

Corazón, Cuerpo y Palabra

Metodología de "La verdad de las mujeres en escena".
Aportes desde el teatro para el acompañamiento psicosocial.



Basado en la Comisión de Verdad y Memoria de Mujeres Colombianas
"La verdad de las mujeres" víctimas del conflicto armado en Colombia.

Corazón, Cuerpo y Palabra
Metodología de “La verdad de las mujeres en escena”.
Aportes desde el teatro para el acompañamiento psicosocial.



Edita:

Ruta Pacífica de las Mujeres
Carrera 29. No. 39 - 47.
Tel: + 57 1 2691829/31
www.rutapacifica.org.co
rutapacifica@rutapacifica.org.co
Bogotá, Colombia. Enero 2017

Coordinación Nacional:

Marina Gallego Zapata.

Autoras: Aura Celmy Castro - Adriana María Ospina Vélez

Edición y corrección de estilo: Shidhmatnj Pardo Bohórquez.

Portada: Ilustración realizada por Alejandro Montoya sobre fondo de dibujos y textos de mujeres testimoniantes de la Comisión de Verdad y Memoria de la Ruta Pacífica, en la regionales Cauca y Santander.

Fotografías: Aura Celmy Castro, Diana Luna, Javier Abril y Laurence Chavé.

Diseño y maquetación:

Editorial Nuevo Milenio

Impresión: Al Cubo Creatividad-Marketing-Impresos

Agradecimientos:

Cauca: Corporación de Mujeres Ecofeministas Comunitar - Broederlijk Denle

Santander: Fundación Mujer y Futuro

ISBN: 978-958-59521-5-7

Esta publicación ha sido realizada con el apoyo financiero de la Entidad de las Naciones Unidas para la Igualdad de Género y el Empoderamiento de las Mujeres -ONU MUJERES- Colombia, en el marco del proyecto “Mujeres enrutadas en la construcción de la paz, la verdad, la justicia y la reparación - VJR desde 9 regiones de Colombia, con énfasis en Antioquia, Cauca, Risaralda, Santander y Valle del Cauca”, el contenido de la misma es responsabilidad de la Ruta Pacífica de las Mujeres y en ningún caso debe considerarse que refleja los puntos de vista de Onu Mujeres.

Con el apoyo financiero de:



Introducción	5
Reflexiones e Inspiraciones	9
I. Del trauma silencioso al testimonio sobreviviente.....	11
II. Mujeres, Memorias y Verdad	15
III. Memorias, Pedagogía y Teatro	25
Rutas para acompañar el vuelo creativo de las mujeres sobrevivientes del conflicto armado	35
IV. El espacio -tiempo del corazonar	39
V. Cuerpos presentes Aquí y Ahora	46
VI. Memorias re -creadas.....	74
VII. La puesta en escena: del testimonio al acontecimiento poético	86
Anexo Obras de creación colectiva con mujeres testimoniantes de la Comisión de Verdad y Memoria de la Ruta Pacífica	97

Introducción

La Ruta Pacífica de las Mujeres es un movimiento pacifista, feminista y antimilitarista, que trabaja desde hace 20 años el lenguaje simbólico y lúdico como una propuesta política de paz. Su comienzo se entretreje en Mutatá, puerta de entrada al Urabá antioqueño, cuando el 25 de noviembre de 1996, en una caravana de 40 buses, mujeres de varias organizaciones feministas llegaron dispuestas a abrazar a sus hermanas que sufrían en silencio la barbarie de la guerra. Con este gesto simbólico y profundamente transformador queda fundada la Ruta Pacífica de las Mujeres. Con el tiempo las mujeres de la Ruta han tenido un papel político protagónico en la construcción de la paz, al consolidar en cada movilización sus principios pacifistas, la exigibilidad a los derechos de verdad, justicia, reparación y la garantía de no repetición, fortaleciendo así su presencia en nueve regionales, que las reafirma como veedoras y formadoras en derechos fundamentales para las mujeres que viven en zonas de conflicto armado.

