0	\$0	\$1.250.500
DESCRIPCIÓN DE SALIDAS DE CAMPO				
Descripción de las salidas	Costo			Total
	Estudiante	Institución - IUE	Externa	
Salidas a la formación del diplomado de teatro-pedagogía	\$500.000	\$0	\$0	\$500.000
TOTAL	\$500.000	\$0	\$0	\$500.000
DESCRIPCIÓN DE MATERIAL BIBLIOGRÁFICO				
Descripción de compra de material bibliográfico	Costo			Total
	Estudiante	Institución - IUE	Externa	
Fotocopias de fuentes de teatro y psicología	\$150.000	\$0	\$0	\$150.000
Adquisición de libros	\$170.000	\$0	\$0	\$170.000
TOTAL	\$320.000	\$0	\$0	\$320.000
DESCRIPCIÓN DE EQUIPOS				
Descripción de compra de equipos	Costo			Total
	Estudiante	Institución - IUE	Externa	
Grabadora de Audio	\$150.000	\$0	\$0	\$150.000
TOTAL	\$150.000	\$0	\$0	\$150.000
DESCRIPCIÓN DE CICLOS DE FORMACIÓN				
Descripción de ciclos de formación	Costo			Total
	Estudiante	Institución - IUE	Externa	
Diplomado de teatro pedagogía para la paz y la transformación social.	\$300.000	\$0	\$0	\$300.000
TOTAL	\$300.000	\$0	\$0	\$300.000

Fuente: Autoría propia.

6. CRONOGRAMA

FASE	2013							2014							2015									
	JUN	JUL	AGO	SEP	OCT	NOV	DIC	ENE	FEB	MAR	ABR	MAY	JUN	JUL	AGO	SEP	OCT	NOV	DIC	ENE	FEB	MAR	ABR	MAY
Asesorías	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Formación en diplomado				x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x										
Creación de la obra “Las Costureras”	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x														
Ejecución de encuentros	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x									
Planteamiento de la investigación				x																				
Ajustes a la investigación								x																
Documentación y estado del arte								x	x	X														
Elaboración de marco teórico										x	x	X												
Elaboración de diseño metodológico												x	X											
Aplicación de entrevista a profundidad														x										
Aplicación de grupos focales															X	X								
Análisis de la información																x	x	X	x	X				
Presentación de resultados																				X	x	x		
Entrega del trabajo de grado																								x
Sustentación del trabajo de grado																								-

Fuente: Autoría propia.

7. MARCO REFERENCIAL

7.1 ESTADO DEL ARTE

Entre los estudios encontrados para efectos de este trabajo de grado, se halla la propuesta de la tesis de grado *Formas de comprensión de duelo colectivo a partir de elementos de la memoria colectiva en un grupo de personas familiares -víctimas de desaparición forzada* (González & Velarde, 2011). A través de la investigación cualitativa y el uso de entrevistas semi-estructuradas y entrevistas a profundidad a los familiares víctimas de desaparición forzada residentes en la ciudad de Medellín e inscritos a La Asociación de Familiares de Detenidos y Desaparecidos, ASFADDES y/o Madres de la Candelaria-Línea fundadora, se buscó comprender las formas de duelo colectivo a partir de elementos de la memoria colectiva.

En dicha investigación, se aborda al duelo como “la real pérdida de un ser querido que modifica el estado de salud y bienestar. Este (el duelo) es una respuesta inmediata a una realidad de desequilibrio emocional ante un suceso esperado o no, la cual no se puede clasificar como una respuesta calculada ante una circunstancia coyuntural” (González & Velarde, 2011, p. 6).

Montoya, J (1998), citado por González & Velarde (2011) describe que “en ninguna otra situación como en el duelo, el dolor producido es total: es un dolor biológico (duele el cuerpo), psicológico (duele la personalidad), social (duele la sociedad y su forma de ser), familiar (nos duele el dolor de otros) y espiritual (duele el alma). En la pérdida de un ser querido duele el pasado, el presente y especialmente el futuro. Toda la vida, en su conjunto, duele”

Además, se remiten al significado de memoria social o colectiva, concepto que hace alusión a una serie de representaciones sociales, interpretaciones y juicios que son compartidos por la mayoría de una colectividad o sociedad, de igual forma es una recuperación de situaciones del pasado que vinculan ciertos acontecimientos que son recordados y sostenidos por las prácticas sociales como rituales, aniversarios, conmemoraciones.

Finalmente, plantean que “la elaboración de duelo y la memoria social o colectiva, van tomando una importancia tal que no se puede desprender la una de la otra, en la medida que se debe considerar esta perspectiva no individual, sino una perspectiva singular provista y habitada por un entramado social” (González & Velarde, 2011, p.9)

Por otro lado, en la investigación cualitativa, *La impunidad. Efectos en la elaboración del duelo en madres de detenidos desaparecidos*. (Pizarro, & Wittebroodt, 2000) se dice respecto al duelo que: “En situaciones traumáticas, como es el de detenidos desaparecidos, hay un morir que no termina, hay un duelo que cuesta iniciar, una herida que no cicatriza. (Zytner, R. 2000)

Además, plantean que el concepto de duelo patológico no da cuenta de las peculiaridades de este proceso y que en el tema de la desaparición forzada se establecen tres elementos que configuran la compleja dinámica de los duelos: a) imposibilidad de tener los restos, b) imposibilidad de darles sepultura y c) la esperanza de encontrarlos. Autores que han abordado teóricamente esta clase de duelos (Kijas, Pelento, Viñar, Lira, Zytner, 2000) los consideran experiencias de duelo “interminables”, inconclusas, crónicas, alteradas; destacando que al conservar el término “duelo”, se trataría de un duelo especial o de características especiales, tanto en relación a la víctima, el victimario, los deudos y las circunstancias que rodean los hechos. Los duelos solo pueden ser vividos o parcialmente elaborados en el ámbito personal y subjetivo: la carencia de enjuiciamiento social dificulta la objetivación de la experiencia represiva y conduce a la privatización de la culpa. (Neumann & Monasterio, 1991, p. 37).

Por último plantean que la desaparición forzada constituye entonces, tal como señalan Braun y Pelento un cúmulo de acontecimientos de gran poder traumático que impiden (...) el cumplimiento de ciertas premisas que damos por sentadas en duelos habituales y que son las que permiten que el duelo se ponga en marcha. (1991: 59)

Las anteriores investigaciones dejan claro en su desarrollo, las imposibilidades que se presentan a la hora de abordar el proceso de elaboración de duelo en la desaparición forzada por la naturaleza del hecho, ambas plantean que en el caso de los daños masivos hechos a la comunidad, “es la comunidad misma la que no puede olvidar” (Pizarro & Wittebroodt, 2000, p. 63) y que por ello,

se da un paso de lo privado a lo público, trascendiéndose en la resignificación de lo simbólico permitiendo una nueva dimensión de lo social. (González & Velarde, 2011, p. 37)

Además, ambos estudios, mencionan la urgencia de abordar las consecuencias de la desaparición forzada, al ser esta una experiencia altamente traumática que se transforma en un trauma de tipo secuencial o acumulativo, en una situación límite y en virtud del acontecer histórico un duelo inacabable, considerado una tortura permanente. (Pizarro & Wittebroodt, 2000, 61)

De otro lado, en el artículo investigativo *Del dolor al duelo: límites al anhelo frente a la desaparición forzada* (Díaz Faciolince, 2008), se desarrolla la pregunta de investigación en torno a la lógica del proceso de duelo cuando la pérdida de un sujeto es causada por la desaparición forzada de un ser amado. El estudio de las fuentes citadas, permitió afirmar que la respuesta común a este evento es la de un dolor suspendido, pero los resultados de la investigación permitieron proponer que existen mecanismos colectivos—la justicia y el ritual— y particulares—el acto de duelo— que pueden contribuir a que un sujeto movilice los obstáculos e inicie la elaboración de su duelo.

Por ello, se afirma que “el duelo por la desaparición no depende del reencuentro con el objeto perdido, ni siquiera bajo la forma de hallazgo del cadáver, sino de un cambio en la relación del sujeto con el objeto donde se instaure psíquicamente este último como radicalmente perdido” (Díaz Faciolince, 2008, p.6).

Partiendo de lo anterior la investigadora entonces cuestiona, con base en la teoría psicoanalítica, dicha imposibilidad para llegar a proponer que, aunque por las características de la desaparición forzada implican efectos que complejizan el proceso de duelo, esto no anula completamente la posibilidad de su tramitación sino que ésta depende del movimiento psíquico que hace un sujeto frente al objeto perdido y no del reencuentro con éste, ni siquiera en la forma del hallazgo de su cadáver.

Finalmente, partiendo de los tres modos de tratamiento de lo real propuestos por el psicoanálisis (lo real por lo real, lo real por lo imaginario, lo real por lo simbólico) la investigación se centra en

la tercer forma de tratamiento de lo real con el reconocimiento de que ante un evento ominoso como el que nos ocupa hay maneras posibles de tramitación simbólica. Es así, como consideran las salidas por el ritual, por la justicia y por el acto como formas posibles de ingresar, elaborar y concluir el duelo frente a la desaparición forzada.

Al momento de escribir esta tesis, las investigaciones encontradas y reseñadas, dejan claro que los actos violentos, han generado problemáticas en relación a los rituales fúnebres y al duelo, razones por la cuales, cuando no hay lugar para el cuerpo, cuando no existe siquiera el “*aquí yace*”, se ha evidenciado que los familiares en duelo recurren a prácticas performativas, es decir, a constituciones de la realidad por medio de lenguajes, gestos y todo tipo de signos sociales simbólicos (Butler, 2006, p. 81) que de manera alegórica o alusiva intentan tramitar el dolor. Las representaciones de la violencia en el arte se configuran de maneras distintas, ya sean como alegorías o evocaciones del hecho violento, como operaciones de metonimia al retomar objetos y vestigios, como montajes de documentos o como reconstrucciones poéticas, buscando visibilizar y generar reflexiones en torno a una situación que ha ido pasando por el tamiz y el control de la información oficial. (Dieguez, 2013, p.31)

De acuerdo a estas categorías presentadas por Diéguez, se puede entonces afirmar que artistas como Erika Diettes, Clemencia Echeverri, Doris Salcedo y Juan Manuel Echavarría le han apostado a la imagen, a la escultura, al arte no solo porque “les brinda a hombres y mujeres un lugar donde parar y reflexionar sobre lo ocurrido” (Bal, 2014, p. 2); sino que así mismo han acudido a este como memoria del dolor, contribuyendo, aunque sea de manera efímera, a hacer visible las deudas de la justicia. (Diéguez, 2013, p. 44)

Para Erika Diettes, la fotógrafa colombiana por ejemplo, “la imagen emerge allí donde la palabra se traba, donde lo fragmentario –esos instantes de silencio- son las huellas de una incompletud irremplazable, definitivamente imposible de rearmar”. (Diettes, 2013, p. 11) La instalación artística “*Río Abajo*” propició a los familiares en duelo un momento de reencuentro con una estela corporal, objetual, puesta ante los ojos del ser violentamente perdido. Por ello, para la artista, cuando no hay cuerpo ni lápida, esa posibilidad “de ver algo, de verlo representado en lo

físico, es fundamental del duelo. Cuando el cuerpo no se ha despedido, probablemente los objetos, las fotografías, las prendas, ayuden a este propósito”. (Diettes, 2013, p. 15)

Por su parte, Juan Manuel Echavarría en “Réquiem NN”, muestra las tumbas de los cuerpos que bajan por el río Magdalena. Esos cuerpos o partes de cuerpo, son rescatados y enterrados en el cementerio de Puerto Berrío, Antioquia. Para el artista, este ritual cumple otra función: “la gente de Puerto Berrío no permite, quizás inconscientemente, que los perpetradores de la violencia desaparezcan a sus víctimas. Mediante este rito es como si ellos les dijeran a los victimarios: aquí nosotros rescatamos a los NN, los enterramos, creemos en sus almas y nos hacen milagros; además los adoptamos y los volvemos nuestros” (Echavarría, 2010)

De forma similar, Clemencia Echeverry en “Treno”-canto fúnebre o lamentación- da un testimonio narrativo donde a partir de los gritos desgarradores que buscan en la nada, se hace alusión a la destrucción sin signos que ha caracterizado a la desaparición forzada en Colombia. En esta obra la artista practica una delicada alquimia con el fin de apropiarse de unos sonidos que aunque provienen de otro lado, hacen eco en su propia psiquis y en la de tantos otros colombianos. "Es una obra abstracta pero paradójicamente contextual, desgarradora y contundente” (Echeverry, 2007).

Igualmente, el arte de Doris Salcedo, está enlazado con el duelo. Con una mirada oblicua, sobre el mundo, maneja los materiales como una forma de duelo incurable, insertando el pasado en el presente. Para ella, “el arte puede lograr construir, reclamar y hasta forzar una mirada que, pese a la fragilidad de su caricia meramente pasajera, lleve en sí las huellas del horror incrustado, marcado o sepultado en la obra” (Bal, 2010, p. 37)

Finalmente, siguiendo el trabajo de estos artistas colombianos, se puede entonces evidenciar, que el arte es un acontecimiento profundamente social (Salcedo, 2015, p. 13) donde los actos de violencia y sus consecuentes actos de duelo, han llevado principalmente en el contexto de América Latina a la utilización de las expresiones artísticas para denunciar la barbarie, salir del anonimato y reivindicar la vida. Sin duda son muchos los artistas que han estado luchando desde

sus creaciones por mitigar el paso indiscriminado de la bala, el golpe, la bomba o el puñal, pero el trabajo más arduo y persistente es sin duda el de los familiares.

Por ejemplo, *LAS ABUELAS DE PLAZA DE MAYO*, en Argentina, recurren a historietas, ilustraciones, memorias gráficas, murales y siluetas plasmadas en las plazas para luchar por la memoria, la verdad y la justicia. *LAS MUJERES POR LA VIDA*, en Chile, se expresan en manifestaciones pacíficas y utilizan recursos creativos, como la instalación de mil figuras humanas de tamaño natural en el centro de Santiago para recordar a las víctimas. Por su parte, el *Comité de Madres de Reos y Desaparecidos Políticos de El Salvador Monseñor Romero-COMADRES*- realizan actos simbólicos, han liderado la creación del Monumento a la memoria y a la verdad y como otros grupos de víctimas encabezados en su mayoría por madres, han creado museos comunitarios de memoria y exigen la exhumación de los restos de sus familiares.

Las mujeres *MAYAS* de Guatemala en sus telares crean colchas que proclaman la vida y reivindican los derechos de las sobrevivientes de violencias sexuales durante la guerra civil de Guatemala. En México, el Comité de Familiares de Detenidos Desaparecidos *¡HASTA ENCONTRARLOS!*, realiza campañas y acude a lugares públicos como plazuelas o avenidas importantes para sumar fuerza a la denuncia colectiva de más de quinientas personas que le exigen al estado “la presentación con vida” de sus familiares y amigos. Igualmente el Comité *¡Eureka!*, abrió *La Casa de la Memoria Indómita*, espacio dedicado a la difusión y comprensión de ese oscuro periodo en el que el Estado Mexicano practicó la persecución política y la desaparición forzada como formas de eliminar todo tipo de oposición; allí, *la violencia del Estado no se olvida*.

Igualmente en Colombia *LAS MUJERES DEL PACIFICO* pregonan sus alabaos, *LAS MADRES DE SOACHA* tejen sus costureros de la memoria, *La asociación de familiares de víctimas de Trujillo-AFAVIT*- con su parque monumento y el árbol del abrazo rinden homenaje a sus familiares, *LAS TEJEDORAS DE SUEÑOS* en Mampuján, aportan a la construcción de la paz, *La Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos- ASFADDES*, con su galería “Rastros” hacen visibles los rostros y los nombres de los desaparecidos como ejercicio de reconstrucción de memoria y dignificación, *LA FUNDACIÓN NYDIA ERIKA BAUTISTA* con “Prohibido olvidar a

los desaparecidos” documenta los rostros de las víctimas arrebatadas a las familias, los rostros y las palabras de los que buscan a los desaparecidos. También, *La Asociación de Víctimas de Granada –ASOVIDA*, decidieron enfrentar la muerte y el olvido agrupándose en torno al Salón del Nunca Más, donde con las fotos de sus familiares, los murales y las bitácoras, les rinden homenaje diariamente.

Estas expresiones simbólicas que restauran la comunicación rota por la violencia no son sólo un instrumento de preservación de la memoria, sino un medio para que las familias puedan elaborar el duelo que no les fue permitido en su momento.

Igualmente, las artes vivas, que conforman un extenso y heterogéneo conjunto de iniciativas y prácticas artísticas que han sido fruto de las múltiples hibridaciones de las artes escénicas con otras disciplinas como las artes plásticas y visuales, la música, el cine, la arquitectura y el diseño, han acompañado a familiares, teóricos y expertos en el tema, a hacer del espacio público o el privado, el escenario de denuncia.

Por ello, en el Perú, el grupo *YUYACHKANI* ha contribuido al desarrollo y fortalecimiento de la memoria ciudadana y por medio de sus cuerpos crean y creen en un teatro que cuenta las historias de los atentados contra los derechos para todos. En Uruguay, “*ANTÍGONA ORIENTAL*” nos muestra a través de la dramaturgia creada con testimonios de expresas políticas, hijas y exiliadas de la dictadura militar uruguaya, como hoy las mujeres quieren y deben contar sus historias. “Se trata del derecho a elaborar el pasado, el derecho a la memoria, el derecho a la vida en dignidad y a la justicia. Se trata de la verdad”. (Demarco, 2003, p. 61).

En Argentina, “Patricios Unido de Pie” ha sido la iniciativa de teatro comunitario que alberga a 50 mujeres y niños que a través del arte, logran una vida más digna para todos. “Jugar con uno mismo, revivir situaciones traumáticas, expresarse a través del cuerpo, el canto, la danza; brinda a otros y otras un espectáculo de calidad artística dando voz y visibilidad a quienes no la teníamos” (Hayes, 2008). Así mismo en la república de Argentina, los *GUARDAPALABRAS DE LA ESTACIÓN*, tienen como objetivo fundamental la apropiación del espacio público como territorio

de encuentro y creatividad y la construcción de la propia memoria e identidad a través del Teatro Comunitario como herramienta de creación, participación y transformación social.

Por su parte, en Colombia, la Corporación Colombiana de Teatro (CCT) ha sido una entidad cultural sin ánimo de lucro con 40 años ininterrumpidos de vida y de trabajo, integrada por artistas de dedicación sistemática al teatro. En ella, se han desarrollado, una serie de proyectos sociales, decenas de festivales y muestras de teatro. Patricia Ariza, hace parte de ella y le apuesta a un “arte personal y colectivo”, a un arte que se lleva al cuerpo y permite tomar conciencia, permite contar la historia y desentrañar la verdad. Por ello, dice que “recordar es, o debería ser, un acto de afecto, una manera de encontrarnos con el pasado, con los ausentes, con los muertos y los desaparecidos, pero sobre todo con nosotros mismos, con nuestra capacidad de soñar desde la memoria y poder prefigurar y construir el porvenir” (Ariza, 2011).Esta mujer, es la fundadora de “Mujeres arte y parte en la paz de Colombia”, proyecto que ha formado y consolidado 11 grupos de mujeres que hacen teatro y crean obras colectivas originales que dan cuenta de los conflictos del país desde la mirada particular de las mujeres.

120 mujeres formidables integran los grupos: Flores de Otoño, LA Pola, Diafragma Teatro, Sueños de Juventud, Aves del Paraíso, Alas de Libertad, Inés Elvira, Mujeres de Engativa, Mujeres en el Asfalto, Mujeres Creadoras, Abrazadas y Tejedoras de Sueño. Ellas, con este proyecto cantan, danzan, actúan y cuentan. Son una especie de Antígonas que han ido convirtiendo el teatro en un escenario desde donde se clama por la verdad, la justicia y la reparación. Ellas ahora hacen Arte y Parte de la lucha por la Paz en Colombia. Todas las semanas se encuentra, participan en festivales, se presentan, hacen temporadas, organizan funciones, gestionan, debaten, hacen talleres y seminarios. (Ariza, 2011, p. 24)

Igualmente, la Corporación Colombiana de Teatro realiza *El FESTIVAL DE MUJERES EN ESCENA POR LA PAZ*, evento artístico que visibiliza el trabajo que desarrollan varios grupos de mujeres en el arte, el teatro, la danza y la performance, y posibilita una reflexión entre las mujeres artistas y las del Movimiento Social de Mujeres por la Paz.

De forma similar, Santiago García Pinzón, maestro, director y fundador del Teatro La Candelaria, se ha encargado de que el arte y la realidad atraviesen la creación colectiva de su teatro, por esta razón sus 88 obras (aproximadas) dejan una reflexión sobre la violencia y el fenómeno de la desaparición, recordando que todavía tenemos razones para celebrar la vida. (Ariza, 2011, p. 37)

También, La Corporación Jurídica Libertad (CJL), El Servicio Civil para la Paz (SCP)- AGEH – y la Fundación Universitaria Claretiana – FUCLA en Medellín, han liderado un proceso de formación en teatro pedagogía para la paz y la transformación social donde se busca impulsar procesos artísticos críticos desde la perspectiva de las víctimas; con un enfoque temático que promueve la formación de sujetos políticos en procura de la transformación de las relaciones sociales, políticas y económicas en Colombia.

Finalmente, se puede entonces evidenciar que los referentes consultados, muestran la importancia de abordar los procesos de elaboración de duelo por desaparición forzada y dan cuenta de la preocupación y acercamiento que le ha dado las ciencias sociales y humanas ha dicho fenómeno.

Sin embargo, a la hora de abordar la problemática del duelo en la desaparición forzada desde la psicología y además con la incorporación del arte, específicamente del teatro en dicho proceso de duelo, son pocos los textos o referentes encontrados, evidenciándose que pese a que en la cotidianidad existen muchas prácticas que pueden dar cuenta de ellas, pocas son las sistematizadas o teorizadas.

Por ello, se hace entonces necesario recurrir a una praxis sustentada en la teoría, donde con la ayuda de los referentes y los enfoques abordados hasta el momento se pueda construir un piso y base teórica que sustente por sí sola la necesidad de contribuir a los espacios donde el arte acompañe los impactos psicosociales dejados por el paso del conflicto armado. Además, es importante continuar aportando a dichos temas con reflexiones teóricas que partan de experiencias concretas, teniendo esta tesis como intencionalidad sumarse a dicho fin.

7.2 MARCO CONTEXTUAL

La Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria es una organización fundada en el año 1999, como respuesta a las numerosas desapariciones forzadas, secuestros y homicidios en el marco del conflicto armado colombiano. Agrupa madres, padres, esposas, esposos, hijas, hijos y familiares de las víctimas. Reclaman el retorno de sus seres queridos “VIVOS, LIBRES Y EN PAZ” exigiendo la verdad, la justicia, la reparación y la garantía de no repetición en el camino hacia la reconciliación.

La Asociación brinda una ruta de atención integral que propende por el restablecimiento de los derechos, a través del acceso a la justicia, la recuperación emocional y la reconstrucción del tejido social. Brinda acompañamiento a las familias desde el momento de la denuncia, durante el proceso y hasta culminar con el esclarecimiento de los hechos y la reparación.

Tienen como objetivos buscar los familiares desaparecidos víctimas del conflicto armado, sensibilizar al país frente a la problemática de la desaparición forzada, lograr el regreso de los desaparecidos y hacer posible la defensa y el respeto de los Derechos Humanos.

Actualmente, reúnen aproximadamente 900 asociados, la mayoría de ellos familiares de los y las desaparecidos en Colombia. Trabajan por la reconciliación y lideran procesos de verdad en las cárceles de máxima seguridad. Además, realizan actos simbólicos, especialmente los “plantones”, acto semanal donde en frente de la iglesia de la candelaria con pancartas e imágenes de sus seres queridos denuncian la indiferencia, exigen la verdad y proclaman la vida.

Igualmente, lideran procesos de reconstrucción de la memoria histórica y con la ayuda de “los costureros”, “los murales”, “las memorias contenidas” y “el jardín para no olvidar” reivindican sus derechos y trabajan por la incidencia en el plano social, familiar y político.

7.3 MARCO TEÓRICO

En la década de los 60 y 80 América Latina se convirtió en un territorio fértil para la proliferación de ideologías militares dictatoriales, considerándolas, paradójicamente, una salida hacia el orden gubernamental. (González, *s.f.*, p. 14) Dichos períodos, tienen un sitio tristemente privilegiado en la memoria de Latinoamérica porque directa o indirectamente, han sido muchas las afectaciones e implicaciones que han dejado marcas indelebles a través de las generaciones.

Uno de los factores determinantes, a la hora de abordar el tema, es la herencia ideológica y económica de la clase social oligárquica donde la convergencia de poder político y económico estableció marcadas jerarquías sociales, que llevaron a la explotación de los estratos sociales bajos, contribuyendo a la construcción de una idea de poder político y económico netamente hegemónico, centralizado y paternalista.

Es además importante mencionar, que las oligarquías explotaron económicamente el modelo monoprodutor, trayendo una aguda dependencia de la exportación de monocultivos hacia una Europa en expansión, que generó posteriormente la crisis económica durante la primera guerra mundial, cuando Europa redujo considerablemente el nivel de importaciones arrastrando consigo el derrumbe del modelo, el empobrecimiento de los países del continente americano y su consiguiente retraso tecnológico, cuya superación y modernización fue la carta fundamental a la que apostaron años más tarde, las dictaduras militares. (González, *s.f.* p, 27)

Entonces, durante el predominio de la clase oligárquica en América Latina y haciendo frente a las consecuencias que se presentaban ante la crisis económica, los Estados debieron enfrentar una serie de conflictos de clase, étnicos y territoriales que generaron la necesidad de un ejército profesional que hasta entonces no existía y es por ello, que comienza una formación e instrucción para aumentar la fuerza que apoyara y resguardara los intereses políticos y económicos, siendo Alemania el aliado estratégico.

Patricio Quiroga dice al respecto: “(...) La oligarquía requirió de un ejército profesional para preservar las fronteras nacionales, los enclaves internos, liquidar a los caudillos, expandirse internamente y mantener a raya al movimiento popular” (2002: 21). Esta reorganización, reorientó la formación militar, resguardó los intereses de la clase dominante, menospreció y despojó al indígena, reprimió lucha de clases y aprobó el autoritarismo y el empleo legítimo de la violencia.

A partir de este momento, las diferencias sociales y la pauperización del trabajador decantaron en la lucha de clases, la adopción de ideologías marxistas y posteriormente la lucha armada del trabajador convertido en obrero, contra una oligarquía convertida en burguesía; además estos factores permitieron que se diera entonces, la completa incorporación de doctrinas socialistas en Latino América, acarreado a las décadas venideras, demandas sociales, manifestaciones masivas y la aparición del populismo¹. (González, *s.f.*, p. 27)

Por ello, se comienza a desarrollar una “lucha preventiva” contra las guerrillas revolucionarias, se empiezan a combatir la expansión del Marxismo-Leninismo en América Latina y las intervenciones militares surgen para reprimir los movimientos insurgentes convirtiéndose a los partidos de izquierda en el blanco principal de exterminio.

Aunque la presencia militar ya era una constante en toda la historia de la América independiente, es en estas décadas de los 60 y los 70, que los golpes militares se hicieron algo corriente. Un general o coronel, con apoyo de sus compañeros se lanzaba a la conquista del poder e indeleblemente surgía la figura del dictador, que pasaba a asumir el rol de líder de un grupo político asociado a la burguesía, al conservadurismo, o a la derecha, encarnando la fantasía paternalista del protector-benefactor del pueblo.

Desde este momento, las dictaduras militares, se caracterizaron por incorporar a la memoria colectiva, el horror de la tortura y la violación a los derechos humanos; todas las dictaduras latinoamericanas fueron sangrientas y legitimaron la posibilidad de eliminar físicamente y por

¹Es una participación política popular que busca la soberanía nacional reformando la propiedad del Estado y pregando políticas de inclusión social. (Bueno Romero, 2013)

medios legales, al que se consideraba enemigo, entendido a este último como opositor al gobierno dictatorial.

A través de la metodología represiva se eliminaron todas las posibilidades de disidencia política, ayudadas de figuras delictivas como detenciones ilegales, secuestros, homicidios, desapariciones forzadas y torturas; además se presentó una colaboración entre los dictadores sudamericanos para establecer una organización represiva internacional denominada “Operación Cóndor”, que ejecutó un plan sistemático y minuciosamente organizado para lograr la vigilancia, detención y tortura de los opositores al régimen, más allá de las fronteras.

7.3.1 Vivir en medio del miedo

(El conflicto armado colombiano)

Comprender el mal no significa justificarlo,
sino, más bien, crear los medios para
impedir su retorno
Todorov (2000: 151)

Sin duda, Colombia también fue reflejo de la situación que enfrentaban los otros países latinoamericanos, sin embargo a la hora de abordar su conflicto interno, es evidente la existencia de unas marcadas diferencias, de las cuales se podría mencionar por ejemplo, que aún en el año 2015 existe la lucha armada y el post conflicto apenas está siendo “dialogado” en los acuerdos de paz.

Por ello, tratar de conocer sus orígenes, las múltiples causas del conflicto y aún más 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.

De todas manera, 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 delincencial 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.

7.3.2 Ausencias que interpelan

(La desaparición forzada)

“Si la muerte ha sido vista como “un agujero que se produce en lo real”
y el duelo como “un agujero en lo simbólico”,
la desaparición es “lo que se instala en ese espacio que va
de la incertidumbre a la re-construcción de la muerte”
(Rousseaux, 2007)

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.

Este concepto, apunta al término jurídico que designa un tipo de delito complejo que supone la violación de múltiples derechos humanos y constituye un crimen de lesa humanidad. En el marco de la violencia sociopolítica, la desaparición forzada es una práctica premeditada y elegida por sus significados y mensajes; más allá de lo jurídico en el ámbito psicológico y social, la desaparición es una experiencia de carácter traumático que lesiona gravemente y de manera integral no sólo el psiquismo individual de los familiares y las personas cercanas al entorno social de la persona desaparecida, sino a la sociedad en general. (CNMH, 2014. Pág. 94

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. Como 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 tal como las desapariciones de los representantes de la *Unión Patriótica (UP)*² ó por el contrario para lograr esos objetivos, es decir, desaparecer a las personas para lograr un beneficio particular; una prueba de ello son los jóvenes ejecutados extrajudicialmente, mal llamados “*Falsos positivos*” los cuales son desaparecidos y posteriormente asesinados haciéndolos pasar como guerrilleros muertos en combate a pesar de su inocencia, aniquilados por el Ejército Nacional para aumentar las cifras presentadas contra el crimen.

Gracias a lo anteriormente mencionado, se puede entonces evidenciar que la práctica de la desaparición forzada en Colombia ha generado profundos traumas y que sus consecuencias sociales, políticas y psicológicas son sin duda severas. Además es triste mencionar que para la magnitud de la desaparición forzada la respuesta ha sido mínima. (Andreu, 2014)

² La Unión Patriótica, partido político colombiano de izquierda, surgió como una convergencia de fuerzas políticas a raíz del proceso de negociación adelantado a mediados de la década de 1980 entre el gobierno del presidente Belisario Betancur y el estado mayor de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, FARC. En 1984, y como fruto de esos diálogos, las partes pactaron varios compromisos sellados con la firma de los llamados “Acuerdos de La Uribe”. En ellos se estipuló el surgimiento de un movimiento de oposición como mecanismo para permitir que la guerrilla se incorporara paulatinamente a la vida legal del país. Las condiciones que permitirían ese tránsito a la legalidad consistían en un compromiso oficial para garantizar plenamente los derechos políticos a los integrantes de la nueva formación, y la realización de una serie de reformas democráticas para el pleno ejercicio de las libertades civiles. Desde sus mismos inicios la Unión Patriótica fue sometida a toda clase de hostigamientos y atentados. En 1984, se presentaron los primeros asesinatos y “desapariciones” forzadas. Tras las agresiones se percibía la actuación de agentes estatales o de integrantes de grupos paramilitares. Las constantes violaciones a los acuerdos firmados, hicieron que se rompieran las negociaciones entre el Gobierno y la guerrilla. Los miembros de la nueva coalición quedaron en una situación de alto riesgo, pues al ser acusados abiertamente de ser portavoces de la insurgencia armada, los organismos estatales no les brindaron ninguna protección efectiva. Así comenzó un proceso de exterminio que se ha prolongado por más de 20 años. (Cepeda, 2006)

7.3.3 Entre la incertidumbre y el dolor (Impactos psicosociales de la desaparición forzada)

*“No comía, no dormía, me mantenía llorando, porque es muy cruel.
Yo decía, o sea, hicieron eso, y que al menos uno hubiera
encontrado el cuerpo para poderle dar cristiana sepultura a su ser querido.
Pero es muy doloroso que el día de mañana, así como ahora, no
sepan mis hijas donde irle a llorar o irle a llevar un ramo de flores al papá.
Eso fue frustrante, eso fue duro, parte el alma.
Buenos Aires, Cauca, 2000, P.329.
(Ruta pacífica. 2014)*

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.

Es así, como entonces la lucha por dejar las incertidumbres, el deseo por conocer la verdad sobre lo ocurrido y el intentar dar respuestas a esos cuestionamientos que desvelan, se convierten en el motor de búsqueda de los familiares, siendo este uno de los momentos más angustiantes porque se empieza por un proceso de aceptación de lo que es la desaparición forzada. (CNMH, 2013, p. 69)

Y ahí fue donde yo comprendí que era la desaparición forzada, para mí eso antes no existía. Medellín, Antioquia. 2001. P.354
(Ruta pacífica, 2014)

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, 2013, p. 61)

Hoy en día el sueño mío es que yo de pronto vaya por ahí en el camino con mis hijos y que de pronto Pedro resucitará. Tierraalta, Córdoba, 1993. P.82
(Ruta pacífica , 2014)

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, 2013, 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.

Y yo dure dos años para contar en la casa donde estaba, dos años para contarle a mí mismo hermano porque hasta me daba miedo, a pesar de que era mi hermano, me daba miedo que de pronto lo cogían y lo torturaran por ahí.... Oriunda, Zambrano, Bolívar, 2001. P.296
(Ruta pacífica, 2014)

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, 2013, 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, 2013, p. 76)

7.3.4 Haciendo frente a las pérdidas

*“Sin ver el cadáver nadie puede dar por muerto a un ser querido. No hay un punto final...el duelo queda en un sustento taladrante... no hay fuerza física ni legal...la vida queda en el aire...a la muerte no le sigue un llanto cierto sino un limbo...las puertas y ventanas de su casa quedan siempre abiertas a la espera de un quizá no, o quizá sí.
Al tormento de la ausencia se le añade el dolor de la duda”
Alfredo Molano*

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 consuma 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 tónica) 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 preconscious 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.

7.3.4.1 El ritual

La inquietud por las crisis vitales y por el estudio de la conducta humana en las situaciones límite ha sido clave en las reflexiones e investigaciones tanto de la antropología clásica como contemporánea (Panizo, 2005, p. 61). Frente a la inevitabilidad de la muerte biológica, desde sus inicios la antropología se ha preocupado por realizar trabajos comparativos buscando rasgos o componentes universales subyacentes a las diferencias culturales.

En su trabajo pionero “Contribución a un estudio sobre la representación colectiva de la muerte”, Hertz demostró que por su significación para la conciencia social, la muerte se constituye en un objeto privilegiado de las representaciones colectivas, representando un cambio en el estado del individuo e implicando a la vez una modificación profunda de la actitud mental de la sociedad. (1990, p. 82)

Van Gennep retomó estos postulados y 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). Para el autor,

El procedimiento básico es siempre el mismo: el individuo se separa de un grupo determinado y en consecuencia debe entrar, esperar y salir del período de transición para luego ser incorporado a otro grupo. Teóricamente es necesario que se den todas estas etapas. Si bien los ritos de separación, transición y agregación tienen lugar en relación con los propósitos específicos de la situación de paso de cada individuo en particular, las diferencias se darían en la sustancia de los detalles y no en sus líneas generales. (Van Gennep, 1960, p. 7)

Retomando estos aportes, Víctor Turner desarrolló ulteriormente las propiedades socioculturales de la fase de transición, que denominó *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 el lugar de no resuelto.

7.3.4.2 *Ausencia del cuerpo*

“la muerte desatendida”

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 mencionó anteriormente, 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)

7.3.5 “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 en la toma de decisiones en el proceso de producción de la obra. Busca que los temas a tratar se vinculen y comprometan con la realidad en la que se encuentran inmersos (los actores-creadores) y que quien dirige permita potenciar las cualidades plásticas y expresivas de los materiales que trae cada quien. (Teatro para la transformación social 2012-2013, p.14)

Por esto, en el teatro de creación colectiva, la relación entre director y actor cambia, pues el director organiza y coordina las diferentes etapas de la producción teatral y a diferencia del *teatro de autor* donde generalmente es quien elige previamente una obra, selecciona los autores y

procede al montaje en un tiempo limitado, en este modelo por el contrario, es reemplazado por el “todos”, recayendo la construcción en el colectivo.