Como protagonistas de la memoria histórica de nuestro país, la Ruta Pacífica de las Mujeres ha obtenido el reconocimiento con El Premio Milenio de Paz 2001 y El Premio Nacional de Paz 2014, por su lucha pedagógica y pacifista para la construcción de una Colombia justa, democrática y en paz, además de ser las precursoras de la primera comisión La Verdad de las Mujeres Víctimas del Conflicto Armado, una investigación que recoge las voces de más de mil mujeres testi-

moniantes de todo el territorio nacional, para reconocer cómo la guerra ha impactado sus cuerpos, sus vidas, sus comunidades, y registrar los aprendizajes de resistencia que las víctimas aportan a la construcción de una paz dialogada.

Desde su publicación del Informe de la Comisión de La Verdad y la Memoria de las Mujeres Colombianas en el 2013, se han llevado a cabo una serie de procesos desde la Ruta en todas las regiones en las que tiene presencia, que por una parte, las mujeres tengan espacios de acompañamiento psicosocial para seguir elaborando sus duelos postergados y narrando los horrores de la guerra de la que sobrevivieron y apenas se están levantando; y por otra parte, como ruta paralela, a que sus testimonios sean escuchados y reconocidos en distintos espacios de la sociedad civil, aportando así a que el enorme sufrimiento y la gran capacidad de las mujeres sean tomadas en cuenta para la transformación social que el país necesita. (La Verdad de las Mujeres víctimas del Conflicto Armado en Colombia. Resumen. Pp. 14).

Como parte de estas estrategias y teniendo como referente las experiencias de Ruta Antioquia y Ruta Risaralda, con el apoyo de ONU Mujeres en el año 2016 se llevó a cabo un proceso de acompañamiento psicosocial a mujeres testimoniadas de la Comisión de Verdad y Memoria, a través de la creación colectiva de dos obras de teatro como una estrategia integral que además de aportar a los procesos de sanación en las mujeres desde el arte, contribuyó a la divulgación de la verdad y la memoria de 56 mujeres de las regionales de Cauca y Santander, en colegios, universidades y escenarios públicos. Los aprendizajes que dejan estos procesos para futuras experiencias se ven reflejados en “La Verdad de las Mujeres en Escena”, de la cual esta publicación ha tomado inspiración.

Corazón, Cuerpo y Palabra se suma a este compromiso que ha asumido la Ruta con el dolor, la resistencia y la verdad de las mujeres, aportando con una serie de reflexiones y propuestas metodológicas que puedan abonar a los procesos de acompañamiento psicosocial que se vienen realizando con mujeres sobrevivientes del conflicto armado por todo el país. En la primera parte de Reflexiones e Inspiraciones, se aborda el tema de las memorias, la verdad y las mujeres, sumando a la perspectiva psicosocial, la mirada del arte y en parti-

cular, del teatro de creación colectiva cuya finalidad es la Pedagogía y la Transformación Social. Y como complemento y continuación, en la segunda parte, se plantean algunas posibles rutas para acompañar procesos psicosociales que deriven en la creación colectiva de narraciones que puedan ser puestas en escena transformadas en obras de arte que posibiliten el diálogo con sectores de la sociedad que han visto el conflicto desde la distancia y a quienes se puede “tocar” desde la palabra que nace del corazón y pasa por el cuerpo.

Para finalizar, es importante agradecer a dos organizaciones amistadas de los procesos de la Ruta Pacífica en Cauca y Santander: la Corporación Ecofeminista Comunitar quienes, a través de la Broederlijk Denle, posibilitaron el acompañamiento psicosocial a las mujeres del Cauca y permitieron ampliar su participación en el proceso, e igualmente a la Fundación Mujer y Futuro en Bucaramanga.

Esperamos que esta publicación aporte a la tarea impostergable de escuchar, reconocer y aprender de las mujeres que han sobrevivido a la guerra para narrar no sólo su historia, sino la historia de sus seres queridos, de sus territorios y comunidades.

Siento que no podre recuperar mi
campo, la siembra la tranquilidad
el canto de los pajaros el gromido
cuando vamos a ordenar el
gallinas pidiendo comida
gallo montar a caballo cuanta
sal y bebida al ganado.

esta guerra me gusta y me
gusta
me gusta y lo comparto.

Y 3 de mis hijos
Los cuates me acuerdo
para no olvidar nada
no sufre esto

la carta y nunca
cubriendo

Hoy te recuerdo y me
sea podido hacer lo que tu
me dijiste ya que tu partida
retroso eso no alcanzamos
ha hablar y apuramos el
asiento.