Por otra parte, la dramaturgia del actor es uno de los mayores aportes al proceso de trabajo colectivo, ya que los actores producen soluciones de montaje, aportan particularidades de su medio social, político y cultural y enriquecen con sus vivencias el producto estético.

Sin duda, la creación colectiva amplió el panorama teatral al recoger temas, estilos y actitudes que no habían sido objeto del teatro y que encontraron en este método un canal de expresión. No es que la creación colectiva haya producido mejores obras, sino que enriqueció el teatro con nuevos personajes, historias y situaciones, que estaban marginados del arte por ser considerados ajenos al patrimonio cultural occidental. (Osorio, 2004, p. 21)

En términos generales 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)

La creación colectiva es un método que tiene una larga trayectoria teatral que se remonta, en Indo-América, a obras como *Rabinal Achí*, un drama musical con danzas rituales que se nutrió con base en contribuciones de innumerables participantes en la región de los indios quichés de Guatemala y en otra importante obra conocida como *El güegüense*, una “comedia danzante” de origen colectivo del siglo XVI en lengua, que sigue siendo un éxito de taquilla en las plazas públicas de Nicaragua donde nació; en Europa se remonta a la antigüedad clásica con las celebraciones báquicas de la época de la vendimia, tuvo un gran apogeo en Italia en los siglos XVI y XVII con La Commediadell'arte, conocida como teatro al improvisado, que se nutría de la realidad del momento y de las acotaciones del público. En Asia *El Ramayanay El Mahabarata* tuvieron un desarrollo de dos mil años antes de ser escritos o escenificados. (Márceles Daconte, 1977, p. 28)

La creación colectiva específicamente en Colombia contribuyó al proceso de formación del movimiento teatral colombiano conjugando circunstancias teatrales y extra-teatrales que propiciaron el desarrollo actual del teatro. Para Eduardo Márceles Daconte, en su texto “El método de creación colectiva en el teatro colombiano” (1977: 32), la primera circunstancia extra-teatral que subraya este desarrollo escénico está encuadrada dentro del estado de aridez cultural que implantaron los regímenes fascistas que pululan en América los cuales extirparon toda semilla de creatividad artística y, en consecuencia, toda expresividad teatral. Este hecho forzó el desarrollo de un teatro subterráneo, que se halló en la necesidad de recurrir a todas las artimañas para disfrazar el mensaje y escapar así de la represión omnipresente.

Siguiendo el mismo texto, la segunda circunstancia extra-teatral planteada por Márceles Daconte, es el surgimiento del teatro como una contradicción directa de la retórica democrática de los gobiernos del Frente Nacional, la cual propició inconscientemente el crecimiento de un movimiento teatral robusto que se gestó y nutrió al margen de intervenciones políticas castrantes.

Este hecho es considerado la circunstancia más significativa de este proceso, donde desde principios de la década del 60, se comenzaron a organizar las bases de un nuevo teatro profesional que contó con el aporte como impulsador de la creación colectiva en Colombia, del dramaturgo Enrique Buenaventura. A su labor teatral se unieron los esfuerzos de jóvenes dramaturgos y directores, especialmente en Bogotá, entre los cuales es preciso mencionar a Carlos José Reyes y Santiago García en el período de gestación y más recientemente, aunque con enfoques muy disímiles en cuanto a la función y estética del arte dramático, a Jairo Aníbal Niño, Ricardo Camacho, Jorge Ali Triana y Mario Castaño.

Para Márceles Daconte, la creación colectiva en Colombia surgió

como una necesidad de buscar temas entre los dramas cotidianos e históricos que determinan nuestra nacionalidad y de encontrar soluciones frescas a los problemas de montaje de cara a un nuevo público que emerge del proletariado y de las capas medias del país. Este tipo de creación escénica al asimilar estos acontecimientos dramáticos—al igual que en algunos casos de teatro de autor—involucra al espectador quien observa una

situación familiar con la cual se identifica y en donde es difícil permanecer indiferente como en el teatro convencional. De ahí que es válido que sea el pueblo mismo (la nueva audiencia) quien proponga rectificaciones y cambios de enfoque en el texto y montaje de la obra. (1977: 35)

Gracias a lo anteriormente citado, se evidencia entonces que el método de creación colectiva, implica además 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 una productiva 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 entretejan 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 este 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.

Por lo tanto, 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 rememoran las fechas importantes en la agenda internacional.

“La memoria de las víctimas será entonces una activa militancia del tiempo contra el olvido.”
Alfredo Molano Bravo

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.

8. RESULTADOS

Tabla 2

Categorización de la entrevista a profundidad.

Categoría	Definición Operativa	Expresiones
El duelo	Reacción de un sujeto ante la pérdida de un objeto amado.	<p>La diferencia entre la muerte y la desaparición es mucha, eso es incomparable, porque no sé de él, no sé si está vivo, si está muerto, si estará sufriendo, donde estará, si está muerto, eso es como una zozobra diaria, uno no sabe de él. El otro lo enterró uno y sabe que la muerte es así pero este no, es muy diferente.</p> <p>Definitivamente el desplazamiento y la desaparición cambiaron mi vida, es como un antes y un después de... con lo de mi hijo de no saber si está vivo, si está muerto, no tener el cuerpo pa enterrarlo, eso antes generó odio, ya no, porque yo antes si no creí que era capaz, ya gracias a dios no. Ahora es una desconfianza, las ganas de saber de él, que me digan estos son los huesitos de él yo quedaría a gusto, ya cambia mucho pero uno en una zozobra ¿si estará vivo? ¿Dónde estará? Yo a ratos pienso hasta estará vivo y yo no sé de él, entonces esta uno ahí en esa zozobra todo el tiempo. Yo a veces de noche suena el teléfono y me parece disque que es él sabiendo que él no tiene teléfono y aunque estuviera vivo el que va a saber de teléfonos entonces es una vida de incertidumbre, de no saber.</p> <p>Uno pregunta pero que bueno uno saber que el hijo llega, saber en dónde está pero no, es como imposible, mi pregunta es cuándo Karina dijo que lo había matado en tal parte y porque las leyes no hacen nada, eso hace ya dos años y no han hecho nada.</p> <p>El dolor ha ido cambiando porque en el 2001 no fue solamente eso, fue el desplazamiento, el yo tener que trabajar para esa familia ya se complicó mucho, pero el dolor está ahí, la ausencia del hijo no se desaparta*, en estos días que murió mamá, murió papá, eso es como una herida cuando uno le echa sal y todavía yo cuando iba pal cementerio con mi papá decía que dicha que fuera mi hijo el que yo llevara acá y no se han dado las cosas todavía pero tengo la ilusión, algún día si dios quiere lo encuentro y no soy yo sola somos muchas las que habemos en esto.</p>
Impactos psicosociales	Las consecuencias que los hechos violentos en contextos de violencia	Después de que desapareció mi hijo ya me vine para donde ella, nos amontonamos en un ranchito, todos. Sufrí mucho mucho yo había trabajado en la alcaldía haciendo aseo, traía 300 mil pesitos y me compre un ranchito, un tugurio de plástico. Ahí me metí con las hijas. Yo trabajaba, llegaba los sábados y ellas solitas en ese rancho. Estaban estudiando hasta que ya gracias a Dios me resultó

	<p>sociopolítica y conflicto armado, han causado, en la vida emocional, familiar y comunitaria de las personas víctimas y la sociedad.</p>	<p>esta casita y ya cambio la vida un poquito.</p> <p>Después de la desaparición de mi hijo fue donde tome la decisión de desplazarme de nuevo a Medellín.</p> <p>Hay dios mío eso fue un tormento grande, por una parte con un hijo desaparecido la vida es muy difícil y por otra parte él era el que me colaboraba en la casa entonces ya comencé otra vez a empezar de cero. Menos mal las hijas ya estaban grandecitas, dos de ellas vinieron y se pusieron a trabajar, me ayudaban mucho pero fue muy difícil, mucho y todavía.</p> <p>Implico que quedará destrozada, no solo yo sino toda la familia se destrozó, quedamos fue horribles, y todavía a esta hora sin saber de él, en la búsqueda. Pero eso es duro porque vea mi esposo murió muy horrible y lo enterré y todo, pero igual a la desaparición de mi hijo es muy horrible, mucho más horrible.</p> <p>A mí me dio mucho temor hablar, eso fue en el 2001 y ¿qué hace que yo estoy hablando de esto? Hará seis años que me atreví a hablar porque yo no consentía que me tocaran ese tema, seis años. Lo más duro de que me tocaran el tema era saber que mi hijo no estaba y que no tenía ilusiones de saber dónde estaba. Todavía siento miedo, que estén poray averiguando o personas que no estén en contacto con uno, uno siempre piensa que pueden hacerle más daño y protegiendo a mis otros hijos y el temor de que vuelva y se repita, no lo quiera dios que eso vuelva a suceder.</p> <p>Y el uno llegar a una ciudad, uno de un pueblo y llegar a ciudad eso no es fácil(desplazamiento luego de la desaparición).</p> <p>Lo más duro de vivir en la ciudad es la falta económica, uno no enseñado a comprar un plátano, un huevo y la conseguida de dinero es muy difícil, todo fue muy duro. Yo no sé qué es más duro si el desplazamiento, uno venir a luchar a la ciudad que es muy duro, y yo con tantos hijos y bien chiquitos o la incertidumbre por mi hijo.</p> <p>Realidad ya era otra, la vida cambio.</p> <p>Antes y después de yo saber no cambio nada, eso sigue igual porque yo digo que es mentiras, la vida no me cambio nada, nada, el saber la verdad entre comillas no es suficiente, yo digo que para nada, la vida siguió igual; que me gano, usted decirme una cosa y no aparecer nada o mi dijeran estamos en un proceso, me llamaran pero nada, ahí no hay nada. Yo sigo igual. Todo volando. Para mí la ley yo no sé si será malo pensarlo estamos como dándole forma de que ellos tengan un sustento, se están nutriendo con nosotros porque yo no veo que es lo que hacen, yo pensé después de ese momento que ella hablo tan clarito en qué punto estaba que no lo buscaran por otra parte que allá estaba yo pensé y estando el</p>
--	--	--

		<p>abogado ahí conmigo no pues este proceso se sigue ya, ya habiendo dado a saber dónde está y no, yo a ratos pienso será que hay que pagarles o que para que ellos hagan algo, no sé. Lo cierto es que yo seguí igual, porque de mi hijo no sé nada.</p>
<p>El teatro de creación colectiva</p>	<p>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.</p>	<p>El teatro para mí es una obra de las mejores, ese tiempo yo lo disipo, yo lo vivo, yo lo disfruto al máximo.</p> <p>Para mí fue algo que yo quería dar a conocer de mí y para mí y como ver a todas ahí como cada una bregando que las cosas fueran mejor, no pues como consolarnos con esto y ya sino mira eso unamolo* con esto, ese dialogo de todas.</p> <p>Nosotras hemos sido muy unidas como grupo, y muchas ganas de querer caminar todas ahí de la mano como quien dice yo tengo este dolor y usted tiene el suyo volvamolo pues uno solo, eso me encanto a mí.</p> <p>Que se apoya mucho, se apoya la una con la otra porque uno solo de pronto desvanece más fácil con la carga en cambio así ayudadito la una con la otra como que se vuelve más livianito.</p> <p>Dar a conocer mi historia y conocer la de las otras, que no fuera la mía sola sino también la de las otras, amarrarlas en una sola, dejaron de ser una sola para pasar a ser de todas.</p> <p>El dolor dejo de ser de una y con la unión de nosotras se aliviano un poquito porque cuando yo llevo un tercio bien pesado y otra viene a ayudarme ya cambia mucho ya no es mío sola sino de todas. En la obra se comparten los dolores.</p> <p>Eso sí es exactico lo que se vivió, cuando a mí me tocaba prestar las ollas porque yo vivía en una finca grande y ellos llegaban era ya y el uno que me preste la olla, que vea cuantas gallinas, que vea el revuelto, que esto hay que hacerlo ya! mejor dicho es que eso es lo máximo, eso fue así.</p> <p>Ese texto es lindo, lindo porque fue algo que si se vivió es que en esa obra alguna palabrita que se le invente se le nota es que esa obra es de lo que vivimos, eso está ahí y por eso vienen lágrimas, gritos porque es que eso lo vivimos.</p> <p>Tiene de diferente que yo cuando lo viví no tenía tanta fortaleza como la tengo ahora porque a pesar de eso han pasado cosas muchas, muchas, muchas y ahí está lo que yo viví eso lo tengo yo acá pero en ese momento yo pensé que ahí era, que mi vida ya no seguía con mis hijos y todos pero ahora yo lo cuento porque lo viví y fui capaz de superarlo, a pesar de que es algo que uno vivió lo siente de uno, la fuerza que uno sintió para decirlo.</p> <p>Cuando uno lo escribe pues está recordando, tiene sus tristezas,</p>

	<p>tiene sus preguntas, uno se pregunta ¿eh esto si lo viví yo? Bueno pero cuando uno lo vuelve a vivir, cuando uno ya lo vuelve a recordar en esa forma en que lo recordamos en el teatro es como con esas ganas, como con ese valor que uno tuvo, eh pero yo lo viví y ahora lo puedo volver a recordar, entonces es un cambio horrible porque uno saber que lo está recordando y ya lo vivió y que fue capaz de superarlo y que tantos años y que todavía eso está ahí pero uno ya es capaz de alzar la voz y alzar la cabeza en alto para decir las cosas para que otros se den cuenta de la vida que uno vivió eso si es bueno.</p> <p>Cuando hago teatro siento más fuerza, porque por una parte porque estoy con mis compañeras que me dan fuerza, y por otra ya no es como para yo estar ahí triste sino como para que el mundo lo sepa, que el mundo se dé cuenta de las cosas, por eso.</p> <p>Decirlo con mis compañeras me da apoyo, y yo tengo este dolor pero las otras tienen dos y tres parecidos al mío entonces eso le da a uno mucha fortaleza.</p> <p>Después de presentar las costureras es como cuando uno tiene un tercio y lo descarga, se siente uno como un poquito livianito en ese momento, logré lo que quería, di a conocer lo que muchos no sabían entonces si descansa uno como un poquito.</p> <p>Para mí es muy importante que la gente conozca mi historia porque hay personas que creen que la desaparición es nada.</p> <p>Es necesario hablar, se desahoga uno también. Y eso es lo que hacemos en teatro.</p> <p>Si, para motivar a las personas para ver si la guerra se acaba. Una persona que haya hecho desplazar a las personas y las haya hecho sufrir viendo esta situación yo creo que se sienta pensar un poquito en el daño que hace.</p> <p>Para mí el teatro vale la pena hacerlo, me encanta y me gusta y me sabe. El teatro me encanta.</p> <p>Yo no creo que sea capaz de contar mi historia con otro tinte diferente al del dolor, tal vez después de encontrar a mi hijo y darle sepultura, tal vez, pero por ahora no, el dolor siempre estará.</p> <p>Qué tal que uno en una obra de estas alguien diga, yo lo vi, yo sé dónde está, quien sabe uno, difícil pero puede darse. Yo utilizo el teatro como una forma de búsqueda.</p>
--	---

Fuente: Autoría propia.

Tabla 3

Categorización grupo focal 1

Categoría	Definición Operativa	Expresiones
Impactos psicosociales	Las consecuencias que los hechos violentos en contextos de violencia sociopolítica y conflicto armado, han causado, en la vida emocional, familiar y comunitaria de las personas víctimas y la sociedad.	<p>Una de las cosas más duras que me pareció fue no haber acompañado a mi hermano en ese paso a la muerte, tanto tiempo muerto y nosotros no le hicimos ni una novena porque teníamos la esperanza de que estuviera vivo. Anita</p> <p>Yo pensaba que el dolor no era sino el mío, que ¿quién más iba a tener un dolor de ese? Y no, es mucha la gente que tiene este dolor, yo no sé si el dolor se sume a uno pero hay personas con cuatro o seis y ahí me doy cuenta de que dios es muy bendito porque nos da fuerza. Y ahí se da uno cuenta que el dolor se comparte y se alivia un poquitico, si yo pase por esta y tuve la capacidad de resistir y la otra también y la otra también y eso llega como entrompeson* y uno tiene que enfrentarlas porque yo me pregunto cómo hice yo y no me alcanzo a imaginar yo como hice para resistir tanto y todavía acá. Los hijos cuando me ven reír dicen mi mamá si es valiente esta vida tan triste y como ha sufrido en este mundo y esto me ha ayudado mucho porque yo no sé a dónde estaría donde no estuviera en esta. Lucila</p> <p>Con la desaparición forzada el dolor siempre está. Anita</p> <p>Todo ser humano en su familia ocupa un lugar y un espacio y siempre lo estamos esperando. Anita</p> <p>Yo digo que la desaparición forzada es muy difícil, y esa búsqueda incansable que hay en la obra de teatro es la que tenemos las victimas que no descansamos hasta encontrar el último desaparecido. Anita</p> <p>A pesar de todo lo que hemos vivido jamás podremos explicarles que es lo que se siente tener un hijo o hija desaparecida, eso va más allá de lo que uno puede entender. Marta</p>
Teatro de creación colectiva	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	<p>Muy bien, agradecida, siento el cambio, ganas de luchar, siento valor, entrega, no sentir tanto odio, relacionarme con otros, nos entretenemos mucho, me ha sacado a otro mundo, no tengo tanto dolor, aprendido a llevar el dolor con más calma, aprendido a escuchar. Todas</p> <p>Me he aliado con las otras, eso me ha fortalecido demasiado como persona he crecido bastante porque a pesar de ser un grupo me siento como en una familia y me agrada mucho cuando tengo teatro. Lucila</p>