Estamos hacer cosas a dia
Tambien te iba a decir siempre
la perse y nos fuimos de
Bogota ya que las cosas
estaban mal y tu con
tu trabajo haciendo las
tareas de noche y en la poquita
pero con 15 meses.

Reflexiones e Inspiraciones

I. Del trauma silencioso al testimonio sobreviviente

“Todas las palabras que no hayan podido ser dichas, todas las escenas que no hayan podido ser rememradas, todas las lágrimas que no hayan podido ser vertidas, serán tragadas al mismo tiempo que el traumatismo, causa de la pérdida.”¹

La memoria se acurruca allí donde no es amenazada. En los cuerpos, las cocinas, en los lugares de la intimidad. Se agazapa en silencio, lejos de las “garras” del olvido, la indolencia, el descreimiento, la banalización y el espectáculo.

Así como no hay una sola memoria, ni una sola verdad, no hay un solo tipo de silencio en el devenir traumático. Hay quienes después de haber sobrevivido a una experiencia traumatizante, sienten el imperativo de narrarla, como si fuera una necesidad para sobrevivir: sobrevivir al horror para poder contar. Sin embargo, la necesidad de contar puede caer en el silencio, en la imposibilidad de hacerlo, por la inexistencia de oídos abiertos dispuestos a escuchar. Y entonces, hay que callar, silenciar, guardar o intentar olvidar.²

Hay quienes no pueden dar cuenta del horror. La experiencia del despojo, la pérdida, la humillación, la indignación, el sin sentido, supera toda posibilidad concreta en el presente de verbalizar y transmitir a otros. Y entonces en lugar de la palabra que resulta de un ejercicio de distanciamiento con el pasado, aparece el pasado a invadir el presente. Actualizándose una y otra vez en la vida cotidiana a través de recuerdos, imágenes, sueños, sensaciones, enfermedades, etc. Todas estas evidencias de un efecto “normal”, en la medida en que es posible y esperable. Como consecuencia de un acontecimiento “anormal”, en la medida en que es inaceptable, reprochable, prevenible, deshumanizante, aberrante. Este silencio, además de interlocutores, grita exigiendo medidas integrales de resarcimiento, reparación, acompañamiento, reconocimiento.

1 Feierstein, D. (2012) *Memorias y representaciones. Sobre la elaboración del genocidio*. 2012, Argentina. Pp. 128.

2 Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI. Argentina. Pp. 96

Y hay también silencios voluntarios. Silencios que protegen la vida, la integridad y la dignidad. El de quien sabe que la guerra no ha cesado y lejos de referirse a un pasado sobre el que se puede hablar, siente latente la impune amenaza en el presente. El de las mujeres que aun pudiendo “relatar” los hechos y los actores de una violación sexual, prefieren no ventilarlo a la luz pública en contextos donde la violencia contra las mujeres sigue estando legitimada y banalizada. El silencio de quien teme que su testimonio se sume a la lista de los tantos que van a los expedientes. El silencio de quien aun teniendo el “micrófono”, calla buscando restablecer la dignidad, marcando espacios de intimidad, para no exponerse a la mirada de los otros.

En este sentido, lo que se puede y lo que no se puede decir, lo que tiene y no tiene sentido; las verdades permitidas y las verdades silenciadas que tienen obstaculizado su acceso al dominio público,³ le competen no sólo a quien lo cuenta, sino a quienes podrían escucharlo y a las condiciones reales para que se pueda llevar a cabo este diálogo. Más allá de ser un “problema” que debe resolver cada víctima como pueda, es una responsabilidad que se debe asumir en colectivo. En un intento por zurcir los lazos de confianza y humanidad que la violencia naturalizada y legitimada amenaza con hacer desaparecer.

Durante un conflicto armado como el que ha vivido Colombia, la cotidianidad se resquebraja y se pierden las certezas que les permitirían a las víctimas autoafirmarse y proyectarse al futuro. Como consecuencia de las masacres, los asesinatos, las violencias sexuales, las torturas ejemplarizantes para sembrar el terror, los desplazamientos forzados, entre otros horrores, la vida colectiva se fractura e incluso cuando cesa el fuego y viene la transición, el miedo y el sin sentido dificultan la elaboración de lo sucedido.