	<p>conflictos.</p>	<p>Uno se hace falta, se hace falta verse con todas ellas, es una alegría, uno llega aquí y uno como que no se acuerda de la casa de uno. Si eso no hubiera sido así yo pienso que yo todavía estaría en mi casa muy entregada a estar recordando con esa nostalgia, si porque yo en la casa antes de venir acá si yo estaba haciendo las cosas estaba llorando, me ponía a mover algo y encontraba un recuerdo de ellos y me ponía a llorar, lloraba por todo en cambio ahora en mi familia están contentos conmigo porque ellos me ven el ánimo, ya no lloro tanto, a veces si cuando llego a la casa y reblujo* y encuentro cosas lloro pero ya no es tanto como primero, ya me hubiera muerto de estar llorando, mi vida cambio mucho. Guillermina</p> <p>Para mí el teatro ha sido algo muy importante para el crecimiento de mi vida personal porque yo nunca había llegado a actuar y pensé que no iba a ser capaz, y ya soy capaz. Con el teatro he recordado mucho la vida del campo y el desplazamiento que no he sufrido en carne propia pero lo he visto, me ha dado muy duro y en la obra puedo representarlo. Cuando estoy en la obra de teatro socializo todo eso, cuando uno hace ese papel y lo vive de verdad, eso me da herramientas para defender las víctimas. El teatro para mi es súper importante estamos sensibilizando a una comunidad, ¿por qué quién nos ve? Los transeúntes, los que pasan por la calle, la institucionalidad, las víctimas y los que no saben que ha pasado y nosotros demostramos que fue lo que pasó. A nuestros desaparecidos y nuestras victimas nunca las vamos a olvidar, por eso como decimos perdonamos pero no olvidamos. Por eso le pongo todo el sentimiento para que nos fortalezcamos y que cada día ese grupo nos volvamos más fortalecidas. Muchas mujeres luego de teatro ya no les da miedo hablar, nunca eran capaz de meterse aun público y lo han hecho y lo seguirán haciendo. Anita</p> <p>Cuando decimos el nombre de nuestros hijos lo decimos con fuerza, con ganas, porque eso es parte de uno, en cambio el radicado es un numero de chance. Lucila</p> <p>Para mí el nombre tiene mucha importancia, es la fecha donde pasaron los hechos y el lugar. Anita</p> <p>Uno dice los nombres y en medio de decir los nombres como uno no ve a la persona y de pronto alguna persona lo haya visto o sepa algo porque mientras uno no los haya visto uno no queda tranquilo. Ana Delfa</p> <p>Empezamos con talleres, la red donde nos tejimos, empezamos jugando. Luego empezamos a escribir nuestras historias y de ahí nació la obra. Nos contábamos historias del campo, de lo que vivimos en el campo, una historia cercana, propia. Historias de amor, historias de nuestras casas, de lo que había, de los objetos de los animales. De lo que no hablábamos era de las historias tristes y de ahí sale la primera parte de la obra. Ana Delfa</p>
--	--------------------	--

		<p>Y si nos estamos contando entre todas las historias tristes salimos llorando todas. Y llorar juntas y solas no es lo mismo, es muy bonito llorar juntas porque nos consolamos, nos damos ánimo, nos entendemos. Ana Delfa</p> <p>Vamos compartiendo ideas, materiales, compartimos hilos. Anita</p> <p>Uno cuenta las historias tristes, alegres, habla de la familia, nos vamos acordando de la familia, el tejer ayuda a reconstruir lo que paso. Guillermina.</p> <p>Cuando las otras van contando uno va recordando. Ana Delfa.</p> <p>La costura es de compartir y escuchar. Lucila</p> <p>Es diferente porque antes ese dolor estaba en nosotras penetrado, en cambio ahora lo sacamos para compartirlo con las otras. Lucila</p> <p>El dolor sigue estando, más calmado, Anita.</p> <p>Lo tiene uno ahí muy calmado pero no se olvida. A mi hace veintitrés años y está ahí vivo. Guillermina.</p> <p>Entonces nosotras hemos aprendido a convivir con el dolor. Ahí está pero sabemos compartir con las otras a pesar de tener el dolor, antes no éramos capaz ni teníamos espacios. Lucila</p> <p>Aprendemos a convivir con él, a no enterrarnos con él, a continuar porque la vida continúa. Aprendimos a que no estamos solas. Aprendí a convivir con el dolor, la herida está ahí pero debemos de cuidar este cuerpo. Anita</p> <p>Permitirnos el disfrutar, el reír, porque nosotros dejábamos que la tristeza fuera lo único que nos acompañara. Guillermina</p> <p>Tratar de vivir y continuar. Buscar otras formas. Anita</p> <p>Nos ayuda a recapacitar y no dejarnos llevar del dolor. Anita</p> <p>Tenemos que mostrar lo que nos ha pasado, nuestra obra es hermosa. Guillermina</p> <p>Nuestra obra la pueden ver niños, adultos, viejos y los mueve porque de eso se trata, que nos unamos en el dolor. Lucila</p>
--	--	---

Fuente: Autoría propia.

Tabla 4

Categorización grupo focal 2

Categoría	Definición Operativa	Expresiones
El teatro de creación colectiva	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	<p>Queríamos ser parte de una obra de teatro y con nuestro cuerpo mostrar como vivíamos antes y cuál ha sido el sufrimiento y las luchas que hemos tenido hasta este momento. Blanca</p> <p>Demostrar cada uno su capacidad y el teatro nos ha ayudado mucho para sacar todo eso que tenemos por dentro, la amargura, el dolor, la tristeza. Blanca</p> <p>El teatro me ha sanado. Marta</p> <p>Cuando hay teatro yo no me cambio por nadie, me siento muy segura y contenta. Berta</p> <p>A mí me ha servido bastante para estar más acompañada, me siento bien, se me olvidan tantas cosas y me entretengo mucho aquí. Falconeri</p> <p>Una de esas personas que nos está escuchando puede saber algo de nuestro familiar. Marta</p> <p>Sacar fuerzas y decir el nombre de mi hijo. Falconeri</p> <p>En esta obra nos vemos reflejadas en como vivíamos antes, que teníamos antes y después de que nos sacó el conflicto armado, que es lo que hemos vivido. En la obra de las costureras mostramos como vivíamos antes que teníamos y como hemos buscado a nuestros hijos. Blanca</p> <p>Todo lo que se habla y se hace ahí es lo que nos pasó. Falconeri</p> <p>Mostramos que hemos hecho para estar donde hoy estamos. Marta</p> <p>Yo antes no levantaba la cabeza en cambio ahora yo soy así, con mi cabeza levantada y la seguiré levantando porque estoy llena de fortaleza. Marta</p> <p>Yo no he desfallecido, fue muy duro pero ahora me siento mucho mejor. Me siento más bendecida. Lolita</p> <p>Queremos irlo superando poco a poco. Marta</p> <p>Todo esto no le borra a uno la cuestión de su ser querido, pero si disipa mucho, si ayuda, si uno se queda en la casa se engorila*.</p>

		<p>Marta</p> <p>Yo remendando, tejo el dolor, las ilusiones, la esperanza, uno a medida que teje recuerda y llora en medio de la costura pero vamos sacando ese dolor. El dolor lo tejemos. Blanca</p> <p>Hicimos algo que era importante para nuestros hijos, yo por ejemplo saque un carro y un caballo, lo que más le gustaba a mi hijo y lo hice en la colcha. Falconeri</p> <p>Porque estamos tejiendo nuestras esperanzas y las que ellos tuvieron, Y eso es necesario porque eso le recuerda muchas cosas a uno, por ejemplo, cuando yo borde eso, eran sus propósitos. Berta.</p> <p>Esta forma de expresarnos es una terapia porque usted en esto mueve su cuerpo, medita, está concentrada en lo que está haciendo y nos gusta. Berta</p> <p>Acá se ríe, llora, somos alegres. Falconeri</p> <p>A mí me ha cambiado la tristeza, hemos progresado mucho, hemos salido adelante, hemos aprendido a vivir un poco más contentas. Marta</p> <p>Esto es un desestres, una terapia, pasa uno muy rico y cuando estamos en la obra el pensamiento está ahí y somos nosotras pero de otra manera. Berta</p> <p>A mí me ha servido mucho porque yo antes no salía del cementerio, todo el día, tomaba mucho licor, se me transformo todo, y ya le dedico tiempo a otras cosas en especial a mí. Falconeri</p> <p>A mí me han resultado muchas cosas pero yo no cambia el teatro por otra cosa. Berta.</p> <p>El dolor esta allá quietesito y se va calmando, como que se le quita velocidad. Berta</p> <p>El dolor está ahí dormidito y sale cuando uno se muera, pero la pena es más llevadera. Blanca</p> <p>Yo he sido una persona tímida y ya me siento en la capacidad de hablar a la gente y mirarla a los ojos, uno pierde como la vergüenza y el miedo, porque muchas veces no es pena si no miedo. A mí el teatro me ha servido mucho para eso, y para ser capaz de darle una voz de aliento a una compañera, que el dolor sigue adentro y tenemos días en que el dolor se nos refleja pero el dolor se va calmando. Blanca</p> <p>Con lo que hacemos le abrimos los ojos a muchas víctimas que</p>
--	--	--

		<p>están calladas. Marta</p> <p>Yo quiero seguir haciendo teatro. No únicamente acá en Antioquia sino en muchas partes porque hay personas que no saben que es la violencia, que es el conflicto porque nunca han pasado por esas cosas y sería muy bueno poder mostrar nuestras historias. Blanca</p> <p>Nosotras queremos buscar a nuestros familiares y con el teatro los podemos buscar. Berta</p>
--	--	--

Fuente: Autoría propia.

8.1 CONTINUAR ES COMO IMPOSIBLE

Con el fin de identificar los significados relacionados con el duelo por desaparición forzada de familiares, en las mujeres pertenecientes al grupo de teatro de la Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria, se definió a este como categoría inicial de análisis. Con respecto a las respuestas de las mujeres, se pudo identificar que la palabra duelo, no es utilizada en su discurso, por tal motivo, cuando se hacía hincapié en dicha expresión y en los significados que la contienen, las mujeres reiteradamente aludían a la palabra dolor.

Esta diferenciación semántica, permite entonces reafirmar la tesis sustentada en el marco teórico, donde con los cuestionamientos surgidos a raíz de la lectura Freudiana del duelo, se puede constatar que para las circunstancias específicas de la desaparición forzada no es posible hablar de duelo o de trabajo de duelo, ya que este no se ha puesto en marcha por las singularidades del hecho violento.

Inicialmente, se partirá de la diferenciación que desarrolló la mujer en la entrevista a profundidad, para marcar la discrepancia que para ella existe en tratar de relacionar los procesos de duelo llevados a cabo por el asesinato de su esposo y la desaparición de su hijo. Para la entrevistada, a pesar de ambos hechos tener un gran “peso traumático” por el enfrentar la pérdida de manera violenta, generando dificultades y dolores profundos, ambos hechos resultan incomparables, ya que ante la desaparición forzada, la mujer manifiesta:

“no sé de él, no sé si está vivo, si está muerto, si estará sufriendo, donde estará (...)esto es una zozobra diaria por uno no saber de él”. Mientras que en relación a la muerte de su esposo manifiesta que aunque hay desconcierto y rabia por saber que lo mataron injustamente *“lo enterré y se sabe que la muerte es así, pero con mi hijo no”* (E.P.)³

Ambas expresiones ponen de manifiesto la imposibilidad de reconocer en la desaparición forzada al objeto amado como perdido, evidenciando que la incertidumbre ante lo ocurrido, genera la negación de la ausencia impidiendo además que el trabajo de duelo se ponga en marcha.

Así mismo, la incompreensión y el sin sentido de la pérdida relatada por las mujeres evidencia que para ellas *“continuar es como imposible, ya que no sé qué es lo que realmente pasó”*(G.F.1.) y este motivo igualmente imposibilita el desasimiento de la libido.

Además, el examen de realidad, donde se ha mostrado que el objeto amado ya no existe más (Freud, 1915:2) no tiene lugar en los casos de desaparición forzada y por ello, la falta del cadáver de sus familiares o de algún elemento verídico que las confronte con la pérdida, las deja en un enigma que termina recubriendo la verdad.

Igualmente, referente a la afirmación de Panizo (2003: pág 31), donde al desaparecido se lo busca muerto y se lo busca vivo al mismo tiempo, y las expectativas se dirigen hacia ambos lados, las mujeres hacen referencia a la significación de una ambivalencia, donde unos días los esperan vivos y los buscan vivos, mientras que otros días por el contrario, los dan por muertos. *“Yo a ratos pienso hasta estará vivo y yo no sé de él, entonces esta uno ahí en esa zozobra todo el tiempo. Yo a veces de noche suena el teléfono y me parece disque que es él, sabiendo que él no tiene teléfono y aunque estuviera vivo el que va a saber de teléfonos, entonces es una vida de incertidumbre, de no saber. En cambio hay mañanas en que me levanto y lo lloro, porque siento que está muerto. Y así, así van pasando los días, hasta llegar como a mi caso a diez años”.* (G.F.2.)

³E.P: Entrevista a profundidad; GF1: Grupo focal 1 Y GF2: Grupo Focal 2. La transcripciones de la entrevistas a profundidad y los grupos focales se encuentra en los ANEXOS 1 y 2 entre las páginas 100-120 del presente trabajo.

De igual importancia, las expresiones de las mujeres aluden a unas rupturas, a unos quiebres en la vida diaria donde se evidencia que antes de la desaparición los acontecimientos eran ciertos y posterior a ellos llega la incerteza. Una de ellas manifiesta: *“definitivamente (...) la desaparición cambió mi vida, es como un antes y un después de (...). Con lo de mi hijo de no saber si está vivo, si está muerto, no tener el cuerpo pa enterrarlo, la vida es otra”*(E.P). Estas significaciones referente al cambio y las modificaciones de sus hábitos de vida, también dan cuenta de las acciones que las mujeres han emprendido después de la desaparición de sus familiares; muchas de ellas estuvieron silenciadas y encerradas durante algunos años por miedo a enfrentar la realidad que vivían, la inmersión en la organización civil y el empoderarse como sujetos políticos, trajo consigo la construcción de otras cotidianidades.

Además, las mujeres expresan que la búsqueda, la lucha política y la reivindicación de los derechos que les han sido vulnerados también han aportado en el proceso de resignificación del dolor: *“el dolor está ahí, la ausencia del hijo no se desaparta”* (E.P). *“Ahora ellas son capaces de continuar su vida, sin olvidar”* (G.F 1). *“Y con las ganas de querer ir superándolo poco a poco”*(G.F 2).

Finalmente, los significados que las mujeres aluden al duelo, están directamente relacionados con los impactos psicosociales dejados por la desaparición forzada, aunque se refieran específicamente al dolor, las narrativas evidencian que sus procesos para aceptar socialmente la pérdida y emprender el trabajo de resignificación de la misma no cuenta con las bases necesarias, siendo entonces evidente que la mera idea de duelo es improbable pues no hay objeto perdido, sino desaparecido y por ende no se trata de algo inconcluso sino no iniciado.

8.2 SE VIVE CON EL DOLOR PERO TAMBIÉN SONREÍMOS A CARCAJADAS

Para darle desarrollo al primer objetivo específico de esta investigación, se construyó la segunda categoría de análisis que tiene como finalidad y significación operativa, indagar por las consecuencias que los hechos violentos en contexto de violencia socio-política y conflicto armado han dejado en la vida emocional, familiar y comunitaria de las personas víctimas y

sobrevivientes de la desaparición forzada, específicamente en las mujeres pertenecientes al grupo de teatro “Madres de la Candelaria” .

Por tal motivo, retomando los planteamientos de Ignacio Martín-Baró (1990: 71), y partiendo de su concepción de daño e impacto psicosocial, que alude a lo incalculable e intangible de la guerra y los enfrentamientos armados, se pudo evidenciar en los relatos de las mujeres la imposibilidad de darle una explicación lógica y coherente a los hechos de violencia que se han dado en sus vidas. *“A pesar de todo lo que hemos vivido jamás podremos explicarles que es lo que se siente tener un hijo o hija desaparecida, eso va más allá de lo que uno puede entender”* (G.F 1). Es por ello, que entonces, dimensionar la barbarie dejada por el accionar sistemático de los grupos armados legales e ilegales de este país, trae consigo tantas dificultades, ya que las personas que han vivido en carne propia los flagelos dejados por la desaparición aún no logran comprender ni realizar una imagen de lo que ha sido su vida antes de la pérdida y después de ella.

Por ello, la falta de palabras para nombrar los hechos enfrentados después de la desaparición son la principal evidencia del largo camino que aún está por recorrerse en Colombia, ya que como se mencionó anteriormente, muchas mujeres, la mayoría de las pertenecientes al grupo, apenas están empezando a llevar a cabo una lectura social e histórica de la desaparición que permita desprivatizar el dolor y poder contextualizarlo en los periodos de conflicto que se han vivido en los últimos cincuenta años. *“Yo pensaba que el dolor no era sino el mío, ¿quién más iba a tener un dolor de ese?”* (G.F. 2).

A diferencia de países como Argentina y Perú, donde los y las sobrevivientes han logrado responsabilizar a los agentes que han ocasionado la desaparición, realizando así una construcción social de la pérdida, en Colombia, por el contrario, es común observar que las mujeres y familiares aún deben de legitimar ante el Estado la ausencia de su familiar y luchar además con la estigmatización que repercute en ellas por existir socialmente imaginarios que aluden al “merecimiento” de la desaparición. Bajo la creencia de que todos los desaparecidos y desaparecidas pertenecen a grupos insurgentes, desconociendo además que la mayoría de los desaparecidos son población civil.

Igualmente, las repercusiones en las rutinas diarias, *“el dejar mi casa, mi hermosa finca”* (G.F.2) por miedo a lo que podría volver a suceder, el cambio en los hábitos de vida, la reestructuración

de sus familias, los desplazamientos realizados por el terror encubado en los territorios, las difíciles situaciones enfrentadas en las grandes ciudades en las que intentaron recomenzar siendo personas del campo; las ansiedades y las angustias vividas por la incertidumbre y la falta de entendimiento ante los cambios abruptos, son también los impactos psicosociales verbalizados por las mujeres en sus narrativas.

“La realidad ya era otra, la vida cambió” (E.P). A las que les desaparecieron a sus esposos y/o hijos e hijas que eran la ayuda económica de las familias, se vieron obligadas a enfrentar largas jornadas laborales para poder sobrevivir y mantener a sus demás hijos e hijas, la mayoría menores de edad. *“Cuando llegamos a Medellín nos amontonamos en un ranchito, todos. Sufrí mucho mucho yo había trabajado en la alcaldía haciendo aseo, traía 300 mil pesitos y me compre un ranchito, un tugurio de plástico. Ahí me metí con las hijas. Yo trabajaba, llegaba los sábados y ellas solitas en ese rancho. Estaban estudiando”*.(EP)

Como se puede evidenciar en este relato de la entrevista a profundidad, las mujeres no solo enfrentaron reestructuraciones familiares en sus lógicas de vida sino que además llegaron a una ciudad que tiene a su vez otras dinámicas que les generaban situaciones estresantes, por ejemplo, muchas de ellas, relatan que cuando llegaron a Medellín tuvieron (y aún en la actualidad) que trabajar de internas en hogares o en jornadas muy largas en empresas de maquinación textil, teniendo que dejar a sus hijos e hijas solos en casa o en manos de personas desconocidas, *“enfrentadas a los peligros de la ciudad”* (G.F.1). Por ello, algunas de ellas han verbalizado actualmente vivir situaciones difíciles especialmente con sus hijos que se han encontrado con el consumo de sustancias psicoactivas y la inserción en bandas criminales.