A propósito de este fenómeno, Martín -Baró, utilizará el concepto de trauma psicosocial, en el sentido de que la causa del mismo es de orden social y sus consecuencias no solo afectan los cuerpos y las psiques de las personas, sino los vínculos sociales y las prácticas culturales.⁴ Así mismo, el contexto social, político y cultural

3 Dobles, I. (2009). *Memorias del dolor: consideraciones acerca e las Comisiones de la Verdad en América Latina*. Costa Rica. Editorial Arlekin. 2009. Pp. 31

4 Martín -Baró, I. (2000). *Psicología social de la guerra*. (3ª. ed.). UCA Editores. El Salvador. Pp.76 -78

que genera los significados que les permiten a las personas sobrevivientes afrontar los efectos del trauma y darle sentido a lo vivido, se altera en la medida en que empiezan a institucionalizarse las políticas de olvido y punto final.

Desastres sociales como las guerras, no solo quitan y afectan la vida de las personas, sino que atraviesan el tejido comunitario, dejando fracturas simbólicas en las estructuras sociales, las relaciones de poder y la cultura. Como lo plantea Martín Beristain, “en los contextos de guerra y represión política, las poblaciones victimizadas no han tenido la oportunidad de señalar a los culpables, obtener un reconocimiento social de los hechos y de su sufrimiento, ni una reparación social basada en la justicia. Además, frecuentemente la memoria está atada por el miedo, la desvalorización social o incluso la criminalización de las poblaciones afectadas. Todo ello conlleva efectos muy negativos en la identidad individual y social de los afectados, así como efectos sociales más amplios derivados de la impunidad.”⁵

Las heridas simbólicas no dejan de doler y la proyección al futuro se ve empañada por el miedo y el fatalismo. El silencio, producto de la inhibición que trae consigo la impunidad, produce una “privatización del daño, una falta de dignificación de las víctimas y una pérdida de apoyo por parte de las personas más afectadas, que se encuentran así sin marco social para darle un significado positivo a su experiencia.”⁶ Por lo tanto, el poder recordar el pasado doloroso de manera crítica y desde los intereses del presente, se convierte en una necesidad impostergable que debe ser asumida, si una comunidad desea renovar y actualizar sus reivindicaciones y su poder frente a su propio destino. “Ante la situación de vacío marcada por el trauma, es necesario que este dolor se matice en alguna estructura de sentido. Este sentido se lo dará, sobre todo, un relato, una narración, que intentará explicar, transmitir lo que significa la experiencia.”⁷

Por lo tanto, no resulta tan fácil que una persona que ha experimentado los rigores de la guerra en su vida, como el caso de las

5 Martín Beristain (1999). *Reconstruir el tejido social. Un enfoque crítico de la ayuda humanitaria*. Barcelona: Icaria. Pp. 176.

6 *Op.cit.* pp.180

7 Dobles, I. *Op.cit.* P.p. 310.

mil mujeres que dieron su testimonio para la “Comisión de la Verdad y Memoria de las Mujeres Colombianas”, decida mirar a los ojos a ese pasado doloroso que se actualiza en el presente como sin sentido y produce indignación. Y aquí entonces surgen las preguntas en torno a las mujeres y las memorias: ¿de dónde tanto coraje?, ¿tanta perseverancia y resistencia?, ¿tanta dignidad?, ¿tanto compromiso con la Verdad?

II. Mujeres, Memorias y Verdad

El pensamiento ilustrado nos legó un modo de pensar dualista y jerarquizador, en donde se reconocen y visibilizan las existencias que se desarrollan en lo público, bajo el imperio de la razón, la objetividad y la producción. Incorporándonos en una narrativa cultural en donde la naturaleza debe ser dominada y el conocimiento des -corporizado; en donde no somos habitantes, hijas e hijos de la madre Tierra y del Cosmos, herederas/os de un pasado común, sino ciudadanos/as, clientes/as y consumidores/as. Una narrativa cultural que define ciertas formaciones discursivas y la configuración de ciertas subjetividades, en donde lo humano se confunde con lo masculino y la historia oficial contada desde los vencedores, con la única verdad.

En un mundo en donde el trabajo, las subjetividades, los conocimientos, los lugares y los seres humanos son jerarquizados y gobernados,⁸ no solo se define quiénes son los ciudadanos que pueden acceder a determinados derechos, sino que se crean y se registran determinados hechos históricos.