Por otro lado, las mujeres evidenciaron en los grupos focales los grandes silenciamientos que atravesaron por miedo al señalamiento, por tal motivo se recurrió a indagar por este tema en la entrevista a profundidad:

A mí me dio mucho temor hablar, eso fue en el 2001 y ¿qué hace que yo estoy hablando de esto? Hará seis años que me atreví a hablar porque yo no consentía que me tocaran ese tema, seis años. Lo más duro de que me tocaran el tema era saber que mi hijo no estaba y que no tenía ilusiones de saber dónde estaba. Todavía siento miedo, que estén por ahí averiguando o personas que no estén en contacto con uno,

uno siempre piensa que pueden hacerle más daño y protegiendo a mis otros hijos y el temor de que vuelva y se repita, no lo quiera dios que eso vuelva a suceder. (EP)

Así mismo, las implicaciones de la desaparición forzada en ellas y en sus familias son nombradas como *“quedar destrozados”* (E.P). Enfrentando no solo lo ya mencionado sino además el emprendimiento por *“la búsqueda incansable que tenemos, que no descansamos hasta encontrar el último desaparecido”*. (G.F. 1). *“Porque todo ser humano en su familia ocupa un lugar y un espacio y siempre lo estamos esperando”* (G.F. 2). Lo que trae como consecuencia en la desaparición forzada, *“que el dolor siempre esté”*(G.F.1). Porque como madres, hermanas y esposas nunca dejan de esperar ni de soñar con reencontrar a su familiar.

Por otra parte, los significados referentes a la ausencia de los rituales fúnebres, se destaca como recurrente en las narraciones de las mujeres, evidenciando que la ausencia del cuerpo y de los rituales es *“una de las cosas más duras; no haber acompañado a mi hermano en ese paso a la muerte, tanto tiempo muerto y nosotros no le hicimos ni una novena porque teníamos la esperanza de que estuviera vivo”* (G.F.2).

Este aspecto, es uno de los impactos psicosociales más marcados, por ello las mujeres exigen al Estado realizar los procesos necesarios para conocer y encontrar las fosas comunes y proceder a identificar los cadáveres; ellas desean realizar sus rituales fúnebres, poder llevar a sus familiares a los cementerios y campos santos. *“Es que es duro, porque vea mi esposo murió muy horrible y lo enterré y todo, pero igual a la desaparición de mi hijo es muy horrible, mucho más horrible, porque no sé dónde está, no tengo los huesitos para irle a llorar cuando yo quiera (E.P.)*

Finalmente, las mujeres verbalizan que la desaparición forzada es para ellas *“un tormento grande que hace la vida muy difícil pero que pese a todo lo malo también el dolor se comparte y se alivia un poquitico, porque si yo pasé por esta y tuve la capacidad de resistir y la otra también y la otra también quiere decir que sí se puede, que se vive con el dolor pero también sonreímos y a carcajadas”*. (E.P).

8.3 EN EL TEATRO...SOMOS

“El mundo debe de estar hecho de historias porque son las historias que uno cuenta, que uno escucha, que uno recrea, que uno multiplica, las que permiten convertir el pasado en presente y las que también permiten convertir lo distante en cercano, lo que está lejano en algo próximo, posible y visible.”
Eduardo Galeano (2001, p. 9)

En el análisis de esta categoría, se busca conocer si existe una influencia del teatro de creación colectiva en los procesos de duelo por desaparición forzada. Los resultados, permitieron evidenciar la inexistencia de cambios en el trabajo de duelo, ya que durante el proceso de creación de la obra y sus presentaciones no hubo en las narrativas de las mujeres una aceptación de la pérdida de sus seres queridos que permitiera que el duelo se pusiera en marcha. Por lo tanto se concluye que la palabra y la representación no permiten que se genere el estatuto de pérdida que es condición fundamental del duelo.

Sin embargo, de acuerdo a los resultados obtenidos, puede plantearse que los efectos psicosociales instaurados por la desaparición son aminorados, y esto se logra observar claramente en niveles de transformación de las significaciones de las mujeres, consolidando esta obra teatral actos que no permiten otra desaparición sobre el desaparecido, esa que se instituye mediante el olvido.

Por esto, en este proceso de recuperación colectiva, las historias emergieron, permitiendo el acercamiento, la admiración y la remembranza; se convirtieron a su vez en memoria y estas no son más que un intercambio dialógico que activa la construcción de una narrativa, donde las mujeres tejen las apuestas por la vida, el amor y la solidaridad.

“Todo empezó con una red donde nos tejimos, empezamos jugando. Luego empezamos a escribir nuestras historias y de ahí nació la obra. Nos contábamos historias del campo, de lo que vivimos

en el campo, una historia cercana, propia. Historias de amor, historias de nuestras casas, de lo que había, de los objetos, de los animales. Y de ahí sale la primera parte de la obra". (G.F.1).

Fue en ese ejercicio de traer al presente, donde muchas de ellas evidenciaron ir develando sus historias porque “*cuando las otras van contando uno va recordando*” (G.F.1) y ese recordar es el que posibilita finalmente reconstruir, crear caminos y puentes que llevan al encuentro con las otras no solo a través de la palabra sino también del cuerpo como territorio de batalla sobre el cual se libran luchas que reivindican posiciones. Aludieron a lo que Lucia Ortiz, (2012:47) considera es la posibilidad del teatro, hacer que las mujeres dejen de ser personajes invisibles y por medio de sus testimonios se conviertan en narradoras y protagonistas centrales de sus propias historias.

Por ello, sus palabras y su territorio corporal comenzaron a brotar, encontraron en ese espacio la posibilidad de recordar, nombrar y convocar y desde la sutileza y delicadez fueron derrumbando muros y avanzando en la creación, siendo el teatro el pretexto, tal y como lo narra una de sus protagonistas, “*para dar a conocer mi historia y conocer la de las otras (E.P); el medio para mostrar lo que nos ha pasado (...) y tratar de vivir y continuar.* (G.F 1)

En el proceso emergieron también las memorias de lo inefable, con sus cuerpos mostraron cuál ha sido el sufrimiento y las luchas que han llevado hasta este momento, con la ayuda de la estética llevaron a ese cuerpo a lacerar los soportes de que se vale la conciencia para reencontrar otro espacio posible donde poder reivindicar el lugar de los ausentes y desde el ritual y lo metafórico del arte invocarlos.

De ahí, que se considere entonces como la segunda significación, lo que plantea Augusto Boal (2002), para el cual el teatro es entendido como ese espacio en el que el sujeto puede observarse a sí mismo en acción llegando a la representación y evocación, generando por consiguiente que las mujeres revivan momentos del pasado pero con la posibilidad de estar en el presente, movilizando contenidos que han estado guardados en su cuerpo y generando una transformación subjetiva de su posición frente a lo vivido.

Para Gino Luque Bedregal (2010: 41), el hecho mismo de dar forma verbal a un conjunto de hechos atroces y dolorosos, en este caso mediante un discurso que adopta la forma de una pieza teatral, constituye de por sí un ejercicio terapéutico conducente a la comprensión de aquellas experiencias traumáticas que atormentan y perjudican la salud emocional del individuo o, en este caso, de la comunidad.

Por ello, a partir del trabajo teatral y de los encuentros donde afloraron los testimonios, las mujeres comenzaron a verbalizar que *“el dolor se va calmando, como que se le quita velocidad; (G.F. 2) pero que para ellas solo saldrá, “cuando uno se muera, pero que la pena comenzó a ser más llevadera (G.F. 2) siendo “diferente porque antes ese dolor estaba en nosotras penetrado, en cambio ahora lo sacamos para compartirlo con las otras”.* (G.F.2)

Y entonces, comienzan a surgir los efectos particulares que trae la convergencia del apoyo mutuo, de las narrativas y la representación teatral. Como ya se mencionó en el marco teórico, la destrucción del ser como consecuencia del trauma implica una disrupción radical de la memoria, una ruptura del pasado con relación al presente y una incapacidad para proyectarse al futuro. Pero precisamente, cuando con apuestas sencillas, donde la escucha, la acción y la otra persona tienen un lugar, empieza a combatirse esa ruptura y a generarse puentes que acercan.

Además, como sostiene la teoría psicoanalítica, el acto de dar testimonio facilita el hecho de que el individuo retome el control de sus recuerdos y se convierta en el sujeto (no ya en el objeto) de su propio discurso, no solo porque dicho acto verbal transforma los vacíos ocasionados por la memoria traumática en un relato coherente que puede ser integrado en la narrativa que construye el individuo acerca del mundo que lo rodea y de sí mismo, sino porque también lo reintegra a su comunidad, al restablecer los lazos y conexiones que lo unen a esta. (Bedregal, 2010, p. 115)

De este modo, las mujeres, se valen de su narrativa para nombrar a sus hijos *Decirlos con fuerza, con ganas, porque ellos son parte de uno (G.F. 1), reivindicando su buen nombre, contando sus sueños, mostrando su inocencia, sin miedo (G.F. 2).*

Igualmente, haciendo referencia a las artes y al teatro en particular, este ejercicio de representación, implicó una tercera transformación en las significaciones de las mujeres al ellas llevar al espectador a una experiencia no solo estética, sino también ética y política, es decir, con sus relatos, generaron cuestionamientos en el espectador, lo invitaron a pensar, a tratar de buscar alternativas internas para movilizarse y transformar la realidad de la que hacen parte, contribuyendo además a que el teatro permitiera que ellas mismas dejaran de perpetuar en el *ser* víctimas, ya que al contar su historia ejercieron su autoridad en el relato contado, como testigas de los hechos y como personajes que sufrieron en carne y hueso lo vivido. (Ortiz, 2012:45)

Los encuentros desde el teatro, potencializaron un cambio en las rutinas, donde la creencia de multiplicar prácticas alusivas al dolor, fueron resignificándose y el recordar a sus familiares comienza a hacerse desde otros lugares. *“Yo antes no salía del cementerio, todo el día, tomaba mucho licor, ahora se me transformo todo, y ya le dedico tiempo a otras cosas, a estudiar los textos, a recordar las canciones, a hacer los ejercicios que aprendimos, en especial me dedico tiempo a mí. (G.F.2)*

Finalmente, aunque esta experiencia particular no haya permitido la elaboración de un duelo, no solo por las particularidades del mismo, sino porque tampoco era la intencionalidad de la investigación, es indispensable recordar que estos procesos tienen en su naturaleza un “sentido de urgencia” para quienes creen en que este sea un medio de expresión y de representación de las historias de vida. Historias de protagonistas, muchas veces invisibles, de una nación incomprendida y desconocida, historias contadas para ser escuchadas y leídas, no solo por los colombianos, sino por toda la comunidad global. (Ortiz, 2012:45)

9. 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.

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.

2. El duelo en la desaparición forzada

El duelo ha sido abordado como un trabajo psíquico autónomo que surge como reacción de un sujeto ante cualquier pérdida, implicando respuestas emocionales, físicas, cognoscitivas e incluso filosóficas y religiosas. Cuando se trata de analizar estos mismos procesos en los casos de violencia política y conflicto armado, se ha evidenciado una considerable alteración por el

aspecto característico de la guerra, que rompe con toda noción de convivencia humana y desborda los límites de lo explicable o asimilable.

Por ello, se ha afirmado, que en las circunstancias violentas, el trabajo psíquico es perturbado, principalmente por la irreversibilidad de la pérdida, por su carácter súbito e intempestivo y por las condiciones estresantes y precarias en las que se desarrollan los duelos. Específicamente, en la desaparición forzada, se aluden a enormes dificultades por la imposibilidad de tener los restos y darles sepultura, además por la esperanza de encontrar a los familiares vivos al no haber una certeza sobre la muerte.

Los significados de las mujeres participantes de esta investigación, dieron cuenta de procesos de duelo alterados, tal y como lo menciona la teoría psicológica, ya que la prueba de realidad que permite a la doliente enfrentarse con la muerte real está ausente, imposibilitando el reconocimiento social de la pérdida y trayendo consigo la no aceptación de la misma generando así los duelos interminables, inconclusos, crónicos y alterados.

En este proceso investigativo, se pudo entonces identificar que los procesos de duelo emprendidos por las mujeres de Madres de la Candelaria, están cargados de significaciones que hacen referencia a la incertidumbre, la zozobra y la falta de bases necesarias referentes a la justicia, la verdad y las garantías de no repetición, que dificultan el inicio de la elaboración de las experiencias dolorosas y traumáticas.

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.

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.

Además 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.

REFERENTES

Ariza, P. (2011) *Mujeres arte y parte en la paz de Colombia*. Bogotá. Siglo del Hombre Editores.

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

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

Bal, M. (2014) *De lo que no se puede hablar : El arte político de Doris Salcedo*. Medellín, Universidad Nacional de Colombia.

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, C. (1999). *Reconstruir el tejido social: Un enfoque crítico a la ayuda humanitaria*. Barcelona: Icaria editorial S.A.

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

Braun, J & Pelento, M.L. (1991). *Las vicisitudes de la pulsión de saber en ciertos duelos especiales: Violencia de estado y psicoanálisis*. Buenos aires: Centro Editor de América Latina. p p.85

Bueno, G. (2013) *El populismo como concepto en América Latina y en Colombia: Estudios Políticos*. Medellín: Editorial UdeA. pp. 112-137.

Butler, J. (2006). *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.

Centro de Memoria, Paz y Reconciliación. (2014) *¿Dónde están los desaparecidos? Ausencias que interpelan*. Semana contra la desaparición forzada. Bogotá, Mayo 27,28 y 29.

Cepeda, I. (2006). Genocidio político: El caso de la unión patriótica en Colombia. *Revista Cetil*, 1(2), 101-112.

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. (2005). Indigencias cotidianas y escenarios de lo real en el arte escénico colombiano. *Teatro al Sur. Revista Latinoamericana*, 1 (29), 9-15.

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.

Diettes, E. (2013). Río abajo, instalación artística. Recuperado de <http://www.erikadiettes.com>

Echavarría, J.M. (2010). Exposición réquiem NN. Museo casa de la memoria, Medellín. Recupero de http://www.jmechavarria.com/requiemnn/requiemnn_exhi.html

Echeverry, C. (2007) Treno: Exposición. Retomado de: <http://www.clemenciaecheverri.com/estudio/project/treno/>

Firth, A. (2010). *Discurso & Sociedad. Etnometodología*, 4(3). 597-614.

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

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

Galeano, M. (2004). *Estrategias de investigación social cualitativa: El giro en la mirada*. Medellín: La Carreta.

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

Gonzalez, C. (s.f). *Deconstrucción y latinoamericanismo*. Recuperado de http://www.rmm.cl/index_sub0.php?id_portal=86

González & Velarde (2011). *Formas de comprensión de duelo colectivo a partir de elementos de la memoria colectiva en un grupo de personas familiares -víctimas de desaparición forzosa*. (Tesis inédita de psicología). Universidad de San Buenaventura, Medellín, Colombia.

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

Herbert, M. G. (1934). *Mind, Self and Society: From the Standpoint of a Social Behaviorist*. Chicago: University of Chicago Press.

Hertz, R. (1990). *La muerte y la mano derecha*. México: Alianza Editorial Mexicana.

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.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.

Kaufman, G. (1998). *Memoria colectiva y represión*. Sobre violencia social, trauma y memoria. Montevideo, Uruguay.

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.

- Miguélez Martínez, M. (2011). El "Saber Pensar" en la investigación y sus principios. *Cuaderno venezolano de sociología*, 20 (1), 131-158.
- Molano, A. (1989). *Siguiendo el corte. Relatos de guerras y de tierras*. Bogotá: el Áncora Editores.
- Montoya, J. (1998). *El duelo, sobre cómo ayudarnos y ayudar a otros a enfrentar la muerte de un ser querido*. Medellín: Biblioteca básica de teratología.
- Neumann & Monasterio. (1991). *La impunidad: elemento simbiótico del terror. Tercer congreso internacional: Salud, Represión política y Derechos humanos*. Argentina.
- Ortiz, L. (2012) *Testimonio como instrumento de construcción de la memoria en Colombia*. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Osorio, B. (2004). *El legado de Enrique Buenaventura*, 2 (2), 107-112. Recuperado de <http://res.uniandes.edu.co/view.php/349/view.php>
- Panizo, L. (2003). *Cuerpos desaparecidos: La ubicación ritual de la muerte desatendida*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Panizo, L. (2003). *Muerte, cuerpo y ritual: la experiencia de algunos familiares de desaparecidos de la última dictadura militar en argentina* (Tesis de Licenciatura).
- Parra, L.M. (2008). Introducción a la Psicología de la guerra. *Revista El Ágora USB*, 269-280.
- Pizarro, & Wittebroodt. (2000). La impunidad: Efectos en la elaboración del duelo en madres de detenidos desaparecidos. *Castalia Revista de Psicología de la Academia*, 1-21.

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.

Ruta pacífica. (2014) *La verdad de las mujeres: víctimas del conflicto armado en Colombia*. Bogotá: G2 Editores.

Sampieri, Fernández, & Baptista (2006). *Metodología de la investigación*. México. McGraw Hill Interamericana.

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. (2011) *Herramientas pedagógicas. Tomo 3*. Medellín: Editorial Nuevo Milenio.

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

Todorov, T. (2000). *Memoria del mal, tentación del bien*. Barcelona: Ediciones Península.

Turner, V. (1997). *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual Ndembu*. México: Siglo XXI.

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.

Zytner, R. (2000). *Yo canto una canción que se llama silencio. Congreso de psicoanálisis de la Asociación Psicoanalítica Uruguaya “Duelos y depresiones hoy”, Uruguay.*

ANEXO 1. ENTREVISTA A PROFUNDIDAD

Primera parte: Información biográfica de la entrevistada.

Cuénteme un poco de usted. ¿Cómo se llama?, ¿dónde nació?, ¿en qué año?, ¿con quién vivía?
¿Su familia?

1. La desaparición:

¿Usted tiene a algún familiar desaparecido?

¿Qué ha significado para usted esa ausencia?