La pregunta por las mujeres y las memorias remite a lo silenciado, lo omitido, ocultado e invisibilizado, que sin embargo no ha dejado de existir. Al igual que las mujeres, desde sus diferentes situaciones y condiciones, no han dejado de moverse, cuidar y remendar la vida, las memorias colectivas no han dejado de transmitirse de generación en generación, en medio de los tiempos del olvido, el presentismo y el progreso. Desde la mirada del centro, pareciera que nada pasa en la periferia. Sin embargo cuando las voces se levantan, se corren los velos y se cruzan las fronteras, surgen las otras lenguas, las otras temporalidades paralelas, los otros saberes, las miradas - otras, las estrategias de solidaridad, las alternativas e inspiraciones que como la planta que asoma silenciosa sus hojas entre las fisuras del asfalto, no han dejado de devenir. En un constante vivir, convivir, estar siendo, ser estando.

8 Restrepo, E. y Rojas, A. (2010) *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Colección Políticas de la alteridad. Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar. Maestría en Estudios Culturales, Universidad Javeriana. Editorial Universidad del Cauca. Colombia. Pp.16

Del corazón a la plaza

Recordar viene del latín *re -cuore*, volver a pasar por el corazón. Cualquier esfuerzo por recuperar las memorias y mantenerlas vivas requiere de la fuerza para poder pasar por el corazón lo que se vivió, aunque sea doloroso. Y en esto, parece que las mujeres muestran una ventaja cultural sobre los hombres. El que las mujeres sean más sensibles y más resistentes para enfrentarse a su propio dolor y al de los demás; que tiendan a solidarizarse por las causas de otros y a sentir compasión, son rasgos de esta identidad femenina altamente valorados socialmente.

Pero en la mayoría de los casos, no porque se reconozca que gracias a esta fortaleza y valentía, la mujer en su larga historia de marginación y dominación ha acumulado una gran capacidad contestataria. Porque no sólo ha demostrado mayor capacidad de resistencia, también de iniciativa y creatividad para levantar alternativas en condiciones tan adversas, reconstruyendo el tejido social después de que los hombres han hecho las guerras, sino desafortunadamente, haciendo énfasis en su capacidad de vivir y aguantar el sufrimiento.⁹

Si no se asociara, desde el sistema de representaciones del patriarcado, la emoción con debilidad y la razón con fortaleza, el que se afirme que las mujeres son más sentimentales que los hombres, podría significar un reconocimiento social. Pero así como el trabajo reproductivo realizado en su mayoría por las mujeres es visto como algo natural, el que las mujeres tengan la fortaleza de recordar, es decir, de volver a pasar por el corazón, aunque sea doloroso, no es valorado, ni por ellas ni por la sociedad, como la condición sin la cual no sería posible emprender ningún proceso de construcción de memorias colectivas. Lo macro, no puede ser sin lo micro, lo colectivo se conforma de muchas subjetividades, y los grandes discursos y hechos políticos de las plazas públicas, se gestan en la vida cotidiana. Lo que hemos aprendido a reconocer como lo importante, existe gracias a un sin número de aparentes “trivialidades”.

9 Coral, I. (1991). La mujer en el contexto de violencia política. En: Henríquez, N. y Alfaro, R. (comp.) (pp. 73 -99) *Mujeres, violencia y derechos humanos*. IEPALA y Calandria. Madrid. Pp. 85.

Por lo tanto, el que las mujeres tengan la fortaleza de tocar el dolor para desde ahí hablar de lo que se teme hablar, aunque pertenece a las habilidades que han aprendido a desarrollar en sus trabajos de reproducción social, las convierte en “emprendedoras de los trabajos de la memoria”. Es decir, en palabras de Jelin en “seres humanos activos en los procesos de transformación simbólica y de elaboración de sentidos del pasado. Seres humanos que trabajan sobre y con las memorias del pasado.”¹⁰ Pero, ¿por qué vías las mujeres trascienden el dolor individual para pasar a sumarse y liderar causas colectivas?

Debido al estatus simbólico y de reconocimiento social que tienen en general las madres en la vida social, en la medida en que nos han dado la vida y nos han cuidado, el cumplimiento de un rol tradicional puede servir de medio para que muchas mujeres puedan recobrar su fuerza como sujetos sociales y emprender acciones colectivas de tipo político. De igual forma como las memorias se refugian en marcos alternativos a los discursos dominantes, resulta más accesible para las mujeres y menos amenazante para quienes las escuchan levantar su voz en “clave” de madre, que en clave de víctima o de activista de derechos humanos, aunque en esencia estén exigiendo, defendiendo y promoviendo lo mismo: el que la vida sea elevada al más alto rango ético.