¿Qué ha significado en la familia, el pueblo, la comunidad.

¿Durante y después de la desaparición que paso? (Silenciamiento, señalamiento, miedo, cambio en la cotidianidad, estigma, aislamiento, inseguridad, la impunidad, el no conocer la verdad, el no encontrar el cuerpo)

2. El duelo:

¿Puede distinguirme por momentos el duelo que afrontó?

¿Que hizo o hace ante la ausencia (duelo)?

¿Usted cree que le duele ahora igual que cuando paso?

¿Algo ha cambiado? ¿Qué?

3. El teatro:

Doña Lucila no sé si usted recuerda que fue la última mujer en ingresar al grupo de teatro.

¿Cómo llego? ¿Por qué?

¿Usted qué piensa del teatro?

¿En qué procesos teatrales ha participado? ¿Cómo eran? ¿Alguna vez había contado su historia de vida en una obra?

¿De dónde surgió el interés de estar en una obra?

¿Cómo fue el proceso de creación?

Cuénteme ¿cómo se sintió en la creación de la obra las costureras?

Yo se que usted ha contado su historia de otras maneras, yo se que tiene un diario muy hermoso. ¿Usted cree que es diferente escribir un momento de su vida y volver a vivirlo por medio de la representación?

¿Porque elige al teatro como una forma de contar su historia?

¿Usted cree que existe una diferencia en contar la historia en el teatro y contarla en otros espacios?

¿Usted cree que es importante que estas historias las cuenten entre varias?

¿Por qué considera que las personas que han vivido el conflicto armado deben hacer teatro?

Si usted pudiera continuar haciendo teatro, ¿le gustaría? ¿qué le gustaría contar?

Yo me llamo, María Lucila Ocampo de Cardona. Nací en Sonsón Antioquia. El 18 de julio 1957. Solamente tengo la papelería allá porque yo viví fue en Argelia Antioquia. Nosotros vivíamos era en Argelia, en una vereda llamada los _____ Henaos que pertenece a Sonsón pero el pueblo de Argelia nos quedaba más cerquita para salir a comprar las cosas que necesitábamos. Yo viví con papá, mamá y mis hermanitos que éramos 7. A los 21 años me casé me fui a vivir a chamberi* con mi esposo, tuve mis 8 hijos. Después nos fui para una vereda de Sonsón que se llama Palestina de allá nos tocó desplazarnos, estaban mis hijos muy pequeños. (Fernanda tenía 9 meses) y estaba embarazada de la niña. Nos desplazamos una noche a la una de la mañana mi esposo traía a mis hijos en unas canastas, en un canasto de esos que se echan a la espalda y nos detuvieron en el camino. Allá anohecimos con los hijos llorándonos de hambre, cortábamos de esos bejucos para darles agüita, unos abejorros se alborotaron y mataron a mi esposo esa noche. Allá la gente nos dejó y los vecinos se reunieron e hicieron unas camillas para sacarlos, eran 3 camillas, mi esposo muerto y mis hijos graves (los más grandecitos). Llegamos a Argelia y ahí me quede ya en Argelia.

Nos desplazamos de miedo, porque esa gente se amontonaba en la casa, llegaban, allá era donde comían, porque como teníamos tanta gallina, revuelto, marranos y eso llegaban hasta 100 y 200, mi esposo ya cansado, nos vinimos, no creyendo que esa gente vivía en el camino y nos atajaron. Que no podíamos seguir y ahí fue donde ocurrió todo eso. Después me vine para Argelia. Y ahí me quede allá con mis hijos levantándolos. Me tocó trabajar mucho, el pueblo me ayudó mucho, bastante, me hicieron una casita y ahí desapareció mi hijo. Que era el que me ayudaba, el mayor.

Jhon Fredy Cardona. Después de que desapareció mi hijo yo tenía una hija que se casó y se vino para acá pa Medellín. Después de que desapareció mi hijo ya me vine para donde ella, nos amontonamos en un ranchito, todos. Sufrí mucho mucho yo había trabajado en la alcaldía haciendo aseo, traía 300 mil pesitos y me compre un ranchito, un tugurio de plástico. Ahí me metí con las hijas. Yo trabajaba, llegaba los sábados y ellas solitas en ese rancho. Estaban estudiando hasta que ya gracias a Dios me resultó esta casita y ya cambio la vida un poquito.

En Argelia estuve 10 años, le di el estudio a las hijas, trabaje en un hogar comunitario, trabaje en la casa cural, trabaje en un hogar campesino donde iban los niños del campo a estudiar, me tocaba darle de comer a 60 niños, eso fue una lucha. Yo por darle estudio a todos mis hijos, gracias a dios les di el bachiller, y ya cuando vine acá a Medellín las que tuvieron que terminar fueron como dos, porque ya las otras venían preparadas.

Después de la desaparición de mi hijo fue donde tome la decisión de desplazarme de nuevo a Medellín.

¿Después de la desaparición de su hijo que paso?

Hay dios mío eso fue un tormento grande, por una parte con un hijo desaparecido la vida es muy difícil y por otra parte él era el que me colaboraba en la casa entonces ya comencé otra vez a empezar de cero. Menos mal las hijas ya estaban grandecitas, dos de ellas vinieron y se pusieron a trabajar, me ayudaban mucho pero fue muy difícil, mucho y todavía.

¿Qué ha significado para usted esa ausencia? (Silenciamiento, señalamiento, miedo, cambio en la cotidianidad, estigma, aislamiento, inseguridad, la impunidad, el no conocer la verdad, el no encontrar el cuerpo)

Implico que quedará destrozada, no solo yo sino toda la familia se destrozó, quedamos fue horribles, y todavía a esta hora sin saber de él, en la búsqueda. Pero eso es duro porque vea mi esposo murió muy horrible y lo enterré y todo, pero igual a la desaparición de mi hijo es muy horrible, mucho más horrible.

La diferencia entre la muerte y la desaparición es mucha, eso es incomparable, porque no sé de él, no sé si está vivo, si está muerto, si estará sufriendo, donde estará, si está muerto, eso es como una zozobra diaria, uno no sabe de él. El otro lo enterró uno y sabe que la muerte es así pero este no, es muy diferente.

A mí me dio mucho temor hablar, eso fue en el 2001 y que hace que yo estoy hablando de esto? Hará seis años que me atreví a hablar porque yo no consentía que me tocaran ese tema, seis años. Lo más duro de que me tocaran el tema era saber que mi hijo no estaba y que no tenía ilusiones de saber donde estaba. Todavía siento miedo, que estén poray averiguando o personas que no estén en contacto con uno, uno siempre piensa que pueden hacerle más daño y protegiendo a mis otros hijos y el temor de que vuelva y se repita, no lo quiera dios que eso vuelva a suceder.

Cuando llegamos a Medellín yo llegue donde la hija y ella tenía una casita pequeñita. Ahí nos acomodamos como pudimos pero como no me gusta vivir con nadie a los 8 días compre ese ranchito y entonces allá me puse a guardar, compre el ranchito y me metí con las niñas pero yo sabiendo que era un rancho de plástico y esos mariguaneros que se arrecostaban a fumar marihuana y esas niñas toda la semana solas y a mí me tocaba trabajar interna, eso sí fue otro dolor de cabeza saber uno en la situación que está, donde no tiene ninguna seguridad, solo el respeto que ellas quisieran darse porque el que es un mariguanero es un mariguanero. Y el uno llegar a una ciudad, uno de un pueblo y llegar a ciudad eso no es fácil. Gracias a dios me las cuido porque yo trabajé mucho, llegaba los sábados y me devolvía los lunes por la mañana.

Lo más duro de vivir en la ciudad es la falta económica, uno no enseñado a comprar un plátano, un huevo y la conseguida de dinero es muy difícil, todo fue muy duro. Yo no sé que es más duro si el desplazamiento, uno venir a luchar a la ciudad que es muy duro, y yo con tantos hijos y bien chiquitos o la incertidumbre por mi hijo.

Uno con dios hace muchas cosas.

Definitivamente el desplazamiento y la desaparición cambiaron mi vida, es como un antes y un después de... con lo de mi hijo de no saber si está vivo, si está muerto, no tener el cuerpo

paenterrarlo, eso antes generó odio, ya no, porque yo antes si no creí que era capaz, ya gracias a dios no. Ahora es una desconfianza, las ganas de saber de él, que me digan estos son los huesitos de él yo quedaría a gusto, ya cambia mucho pero uno en una zozobra ¿si estará vivo? ¿Dónde estará? Yo a ratos pienso hasta estará vivo y yo no sé de él, entonces esta uno ahí en esa zozobra todo el tiempo. Yo a veces de noche suena el teléfono y me parece disque que es él sabiendo que él no tiene teléfono y aunque estuviera vivo el que va a saber de teléfonos entonces es una vida de incertidumbre, de no saber.

Usted me decía que antes había mucho odio. Yo si vivía comentado a esos grupos armados y yo quería como deshacer odio ¿Por qué tenía que existir eso? Si nosotros vivíamos tan bueno porque en el hogar mío se vivía muy bueno y dañárenos la situación de un momento a otro y bien dañada porque es que eso fue horrible, yo a ratos me pregunto como yo estaba a 3 meses de embarazo como yo fui capaz de aguantar eso con ese reguero de familia. Yo me sentaba ahí y todos alrededor, me hacían fila, de Bogotá fue gente a pedirme las niñas y ellas me agarraban de la batica pa que no las fuera a regalar y ahora ellas me dicen mamá que tal que usted nos hubiera regalado, como hubiera sido esto y eso más le duele a uno, uno ver la gente isque pidiéndole a uno los hijos, eso es duro a mi me toco vivir cosas muy muy difícil. Las amigas ahora hablamos y me dicen yo no sé usted como fue capaz.

¿Y usted como cree que fue capaz? Dios me dio mucha valentía, por ahí en parís tengo una tía que fue a verme y ella ahora llora, ea maría en las situaciones que yo vi a Lucila con ese reguero de familia sin a donde vivir en la calle estaba el día que me vio todos ahí alrededor mío y verla ahora ya con casita con todos organizados, dios la quiere mucho. Y yo también me pregunto y como que no lo creo. Es que póngase uno a pensar, yo con ese reguero de familia y sin nada, yo no tenía nada en las manos y no haberme atrevido a regalarlos. Siempre fui boba cierto (risas) pero la vida se le pone a uno muy dura.

Yo sentía algo, yo sentía un odio impresionante, yo en el tiempo en que estuve cuando mi esposo murió poray unos 3 meses yo no consentía que me hablaran, vivía encerrada, ya como que gracias a dios el trabajo sería que ya me sacó, ya me comunicaba con mucha gente, vivía muy entretenida, ya tenía alimento para darle a mis hijos, ya la vida cambio un poquito pero yo esos

tres meses. Yo no sé, en ese pueblo mucha caridad conmigo, del colegio se juntaban los alumnos y hacían recolecta y me llevaban alimento, plata, me ayudaron bastante, el alcalde, el párroco, no me dejaron sola. Pero igual yo no me sentía bien, a pesar de que ya no tenía a mis hijos con hambre yo si tenía un odio muy horrible.

¿Y que fue pasando con ese odio? Al final como que uno va aceptando las cosas y va volviendo a la realidad y ya como que cambian las cosas y a pesar de que uno ha tenido un tropiezo tan duro también dios como que lo ayuda a recuperar porque vuelve y da un cambio no se queda pues uno ahí hay que buscarle solución a las cosas y mas por los hijos porque si uno se queda ahí se muere con ellos. La realidad ya era otra, la vida cambio.

Pero pensé que ahí era, pensé que yo no era capaz, cuando yo tenía 6 meses de embarazo un señor me prestó un ranchito para que me metiera y yo pensaba que será lo que yo voy a hacer, cuando fue el párroco de la parroquia y me dice: usted tranquila que yo me voy a encargar de todo, de ahora en adelante yo me encargo y cuando eso había que pagar el parto, cuando eso no era gratis como ahora, entonces me hizo meter a los controles. Estaba muy pendiente de mí, hasta le busco el nombre a la niña me mando a unas señoras para que me llevaran al hospital, estuvo al cuidado mío hasta que volví a la casa, me mando alimento, esa señora me cuidaba, ese hombre estuvo al cuidado mío todo el tiempo, como a los 3 meses que el mismo me consiguió trabajo ya fue cambiando las cosas porque ya conseguí quien me cuidara la niña, ya trabajaba y venia por las tardes a la casa, en que seria que a mí no me tocó trabajar, inclusive vine aquí y seguí trabajando, y tengo un hijo que dios me lo guarde un día fue por mí al trabajo, eso hará que, hará seis años y me trajo en una moto y nos mojamos mucho, llovió mucho y llego a la casa y me pidió el teléfono de la señora donde yo trabaja y la llamo y dijo oiga para decirle que hasta hoy trabajo mamá, que por qué, que yo no podía salirme así tan rápido, yo estaba cuidando a una viejita, una ancianita y me dijo no, no va a trabajar más. ¿Yo que voy a hacer sin trabajo? ¿Usted por qué hizo eso? Y desde ese momento ese hombre vive pendiente de mi entonces son cosas que no todo es malo tampoco, hay cosas buenas que se le dan a uno y hasta ese día trabaje yo, no he vuelto a trabajar. Pero si yo ya me sentía cansada, uno trabajando toda una semana para ir a la calle y volver a empezar el lunes y a mí me dio muy duro porque yo estaba enseñada a recibir mi platica pero yo confío en él y nunca me ha faltado. Yo le prometí que la ayudo y así fue. Y son 7 hijos que tengo pero que belleza de hijos, son una adoración entonces también hay cosas buenas.

Pero mira que hay cosas buenas y yo lo veo y yo lo vivo pero igual lo otro está ahí, lo otro porque haya mucha función buena porque yo esté muy contenta porque yo esté a lo bien o me vean a lo bien pero por dentro eso está ahí, el dolor de mi hijo, ese no se aparta. A veces conversando con alguien resulto llorando pero ¿porque? yo lloro mi rato y sigo entonces no sé si será una costumbre o la vida que uno tiene que vivirla así porque uno no es capaz como de sacarse esa parte de uno y como no seguir sufriendo, si apareciera si pero de resto yo no, muchas veces uno está por ahí alegre y vuelve otra vez, como si uno tuviera una herida.

Cuando estoy contenta muy contenta es como si no me permitiera estar contenta y me digo ¿porque estoy haciendo esto? Y vuelvo y decaigo otra vez entonces es cosa rara uno debiera de disipar la vida porque la vida uno pasa se va deteriorando pero uno no es capaz.

Uno pregunta pero que bueno uno saber que el hijo llega, saber en dónde está pero no, es como imposible, mi pregunta es cuando Karina dijo que lo había matado en tal parte y porque las leyes no hacen nada, eso hace ya dos años y no han hecho nada.

Antes y después de yo saber no cambio nada, eso sigue igual porque yo digo que es mentiras, la vida no me cambió nada, nada, el saber la verdad entre comillas no es suficiente, yo digo que para nada, la vida siguió igual; que me gano, usted decirme una cosa y no aparecer nada o mi dijeran estamos en un proceso, me llamaran pero nada, ahí no hay nada. Yo sigo igual. Todo volando. Para mí la ley yo no sé si será malo pensarlo estamos como dándole forma de que ellos tengan un sustento, se están nutriendo con nosotros porque yo no veo que es lo que hacen, yo pensé después de ese momento que ella hablo tan clarito en qué punto estaba que no lo buscaran por otra parte que allá estaba yo pensé y estando el abogado ahí conmigo no pues este proceso se sigue ya, ya habiendo dado a saber dónde está y no, yo a ratos pienso será que hay que pagarles o que para que ellos hagan algo, no sé. Lo cierto es que yo seguí igual, porque de mi hijo no sé nada, y cuando Teresita me dijo que había otra versión libre yo dije pa que yo por allá no voy, donde me vuelvan a llamar yo no iba.

El dolor está ahí, pero cuando ha ido pasando el tiempo ¿el dolor ha ido cambiando?

El dolor ha ido cambiando porque en el 2001 no fue solamente eso, fue el desplazamiento, el yo tener que trabajar para esa familia ya se complicó mucho, pero el dolor está ahí, la ausencia del hijo no se desaparta*, en estos días que murió mamá, murió papá, eso es como una herida cuando uno le echa sal y todavía yo cuando iba pal cementerio con mi papá decía que dicha que fuera mi hijo el que yo llevara acá y no se han dado las cosas todavía pero tengo la ilusión, algún día si dios quiere lo encuentro y no soy yo sola somos muchas las que habemos en esto.

Doña Lucila no sé si usted recuerda que fue la última mujer en ingresar al grupo de teatro.
¿Cómo llego? ¿Por qué?

A mí siempre me ha gustado, yo en el tiempo que estuve cuando yo era otra, yo participaba mucho en esas cosas en el pueblo, bastante. ¿Cómo así que cuando era otra? antes de ocurrirme todo esto que me ha pasado, por eso la vida mía cambio mucho cuando a mí me invitaban por ahí a paseos yo era al de la bulla la de la risa. Yo no sé si yo no fui cuando ustedes empezaron lo cierto fue que yo ganas de entrar si tenía, bastante. Yo sé que llegue tarde pero yo quería estar ahí.

Yo fui una mujer que presente mucha comedia, para uno hacer reír a la gente, yo tenía una idea y como me gustaba por eso lo busque. Yo insistí y no decaí. Tenía la ilusión.

¿Usted qué piensa del teatro?

El teatro para mí es una obra de las mejores, ese tiempo yo lo disipo yo lo vivo yo lo disfruto al máximo, *cuando fuimos a Bogotá había gente, de otros países y lloraron con nosotros como niños chiquitos una acogida bastante bien y estamos acá presentando esto.*

Nos fue muy bien cuanto que tuvimos escucha y eso es lo bueno, que lo escuchen a uno.

¿Para usted cómo fue el proceso de creación de las costureras? ¿Cómo fue crear la obra?

Para mí fue algo que yo quería dar a conocer de mí y para mí y como ver a todas ahí como cada una bregando que las cosas fueran mejor, no pues como consolarnos con esto y ya sino mira eso unámoslo con esto, ese diálogo de todas.

¿Qué recuerda usted de la obra?

De la obra, las ganas de todas estar ahí eso me impacto a mí mucho y no porque cuando iniciamos la obra yo no vi egoísmos, todas como en grupo, todas tan unidas, por eso me duele la ruptura de ahora porque nosotras hemos sido muy unidas como grupo, y muchas ganas de querer caminar todas ahí de la mano como quien dice yo tengo este olor y usted tiene el suyo volvámoslo pues uno solo, eso me encanto a mí.

¿Y qué fuerza tiene volver el dolor en uno solo a que cada uno lo lleve?

Que se apoya mucho, se apoya la una con la otra porque uno solo de pronto desvanece más fácil con la carga en cambio así ayudadito la una con la otra como que se vuelve más livianito un poquito que yo pueda contarle a usted esto, que pueda decirle esto no está bien y que la otra acepte eso es muy bueno. Ese grupo lo quiero yo mucho.

¿Usted que se acuerda que pasaba en la obra?

En la obra también hubieron desacuerdos, a pesar de que estábamos ahí muy unidas también como otra quería decir esto es mío, esto es aquí, pero al fin como que la unión nos fue uniendo cada día más, como a nosotras echar de ver que éramos una misma que no éramos el grupo esparciado* sino todas acogiditas ahí, cuando nosotras cogemos esa colcha todas para arroparnos eso lo dice todo.

-Yo no sé si usted se acuerda pero la obra tenía unos momentos...

Sí, Los pasos que uno dio, cuando se le volvió a uno esto tiene que ser así esto me toco así pero no me quedo ahí sino que yo tengo que salirme de ahí y buscar la solución para seguir avanzando.

Dar a conocer mi historia y conocer la de las otras, que no fuera la mía sola sino también la de las otras, amarrarlas en una sola, dejaron de ser una sola para pasar a ser de todas.

Primer momento de las historias: el dolor dejo de ser de una y con la unión de nosotras se aliviano un poquito porque cuando yo llevo un tercio bien pesado y otra viene a ayudarme ya cambia mucho ya no es mío sola sino de todas. En la obra se comparten los dolores.

¿Recuerda el texto que le da paso al desplazamiento?

Sí, ese momento significo volver a lo de antes, a vivir todo lo que había pasado, de pronto uno si sabe que tuvo aquello y lo tiene pues como ahí pero ya cuando se da ese golpe (en la escena) como que vuelve otra vez y revive las cosas, así lo sentí yo y yo sé esto estaba como en silencio como yo ahí sufriendo horrible y ya como que salí al aire y ya como que cambie un poquitico. Es como después de pasar mucho tiempo en silencio y ya no más, hay que buscarle solución a las cosas porque aunque yo estaba ahí a mí nunca en ningún momento hay que cambiar, usted no se quede ahí encerrada no, yo en cambio era aquí, aquí, aquí y aquí estoy aquí estoy como consumiendo en algo cuando yo ya vi la realidad que eso no podía seguir así porque de nada me servía ahí fue donde cogí impulso y bueno la vida hay que seguirla tengo a mis hijos entonces se van a morir conmigo acá y ahí es donde uno coge fuerzas ya para buscar ideales de otra forma, ya no es lo mismo todo cambio pero ya hay que buscarle solución a las cosas pero se demora uno para salir de esa y más donde aquí en la ciudad uno tiene mucha, tiene psicólogos y muchas personas que le conversan pero uno en un pueblo ahí encerrado, en ese tiempo pues no había nada, eso fue como una fuerza que dios me dio, como me voy a quedar yo con esa situación, la gente lléveme comida yo hágale comida a mis hijos y ahí encerrada. No, yo tengo que buscarle colegio a mis hijos, tengo que buscar trabajo yo tengo que buscar una forma de vivir mejor porque así no puedo seguir.

Recuerdo el Texto: eso si es exactico lo que se vivió, cuando a mi me tocaba prestar las ollas porque yo vivía en una finca grande y ellos llegaban era ya y el uno que me preste la olla que vea cuantas gallinas que vea el revuelto, que esto hay que hacerlo ya! mejor dicho es que eso es lo máximo, eso fue así.

Ese texto es lindo, lindo porque fue algo que si se vivió es que en esa obra alguna palabrita que se le invente se le nota es que esa obra es de lo que vivimos, eso está ahí y por eso vienen lágrimas, gritos porque es que eso lo vivimos.

¿Y qué pasa cuando eso lo volvemos a decir, que tiene de diferente?

Tiene de diferente que yo cuando lo viví no tenía tanta fortaleza como la tengo ahora porque a pesar de eso han pasado cosas muchas, muchas, muchas y ahí está lo que yo viví eso lo tengo yo

acá pero en ese momento yo pensé que ahí era, que mi vida ya no seguía con mis hijos y todos pero ahora yo lo cuento porque lo viví y fui capaz de superarlo, a pesar de que es algo que uno vivió lo siente de uno, la fuerza que uno sintió para decirlo.

-Nombrar a los hijos.

¿Usted cree que ese momento es significativo para usted?

Si

Diferencia con el diario.

Escribirlo, recordarlo y volverlo a hacer,

Horrible, uff cuando uno lo escribe pues está recordando tiene sus tristezas tiene sus preguntas, uno se pregunta eee esto si lo viví yo? Bueno pero cuando uno lo vuelve a vivir, cuando uno ya lo vuelve a recordar en esa forma en que lo recordamos en el teatro es como con esas ganas, como con ese valor que uno tuvo, ee pero yo lo viví y ahora lo puedo volver a recordar, entonces es un cambio horrible porque uno saber que lo está recordando y ya lo vivió y que fue capaz de superarlo y que tantos años y que todavía eso está ahí pero uno ya es capaz de alzar la voz y alzar la cabeza en alto para decir las cosas para que otros se den cuenta de la vida que uno vivió eso si es bueno.

-La conmemoración de madres-la obra:

En ese contexto me sentí con mucha fuerza de hacerlo, porque yo primero no quería ni que me lo nombraran. Todavía, pero yo antes no podía ver ni la foto de mi hijo, yo no era capaz de sostenerme, llanto y llanto pero ya las cosas han cambiado ya uno acepta las cosas ya uno a compartido con muchas personas y es muy bueno que la gente sepa que hay fuerzas que uno puede muchas cosas.

Y esa fuerza es parecida o la misma o diferente a cuando hace teatro?

Cuando hago teatro siento más fuerza, porque por una parte porque estoy con mis compañeras que me dan fuerza, y por otra ya no es como para yo estar ahí triste sino como para que el mundo lo sepa, que el mundo se dé cuenta de las cosas, por eso.

Decirlo con mis compañeras me da apoyo, y yo tengo este dolor pero las otras tienen 2 y 3 parecidos al mío entonces eso le da a uno mucha fortaleza.

No es lo mismo contar mi historia sola, yo veo diferencia porque yo le estoy contando a usted mi historia y ya, pero en cambio yo le estoy contando a varias y son varias las que se están dando cuenta de lo que yo siento en cambio así estamos usted y yo apenas, yo digo que hay un poquito de diferencia, aunque el dolor esté ahí pero es un poquito de diferencia para mí.

Cuando la obra termina ¿usted que siente?

Después de presentar las costureras es como cuando uno tiene un tercio y lo descarga, se siente uno como un poquito livianito en ese momento, logré lo que quería, di a conocer lo que muchos no sabían entonces si descansa uno como un poquito.

Para mí es muy importante que la gente conozca mi historia porque hay personas que creen que la desaparición es nada, que eso no tiene ningún significado pero yo que lo viví poniéndome a pensar en eso eee puedo hacer que personas ayuden, que comenten las cosas para que no se vuelvan a dar, o estar muy pendiente de las personas que lo pueden pasar, en cambio si yo me hubiera quedado encerrada quien se hubiera podido dar cuenta de lo mío? Nadie!

Es necesario hablar, se desahoga uno también. Y eso es lo que hacemos en teatro.

Y ¿usted cree es importante que estas historias se sigan contando? Si, para motivar a las personas para ver si la guerra se acaba. Una persona que haya hecho desplazar a las personas y las haya hecho sufrir viendo esta situación yo creo que se sienta pensar un poquito en el daño que hace.

Tiene que ser un corazón muy duro para uno recordarle a una persona lo que hizo y no sienta algún dolor. Uno estar al frente de una persona que le causó tanto daño. No tal vez que no tenga corazón y sienta el dolor que causó y que le pueda decir a otros que paren ya, yo digo que si.

-Otras historias

De mi infancia, no solo de ese desplazamiento sino de la vida que uno vivió en la infancia, muy rico, las niñas de hoy no saben, no creen, yo a mis nietas me siento a contarles el tiempo mío cuando pequeña, cuáles eran mis toallas higiénicas y ellas no creen que es que yo soy mentirosa que yo como me iba a poner un trapo que eso son mentiras es muy bueno que las niñas de ahora entiendan que la vida era muy difícil a la de ahora.

Para mí el teatro vale la pena hacerlo, me encanta y me gusta y me sabe. El teatro me encanta. Y gracias a dios después de yo haber presentado tanta comedia en el pueblo, yo tenía una compañera que en todas esas cosas estábamos nosotras las dos y que eso se aplaco mucho tiempo porque cuanto hacia que yo no y volvió otra vez otro poquito.

La comedia si es casi como inventada no es algo que uno vivió a diferencia del teatro que nosotras hacemos que lo vivimos pero como para reunirnos y hacer las cosas diferentes a la vida cotidiana.

¿Le gustaría volver a hacer comedia? Si, a hacer reír la gente, salir con un disfraz, salíamos a la plaza, la gente gozaba, nosotros lo disfrutábamos.

La gente de ahora disfruta vernos, pero eso ya no es cuestión de risa.

Yo no creo que sea capaz de contar mi historia con otro tinte diferente al del dolor, tal vez después de encontrar a mi hijo y darle sepultura, tal vez, pero por ahora no, el dolor siempre estará.

Que tal que uno en una obra de estas alguien diga, yo lo vi, yo sé dónde está, quien sabe uno, difícil pero puede darse. Yo utilizo el teatro como una forma de búsqueda.

ANEXO 2. GRUPOS FOCALES

Preguntas Orientadoras:

- ¿Qué le dirían ustedes a otras mujeres sobre su proceso?
- ¿Cómo le contarían a otras mujeres sobre la experiencia de haber llevado al teatro sus historias?
- ¿Que sintieron en cada presentación?
- -Vamos a reconstruir el camino de manera crítica.

GRUPO FOCAL 1

Lucila: Me he aliado con las otras, eso me ha fortalecido demasiado como persona he crecido bastante porque a pesar de ser un grupo me siento como en una familia y me agrada mucho cuando tengo teatro.

Guillermina: Uno se hace falta, se hace falta verse con todas ellas, es una alegría, uno llega aquí y uno como que no se acuerda de la casa de uno. Si eso no hubiera sido así yo pienso que yo todavía estaría en mi casa muy entregada a estar recordando con esa nostalgia si porque yo en la casa antes de venir acá si yo estaba haciendo las cosas estaba llorando, me ponía a mover algo y encontraba un recuerdo de ellos y me ponía a llorar, lloraba por todo en cambio ahora en mi familia están contentos conmigo porque ellos me ven el ánimo, ya no lloro tanto, a veces si cuando llego a la casa y reblujo* y encuentro cosas lloro pero ya no es tanto como primero, ya me hubiera muerto de estar llorando, mi vida cambio mucho.

Anita: Para mí el teatro ha sido algo muy importante para el crecimiento de mi vida personal porque yo nunca había llegado a actuar y pensé que no iba a ser capaz, y ya soy capaz. Con el teatro he recordado mucho la vida del campo y el desplazamiento que no he sufrido en carne propia pero lo he visto me ha dado muy duro y en la obra puedo representarlo. CUANDO ESTOY en la obra de teatro socializo todo eso, cuando uno hace ese papel y lo vive de verdad, eso me da herramientas para defender las víctimas. El teatro para mi es súper importante estamos

sensibilizando a una comunidad, porque quien nos ve? Los transeúntes, los que pasan por la calle, la institucionalidad, las víctimas y los que no saben que ha pasado y nosotros demostramos que fue lo que paso, a nuestros desaparecidos y nuestras victimas nunca las vamos a olvidar, por eso como decimos perdonamos pero no olvidamos. Por eso le pongo todo el sentimiento para que nos fortalezcamos y que cada día ese grupo nos volvamos más fortalecidas. Muchas mujeres luego de teatro ya no les da miedo hablar, nunca eran capaz de meterse aun público y lo han hecho y lo seguirán haciendo. Esto lo llevaremos a una cárcel y tocaremos a los desmovilizados, les mostremos a ellos todo lo que hemos sufrido y vamos a decirles a ellos lo que se vivía en el campo y ellos también son campesinos y logran entender.

Anita: Buscamos en el campo como una aguja en un pajar y regresábamos con las manos vacías. Una de las cosas más duras que me pareció fue no haber acompañado a mi hermano en ese paso a la muerte, tanto tiempo muerto y nosotros no le hicimos ni una novena porque teníamos la esperanza de que estuviera vivo.

Guillermina: Para mí lo más duro de representar la obra es cuando hago el momento en que encontré a mi hijo.

Lucila: Yo pensaba que el dolor no era sino el mío, que quien más iba a tener un dolor de ese? Y no, es mucha la gente que tiene este dolor, yo no sé si el dolor se sume a 1 pero hay personas con 4 o 6 y ahí me doy cuenta de que dios es muy bendito porque nos da fuerza. Y ahí se da uno cuenta que el dolor se comparte y se alivia un poquitico, si yo pase por esta y tuve la capacidad de resistir y la otra también y la otra también y eso llega como entrompeson* y uno tiene que enfrentarlas porque yo me pregunto cómo hice yo y no me alcanzo a imaginar yo como hice para resistir tanto y todavía acá. Los hijos cuando me ven reír dicen mi mamá si es valiente esta vida tan triste y como ha sufrido en este mundo y esto me ha ayudado mucho porque yo no sé a dónde estaría donde no estuviera en esta. Y Melissa sabe cuándo yo llegue Melissa ya tenía el grupo y yo decía será que me recibe o no y mira acá voy.

Guillermina: En mi casa mis hijos todos han sido muy unidos. En mi casa si uno iba a salir y quería ponerse la camisa del otro no había problema y se querían tanto y el dolor sigue mucho porque yo ya muchas veces no sufría por el que ya se fue sino por el que se quedaba porque hubo momentos en que se ponían a tomar y ponían canciones tristes y yo sufría mucho por eso porque

mis hijos no eran así. Y todavía sufren y como pasan tantas cosas a la misma vez uno no sabe ni que hacer.

¿Tiene algo de diferente decir el nombre de su familiar?, ¿qué importancia tiene?

Lucila: Cuando decimos el nombre de nuestros hijos lo decimos con fuerza, con ganas, porque eso es parte de uno, en cambio el radicado es un numero de chance.

Anita: Para mí el nombre tiene mucha importancia, es la fecha donde pasaron los hechos y el lugar.

Ana Delfa: Uno dice los nombres y en medio de decir los nombres como uno no ve a la persona y de pronto alguna persona lo haya visto o sepa algo porque mientras uno no los haya visto uno no queda tranquilo.

Anita: Con la desaparición forzada el dolor siempre está. Todo ser humano en su familia ocupa un lugar y un espacio y siempre lo estamos esperando. Yo digo que la desaparición forzada es muy difícil, y esa búsqueda incansable que hay en la obra de teatro es la que tenemos las victima que no descansamos hasta encontrar el último desaparecido. Anita

LAS COSTURERAS

Lolita: Empezamos con talleres, la red donde nos tejimos, empezamos jugando. Luego empezamos a escribir nuestras historias y de ahí nació la obra. Nos contábamos historias del campo, de lo que vivimos en el campo, una historia cercana, propia. Historias de amor, historias de nuestras casas, de lo que había, de los objetos de los animales. De lo que no hablábamos era de las historias tristes y de ahí sale la primera parte de la obra.

¿Por qué tejiendo? ¿Qué ha significado para ustedes el coser, el remendar?

Lucila: Porque la costura es de compartir y escuchar. La escucha!.

Uno empieza a tejer y a contar las penas, el tiempo va pasando.

No sé qué tiene que ver el tejer con el sentido porque al paso que uno va se le va abriendo más la mente para expresar más.

Cuando las otras van contando uno va recordando

Yo si estoy segura que ahí hay mucha escucha

Uno cuenta las historias tristes, alegres, habla de la familia, nos vamos acordando de la familia, el tejer ayuda a reconstruir lo que paso.

No sé si contando la historia de otras maneras es diferente.

Cuando vamos tejiendo estamos concentradas en recordar y volverlo imagen.

La diferencia de tejer solo y acompañado es mucha, y prefiero la acompañada

Porque nos reímos, lloramos pero juntas.

Vamos compartiendo ideas, materiales, compartimos hilos Anita y eso es la vida, compartir.

Y si nos estamos contando entre todas las historias tristes salimos llorando todas

Y llorar juntas y solas no es lo mismo, es muy bonito llorar juntas porque nos consolamos, nos damos ánimo, nos entendemos.

Empezamos a usar nuestros cuerpos para contar lo que no habíamos contado. Cada una con su cuerpo pone una historia en el escenario.

¿El dolor sigue siendo igual? ¿Es diferente?

Lucila: Es diferente porque antes ese dolor estaba en nosotras penetrado en cambio ahora lo sacamos para compartirlo con las otras .

Anita: El dolor sigue estando, más calmado,.

Guillermina: lo tiene uno ahí muy calmado pero no se olvida. A mi hace 23 años y está ahí vivo.

Lucila: Entonces nosotras hemos aprendido a convivir con el dolor. Ahí está pero sabemos compartir con las otras a pesar de tener el dolor, antes no éramos capaz ni teníamos espacios.

Anita: Aprendemos a convivir con él, a no enterrarnos con él, a continuar porque la vida continua. Aprendimos a que no estamos solas. Aprendí a convivir con el dolor, la herida está ahí pero debemos de cuidar este cuerpo.

Guillermina: Permitirnos el disfrutar, el reír, porque nosotros dejábamos que la tristeza fuera lo único que nos acompañara, guille

Anita: Nos estábamos negando a que teníamos otra familia, otras historias. Tenemos que voltear la mirada. Tratar de vivir y continuar. Buscar otras formas. Nos ayuda a recapacitar y no dejarnos llevar del dolor.

Lucila: Tenemos que mostrar lo que nos ha pasado, nuestra obra es hermosa. Nuestra obra la pueden ver niños, adultos, viejos y los mueve porque de eso se trata que nos unamos en el dolor.

GRUPO FOCAL 2

Blanca: Antes de llegar al grupo, hicimos parte de la asociación madres de la candelaria.

Queríamos ser parte de una obra de teatro y con nuestro cuerpo mostrar como vivíamos antes y cuál ha sido el sufrimiento y las luchas que hemos tenido hasta este momento.