Al igual que las madres y las abuelas de la plaza de mayo en Argentina o la Ruta Pacífica de las mujeres en Colombia, lo que hoy es una causa política, empezó a partir de la fuerza y dolor individual de mujeres que al resistirse ante la injusticia, reafirmaban su identidad de ser mujeres – madres cuidadoras, sintiendo así que sus vidas tenían valor para otros/as. Con el tiempo su dolor se fue transformando en su fuerza y a su lucha individual, se sumaron otros y otras, hasta convertirse en movimientos sociales con altos niveles de incidencia en los espacios de decisión. A propósito de las madres de la plaza de mayo, Ruderman plantea que “salieron a las calles por un dolor individual, buscaban a sus hijas e hijos y luego fueron las hijas e hijos de todas. Son las madres de treinta mil desaparecidos.”¹¹

10 Jelin, E. *op. cit.* p. 14

11 Las Dignas –Mujeres por la Dignidad y la vida – (2000). *Monografía: memoria y reparación emocional: mujeres de África y América en lucha por la verdad, la justicia y la reparación.* El Salvador. Pp. 18.

De la vivencia de la maternidad en tanto una relación interpersonal madre –hijo/a, las mujeres pasan a ejercer la maternidad colectiva o lo que algunos han llamado el “maternaje”, en tanto práctica de colocar la vida en el centro de la cultura y de las decisiones políticas. Lo que desde el mundo andino sería la crianza de la vida, en donde el cuidado de los niños y niñas, los animales y la tierra es una responsabilidad que supondría no sólo recaer sobre las mujeres. Si se mira desde una perspectiva que rescata el maternaje como práctica de dedicar tiempo al cuidado de la vida, a sostener y cuidar la vida, “las madres poseen una gran fuerza para actuar socialmente, por su estatus simbólico y el reconocimiento social que se les otorga.”¹²

Muchos movimientos de paz se construyen sobre la identidad maternal de las mujeres. Y aunque las mujeres se organizan en torno a diversas razones que trascienden su rol en el cuidado de la vida, las habilidades requeridas por las madres en la vida diaria, tales como la dedicación, la reconciliación y la perseverancia, parecieran habilidades necesarias para construir movimientos con fines políticos a favor de la paz, la verdad y la justicia. Por eso pasan a ser las madres o defensoras de la vida de sus hermanos, padres, vecinos, de sus comunidades, pueblos y naciones, extendiendo sus cuidados más allá del ámbito privado. Pasando del corazón y el fuego de la cocina, a la plaza, las ciudades y las instancias de poder.

Desde su lugar de marginación social las mujeres han desarrollado una serie de capacidades relacionales y vinculantes que por su falta de reconocimiento social, difícilmente logran trascender la esfera de lo privado y lo cotidiano. Su continua referencia a otros, las lleva a luchar incansablemente por el reconocimiento de sus seres queridos y por las memorias de sus familias y comunidades. Desde sus narraciones, sus cantos, sus rituales y los símbolos que utilizan, están contando la historia no –dicha y silenciada de una comunidad y de una nación que pareciera debilitarse frente a la imperiosa fuerza del olvido.

Las voces y los tiempos de las mujeres

Al estar la palabra escrita predominantemente bajo dominio masculino, a las mujeres se les ha heredado ancestralmente la práctica de

12 Magallón, C. (2006). *Mujeres en pie de paz*. Siglo XXI. España. Pp. 231 –232.

la palabra hablada. A través de sus narraciones, las mujeres transmiten la cultura, porque no sólo hablan de sí mismas, sino de los suyos, de su familia, su comunidad. A diferencia de los testimonios de los hombres, que se encuentran a menudo en documentos públicos, en testimonios judiciales, informes públicos y periodísticos, enmarcados en una expectativa de justicia y cambio político, el “yo narrante” de las mujeres busca preservar y transmitir experiencias colectivas. Al querer hablar de sí mismas, hacen referencia a los suyos y a otros vinculados con estos, permeando y pluralizando de esta forma las narraciones de la vida colectiva.

Las mujeres introducen con sus testimonios, nuevos elementos, nuevas perspectivas a las narraciones públicas y oficiales. Constituyen la otra cara de la historia y de la memoria, “lo no dicho que se empieza a contar: las otras historias que relativizan y cuestionan la historia dominante.”¹³ Al hablar de sus experiencias, nombran a sus muertos, dan cuenta de las relaciones sociales en las que estaban inmersas, le dan un lugar a los suyos, tienden a narrar desde un nosotros y enmarcan sus vivencias dentro del plano de la cotidianidad. Las mujeres tienden a recordar “en el marco de las relaciones familiares porque el tiempo subjetivo de las mujeres está organizado y ligado a los hechos reproductivos y a los vínculos afectivos” (Leydesdorff, Passerini y Thompson, 1996).¹⁴ Al ser su tiempo más interior y cotidiano, las mujeres son las forjadoras de las comunidades afectivas donde las memorias sobreviven.

Y dentro de estas comunidades afectivas, la que construyen junto a otras mujeres, resulta fundamental. Por su construcción de género, las mujeres se permiten vivir de manera más directa las emociones, aunque sean dolorosas y son más dadas que los hombres a construir lazos sociales representativos y perdurables en el tiempo, especialmente con sus familiares y con otras mujeres. “El grupo de apoyo mutuo se convierte en el escenario para la palabra, para la voz, para que incluso los síntomas subjetivos y los efectos corporales y psíquicos que se han instaurado en la subjetividad

13 Jelin, E. *op. cit.* p. 101

14 Citado por Jelin, E. *op. cit.* p. 108

de las mujeres, encuentren una vía de remisión y transformación a través de la palabra compartida y el encuentro con otras.”¹⁵

Esto sumado a que por los obstáculos que se le presentan para la participación en espacios de decisión a nivel nacional, las mujeres encuentran en sus comunidades un espacio de participación política. De esta forma, las mujeres transitan de la vivencia individual a la experiencia colectiva, apoyándose y fortaleciéndose mutuamente, en comunidades que de manera más o menos silenciosa, según los recursos con los que cuenten, van generando prácticas de recuerdo colectivo. Al desprivatizarse el dolor, la necesidad de mantener viva la memoria de sus seres queridos se transforma en una necesidad compartida de verdad y justicia, que las moviliza a comprometer a otros y otras con su causa.

Las mujeres y los trabajos silenciosos de las memorias

Una vez cesa el fuego, muchas de las mujeres que sobreviven se encuentran solas frente a la responsabilidad de mantener a sus familias. Al convertirse en la mayoría de los casos en responsables de sus hijos y familiares, “tienen que dar la cara a la violencia y sus efectos: en los allanamientos, en la búsqueda de familiares desaparecidos, en los trámites legales, siendo además garantía del sustento familiar. La mujer en su larga historia de marginación y dominación ha acumulado una gran capacidad contestataria, en este caso, no sólo ha demostrado mayor capacidad de resistencia, también de iniciativa y creatividad para levantar alternativas en condiciones tan adversas.”¹⁶ Y esto se evidencia en su fuerza para asegurar la sobrevivencia de los suyos en medio del fuego cruzado y una vez terminado éste, en su labor constante por recordar, dar sepultura o encontrar a sus familiares.

Dentro del sistema patriarcal, las mujeres se encuentran subordinadas a los hombres, tanto en lo privado como en lo público y es

15 Villa, J., Bermúdez, C., Sánchez, N. y Téllez, A. (2007). *Nombrar lo innombrable: reconciliación desde la perspectiva de las víctimas*. CINEP. Colombia. Pp. 118 -119.

16 Coral, I. (1991). La mujer en el contexto de violencia política. En: Henríquez, N. y Alfaro, R. (comp.) (pp. 73 -99) *Mujeres, violencia y derechos humanos*. IEPALA y Calandria. Madrid. Pp. 85.

un hecho histórico, aunque esté mediado por las características del contexto, que tienen menos opción que los hombres de construir un yo personal, que no sea el adentro social y cultural poblado por los otros: “en el mundo patriarcal el contenido y la identidad de las mujeres han sido siempre los otros.”¹⁷ Otros, padres, esposos, hijos, etc., sobre quienes se cifra el sentido de la propia existencia y a partir de los cuales, en muchos lugares del mundo aún, se accede a los derechos que le corresponderían como ciudadana.