Berta: Y las habilidades

Blanca: Demostrar cada uno su capacidad y el teatro nos ha ayudado mucho para sacar todo eso que tenemos por dentro, la amargura, el dolor, la tristeza.

Marta: yo me anime mucho porque ya venía animada de la obra de Inxilio

Berta: Esto para mí es un premio muy grande, porque me gusta, me gusta estar acá

Marta: la psicología y el teatro me ha sanado.

Berta: cuando hay teatro yo no me cambio por nadie, me siento muy segura y contenta.

Falconeri: A mí me ha servido bastante para estar más acompañada, me siento bien, se me olvidan tantas cosas y me entretengo mucho aquí. Una de esas personas que nos está escuchando puede saber algo de nuestro familiar. Un número es como si fuera un preso. Qué era esa persona para nosotros, mi esposo, mi hijo, mi hermano. Eso me gustaba mucho

Falconeri: Sacar fuerzas y decir el nombre de mi hijo. Yo trataba de no ponerme mal. Todo lo que se habla y se hace ahí es lo que nos pasó.

Blanca: Esta obra nos vemos reflejadas en como vivíamos antes, que teníamos antes y después de que nos sacó el conflicto armado, que es lo que hemos vivido. En la obra de las costureras mostramos como vivíamos antes que teníamos y como hemos buscado a nuestros hijos.

Marta: Que hemos hecho para estar donde hoy estamos. Yo antes no levantaba la cabeza en cambio ahora yo soy así, con mi cabeza levantada y la seguiré levantando porque estoy llena de fortaleza.

Lolita: Yo no he desfallecido, fue muy duro pero ahora me siento mucho mejor. Me siento más bendecida. Si no nos hubiera pasado eso yo no estaría acá.

Marta: Queremos ir superando poco a poco. Todo esto no le borra a uno la cuestión de su ser querido, pero si disipa mucho, si ayuda, si uno se queda en la casa se engorila*. El momento del desplazamiento y la búsqueda es lo que hemos atravesado hasta el día de hoy.

Falconeri: Sabemos lo que paso pero logramos cambiar nuestra forma de pensar, haciendo esto nos entretenemos, ya no nos mantenemos deprimidas.

Blanca: Yo remendando, tejo el dolor, las ilusiones, la esperanza, uno a medida que teje recuerda y llora en medio de la costura pero vamos sacando ese dolor. El dolor lo tejemos

Falconeri: Hicimos algo que era importante para nuestros hijos, yo por ejemplo saque un carro y un caballo, lo que más le gustaba a mi hijo y lo hice en la colcha.

Blanca: Cada uno tejió algo que le gustaba a su hijo y que hace que nos recuerde, es un símbolo para nosotras.

¿Por qué fue tejiendo?

Berta: Porque estamos tejiendo nuestras esperanzas y las que ellos tuvieron, Y eso es necesario porque eso le recuerda muchas cosas a uno, por ejemplo, cuando yo borde eso, eran sus propósitos.

¿Existe alguna diferencia en tejer sola y tejer con otras?

Marta: No tiene ningún significado tejer sola, no es lo mismo, acá nos escuchamos, una dice una cosa y la otra dice otra cosa. Hemos hecho muchas cosas pero no es lo mismo.

Berta: Esta forma de expresarnos es una terapia porque usted en esto mueve su cuerpo, medita, está concentrada en lo que está haciendo y nos gusta.

Falconeri: Acá se ríe, llora, alegres.

¿Algo ha cambiado?

Berta: A mí me ha cambiado la tristeza, hemos progresado mucho, hemos salido adelante, vivir contentas.

Marta: Esto es un desestres, una terapia, pasa uno muy rico y cuando estamos en la obra el pensamiento está ahí y somos nosotras pero de otra manera.

Falconeri: A mí me ha servido mucho porque yo antes no salía del cementerio, todo el día, tomaba mucho licor, se me transformo todo, y ya le dedico tiempo a otras cosas en especial a mí.

Berta: A mí me han resultado muchas cosas pero yo no cambia el teatro por otra cosa. El dolor esta allá quietesito y se va calmando, como que se le quita velocidad.

Todas: El dolor está ahí dormidito y sale cuando uno se muera, pero la pena es más llevadera.

Blanca: Yo he sido una persona tímida y ya me siento en la capacidad de hablar a la gente y mirarla a los ojos, uno pierde como la vergüenza y el miedo, porque muchas veces no es pena si no miedo. A mí el teatro me ha servido mucho para eso, y para ser capaz de darle una voz de aliento a una compañera, que el dolor sigue adentro y tenemos días en que el dolor se nos refleja pero el dolor se va calmando.

Marta: Con lo que hacemos le abrimos los ojos a muchas víctimas que están calladas.

Blanca: Yo quiero seguir haciendo teatro. No únicamente acá en Antioquia sino en muchas partes porque hay personas que no saben que es la violencia, que es el conflicto porque nunca han pasado por esas cosas y sería muy bueno poder mostrar nuestras historias.

Berta: Nosotras queremos buscar a nuestros familiares y con el teatro los podemos buscar.

Devoluciones:

¿Cómo se sintieron?

Con Dolor, Desespero, Soledad, Me dejaron a medias, Angustia, Sin alegría, Se acabó mi vida, Rabia

¿Qué hacían? Llorar, buscar, tomar alcohol, no salía del cementerio, aislada de todo el mundo, pedía al Señor, pensé que no iba a ser capaz que mi vida se había acabado, sentía oscuro.

¿Qué fue lo que pasaron para llegar al presente? sufrir con que la gente nos ignorara, desprecios, depresión, hambre, negación de servicios, trasnochos, llanto, rebusque para poder vivir, la gente abusa de uno, burlas, señalamiento, sufrimiento, enfermedades, cansancio, rabias, recuerdos, dolor, indiferencia.

¿Cómo es el presente? Perdonado, pido a Dios, “somos una familia, unidas por un mismo dolor”, ganas de vivir, ánimos de estudiar, resignación, aferre a Dios, “Deje el trago”, ánimo, más sanadas, más animadas, agradecidas, nos reímos, ganas de vivir, seguir con la búsqueda incansable, “lo que perdí, lo perdí”,

¿Cómo ven su futuro? Yo me voy a ver realizada, terminar mi bachiller.

ANEXO 3. CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA ENTREVISTAS

Programa de Psicología. Institución Universitaria de Envigado.

El propósito de esta ficha de consentimiento es proveer a los participantes en esta investigación con una clara explicación de la naturaleza de la misma, así como de su rol en ella como participantes.

La presente investigación es realizada por Melissa Villegas Franco, de la Institución Universitaria de Envigado. La investigación tiene como objetivo principal *Analizar cómo los procesos de creación colectiva a través del teatro influyen en la elaboración del duelo por la desaparición forzada de familiares, en mujeres que pertenecen a la Asociación Caminos de Esperanza, “Madres de la Candelaria”*.

Si usted accede a participar en este estudio, se le pedirá responder preguntas en una entrevista a profundidad. Esto tomará aproximadamente 2-3 horas de su tiempo. Lo que conversemos durante estas sesiones se grabará, de modo que el investigador pueda transcribir después las ideas que usted haya expresado.

La participación en este estudio es estrictamente voluntaria. La información que se recoja será confidencial y no se usará para ningún otro propósito fuera de los de esta investigación. Sus respuestas al cuestionario y a la entrevista, si usted desea, serán anónimas. Una vez transcritas las entrevistas, las grabaciones se eliminarán. Si tiene alguna duda sobre este proyecto de investigación, puede hacer preguntas en cualquier momento durante su participación en él. Igualmente, puede retirarse del proyecto en cualquier momento sin que eso lo perjudique en ninguna forma. Si alguna de las preguntas durante la entrevista le parecen incómodas, tiene usted el derecho de hacérselo saber al investigador o de no responderlas.

Desde ya se agradece su participación.

Acepto participar voluntariamente en esta investigación, realizada por Melissa Villegas Franco. He sido informada sobre el objetivo de este estudio. Me han indicado también que tendré que responder preguntas en una entrevista a profundidad, por lo cual tomaré aproximadamente 2-3 horas de mi tiempo. Reconozco que la información que yo provea en el curso de esta investigación es estrictamente confidencial y no será usada para ningún otro propósito fuera de los de este estudio sin mi consentimiento. He sido informada de que puedo hacer preguntas sobre el proyecto en cualquier momento y que puedo retirarme del mismo cuando así lo decida, sin que esto acarree perjuicio alguno para mi persona. De tener preguntas sobre mi participación en este estudio, puedo contactar a Melissa Villegas Franco al teléfono 312 804 76 46.

Entiendo que una copia de esta ficha de consentimiento me será entregada, y que puedo pedir información sobre los resultados de este estudio cuando éste haya concluido. Para esto, puedo contactar a Melissa Villegas Franco al teléfono anteriormente mencionado.

Nombre del Participante

Firma del Participante

Fecha

ANEXO 4.LAS COSTURERAS



Fotografía de: Sara Meneses. (2013)

Creación Colectiva Obra de Teatro testimonial

Actrices- Grupo de Teatro
“Madres de la Candelaria”

Apoyo y Producción

Asociación Caminos de Esperanza
“Madres de la Candelaria”

Dirección

Melissa Villegas Franco

LAS COSTURERAS

Creación colectiva

Entran todas las mujeres al escenario, cada una con un objeto.

Lavanderas: Amanda, Magdalena, Guillermina, Bertha, Falconeri, Mónica, Lucila, Ana Delfa, Amparo

Mujeres en la cocina: Anita, Lola, Tina, Blanca

Ordeñadora: Martha

I ESCENA:

Entran las mujeres al escenario; por el lado derecho entran las lavanderas, se ubican en el espacio, abren sus ataos, comienzan a lavar sus ropas y a disfrutar del río. Por el lado izquierdo entran las mujeres de la cocina, que se disponen a preparar el desayuno, a desgranar el maíz, molerlo, separar el afrecho, hacer las arepas y el chocolate. En el centro se ubica la ordeñadora, que se prepara para reanudar a Navideña y ordeñarla.

Las cocineras preparan el desayuno y comienzan a cantar

Ya viene amaneciendo
la luz ya nos alumbrá,
para devisaaaaar
a donde está mi amada.

Levantateeee... no seas ingrata,
levanteteeee... mira el que te ama,
acostadito en tu cama,
y yo en la calle...desvelándome por tu amor.

Las lavanderas restriegan la ropa y van cantando.

Pan pan sabroso es lavar
Cual copo de nieve
La ropa dejar

El pan pan del lavadero
 Que acompaño en mis canciones
 A raticos me descanso
 Pensando en mis ilusiones

Las bombitas de jabón
 Juguetonas van rodando
 Se parecen a los sueños
 Que yo estoy acariciando

Marta: Nadiveña, Navideña, tutututututu ¿Qué te hiciste navideña? *busca por el espacio...* (Luego de un ratico). *La observa a la distancia, se dirige a ella y la ata con la soga.... ¡Acá estas!.... Se dirige al público llevando a la vaca a su lado y sobando suavemente su lomo.*

Mi vaca se llama Navideña. Me la regaló Mebardo, mi esposo, un día de madres. Todos los días yo la ordeño a las 5 de mañana y a las 4 de la tarde... Mi vaca da 12 litros de leche. ¿Quieren tomar lechita?

Tina: *-con el impulso del texto, se levanta de su lugar y se dirige al público-* En mi finca tenemos muchas gallinas y a las 6 de la tarde desfilan todas pal árbol

Anita: *-con voz nostálgica-* ay, nosotros teníamos una gallina que nos duro 8 años, se llamaba papa Noel, era copetona y barbada. *(En susurro, a son de secreto).* Y a escondido de mi mama dormíamos con ella en la cama.

Blanca: En mi finca había un cilindro, cortábamos la caña y la llevábamos al cilindro, a las 2 de la mañana cogíamos los caballos y los pegábamos a un mallar, el guarapo salía por una canoíta que caía a un fondo de madera y hacíamos la panela. Eso era un camello.

Amanda: Yo tuve una marranita que se llamaba Natasha. Me la regalaron en una finca vecina. Yo la bañaba pa que no oliera a marrano y se engordo tanto que arrastraba la barriguita. Hasta que me mandaron a hacer un mandado y me la robaron.

Silencio

Todas:aaaaaa, se la robaron?

Amanda: ay no pero me la pagaron!

Todas:aaaaa pero se la pagaron.

Guillermina: Oiga doña Ana Delfa ¿si es verdad que las parteras tenían que pagar diezmo por un niño que nacía?

Delfa: No hija eso es mentira, a mí no me toco pagar diezmos. Eso era mitos de la gente.

Marta: oíste doña AnaDelfa a vos no te gustaría seguir siendo partera?

Delfa: a mí me gustaría, donde me dejaran si

Marta: Y cuántos niños recibiste?

Delfa: Ahí está para hacer la cuenta, imagínese casi 45 años.

Silencio

Anita: Sale del escenario

Tina: Imagínense muchachas que cuando yo tenía 10 años se murió mi papá y me toco empezar a trabajar, me levantaba a las 3 de la mañana a organizar todo para salir a recoger café.

Anita: -*Entra el escenario con la escoba en la mano*- aaaa no no muchachas, las historias tristes aquí no caben, -*va barriendo*- son las 10 de la mañana, es la hora de la escoba. Vamos vamos!

Todas: vamos vamos vamos- Encendamos el radio- A bailar- empezó lo bueno.

Las mujeres se hacen en parejas y comienzan a bailar y a cantar por todo el escenario

Canción: lunita consentida

Lunita consentida colgada del cielo
como un farolito que puso mi Dios,
para que alumbrara las noches calladas
de este pueblo viejo de mi corazón.

Pueblito de mis cuitas, de casas pequeñas,
por tus calles tranquilas corrió mi juventud;
por ti aprendí a querer por la primera vez
y nunca me enseñaste lo que es la ingratitud.

Hoy que vuelvo a tus lares trayendo mis cantares
y con el alma enferma de tanto padecer
quiero pueblito viejo morirme aquí, en tu suelo,
bajo la luz del cielo que un día me vio nacer.

Todas se juntan en la mitad del escenario y Anita se organiza para regar las matas, todas las mujeres hacen una estructura como de ramillete de flores.

Anita: luego salíamos a barrer el patio, arreglábamos y regábamos las matas. *-Coge la jarra y empieza a regar las flores, le echa agua a la cabeza de cada compañera cuando dice el nombre de una flor-*

En mi casa había dalias, margaritas, rosas, jazmines, azulinas, astromelias, pompones, margaritonas, hortensias, claveles, auroras, bregonias y conservadoras.

Anita *-se aleja un poco de las flores, las mira, suspira y dice:*

“Que lindas que están mis flores, a fresquesitas que me quedaron”

Silencio

Una a una se van levantando a medida que dicen su texto, se juntan a realizar acciones conjuntas dependiendo del objeto que recuerden de sus casas

Guillermina: en mi casa teníamos un pilón donde hacíamos la mazamorra

Lolita: y cocas de calabaza para cargar el agua

Tina: y ollas de barro para hacer el sancocho

Blanca: las callanas para hacer las arepas

Amanda: los chiqueros para los marranos

Magdalena: la máquina de moler café

Anita: las bateas para lavar en las quebradas

Falco: y el manduco para desmugrar la ropa

Lucila: las totumitas para tomar la leche caliente

Delfa: la manuela para sacar el guarapo

Berta: el trapiche para sacar la panela

Anita: el chachafruto para lavar la ropa

Guillermina: y lavábamos los trastos con ceniza y quedaban brillanticos

Amparo: y con hojas de drago lavábamos las ollas

Berta: la caperuza para alumbrar

Falco: el fogón de petróleo

Mónica: las velas de cebo

Marta: las planchas de carbón

Lucila: el chagualo para planchar

Delfa: la plancha de mano

Lolita: el almidón de yuca

Magdalena: la aguja de arria para remendar los costales

Anita: las guascas de plátano para hacer las esteras para dormir

Tina: las chinas para ventear el fogón

Amparo: la radiola

Lolita: la vitrola

Mónica: la guitarra

Blanca: los canastos

Lucila: ay mi palito de cacao

Se mueven por el espacio, como jugando

Anita: las gallinas

Amanda: los marranos

Tina: Los patos

Lolita: los pizcos

Blanca: los palomos

Mónica: los perros

Amparo: las ardillas

Marta: los cubanos

Delfa: las coconas

Lucila: los gatos

Berta: los conejos

Falco: los gansos

Magdalena: los pavos reales

Anita: las gallinetas

Mónica: el ganado

Guillermina: los carneros

Amparo: los caballos

Falco: los tatabros

Magdalena: Los cabritos

Blanca: las mulas

Tina: las ovejas

Berta: las Burros

Delfa: Las guacharacas

Lolita: las culebras que abundaban

Todas: ¿las culebras?

Todas: se asustan, se detienen, se miran entre sí.

Martha: Hasta que un día nos toco venderlos a todos, incluyendo la navideña. *—recogen sus objetos y se dirige al público—*

Lucila: y algunos llegaron tumbando las puertas a patadas y otros pidiéndonos comida y otros que nos teníamos que ir ya. Y así uno por uno de mis vecinos fueron saliendo con lo que pudieron empacar.

Todas cogen sus cositas y comienza la escena del desplazamiento

Comienzan a caminar despacio, con sus objetos en las manos, luego llegan a Medellín y tienen miedo, desconfían del vecino, comienzan a caminar más rápido, tienen ojos en la espalda, desconfían de todos, luego de caminar mucho más rápido comienza la búsqueda, buscan por todas partes, en el cielo, en la tierra, en los bolsillos de las compañeras.... Hasta que alguien decide comenzar a denunciar, a decir los nombres de sus familiares desaparecidos. Y así una a una se van sumando, hasta que se hace un caos de textos.

Lolita sale del escenario

Marta: se hace en el centro del escenario, golpea el piso con su ollita y grita NO MÁS!

Lolita regresa al escenario con su silla, la canasta y la colcha. Sale orando

Alzo los ojos a los montes, ¿de dónde vendrá mi socorro? Mi socorro viene de Jehová que hizo los cielos y la tierra. -*Sigue orando*-

Lolita se acomoda en la mitad del escenario, saca las agujas y comienza a repartir y a coser.

Una a una las mujeres se van uniendo a la colcha.

Improvisan, es una conversación a la luz de la costura, del tejer y remendar. Primero cuentan a quienes les quito la guerra y ellos y ellas que soñaban... luego se cuentan porque es importante remendar. Luego de esta conversación dicen en coro

Todas ¿Y hasta cuándo vamos a seguir remando?

Anexo 5 Fotografías “Las costureras”



Fotografías de: Sara Meneses. (2013)