Aunque la vida social supone la interdependencia entre todas las personas, dentro de la ideología patriarcal, esto se concretiza en una supuesta independencia de los hombres y una dependencia de las mujeres. Desde esta perspectiva, las mujeres deben satisfacer las necesidades de los hombres, para que estos puedan cumplir con su rol de ciudadano asalariado. Y aunque esta realidad se ha transformado de manera significativa durante los últimos años, entre otros factores, por la creciente incorporación de la mujer al mercado laboral, el estatus social y jurídico que otorgan los hombres a las mujeres mediante la filiación –por el reconocimiento de la paternidad sobre ellas mismas–, y la conyugalidad – por el reconocimiento de la paternidad de sus hijos, es una realidad vigente que evidencia la dependencia vital de las mujeres.

Como lo plantea Lagarde, “la mujer se concibe a sí misma primero como hija de, que como mujer; primero como esposa, madre, viuda, ayudante de, que como mujer. Su conciencia femenina se estructura a partir de su ser para otros, de sus relaciones conyugales y maternales o por su dependencia en relación con los hombres y el poder.”¹⁸ Sobre creencias como que las mujeres solo se realizan si están junto a un hombre, son madres y cuidan de otros, se construye una identidad que se verá amenazada si esos otros faltan.

A través de los roles socialmente asignados, se les encomienda asegurar la reproducción biológica, la recuperación de la fuerza de trabajo y la transmisión a otras generaciones de las tradiciones, valores y costumbres. Es por esto, que “las mujeres disponen ya de

17 Lagarde, M. (1997). (3ª. Ed.) *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Universidad Nacional Autónoma de México. Colección Postgrado. México. Pp. 336.

18 Jelin, E. Op.cit. pp. 328

algunos rituales y lugares de memoria. Su institucionalización es fácilmente evidente.”¹⁹ Dentro de las familias, a través de sus relatos y conversaciones cotidianas, o en las escuelas u hogares comunitarios, las mujeres se encargan de transmitir a las otras generaciones, lo que se resisten a olvidar. Lo que a primera vista entonces parecieran procesos domésticos y naturales, se convierten, en el caso de las luchas de resistencia a la impunidad y olvido social, en los escenarios donde la memoria colectiva surge, sobrevive y toma su fuerza, para producir transformaciones sociales a largo plazo.

Pero esta sola vía, del intercambio intergeneracional, ¿será una medida suficiente para la construcción de colectivos políticos y comunidades de solidaridad desde las cuales se podrían elaborar las demandas de justicia y reparación de las víctimas? En definitiva, ¿el intercambio de una generación a otra será suficiente para garantizar la institucionalización de estas memorias –desde la resistencia – que aseguren su duración en el tiempo y su incidencia en la Historia Oficial?

Del Testimonio en singular a las Memorias en plural

*“Nuestra desesperación requiere
el bálsamo y el consuelo de una
narración profunda”²⁰*

Yerushalmi señala que “cuando decimos que un pueblo recuerda, en realidad decimos primero que un pasado fue activamente transmitido a las generaciones contemporáneas (...) y que después este pasado transmitido se recibió como cargado de un sentido propio. En consecuencia, un pueblo olvida cuando la generación poseedora del pasado no lo transmite a la siguiente, o cuando ésta rechaza lo que recibió o cesa de transmitirlo a su vez, lo que viene a ser lo mismo (...) un pueblo jamás puede olvidar lo que antes no recibió.”²¹ Todas las verdades en torno a los horrores de una guerra que no hayan

-
- 19 Cava, J. (2006) Mujer y memoria. En: Gómez Isa, F. (Comp.) *El derecho a la memoria*. Instituto de Derechos humanos Pedro Arrupe. Universidad de Deusto. Bilbao. Pp. 393
- 20 Ospina, W. (2001) *Colombia en el Planeta. Relato de un país que perdió la confianza*. Gobernación de Antioquia. Secretaría d Educación y Cultura. Dirección de Cultura. “ 3
- 21 Yerushalmi, Y., Lorauz, N., Momsen, H., Milner, J., Vatiimo, G. (1998) *Los usos del olvido*., Ediciones Nueva Visión. Argentina. Pp. 17 -18

podido ser elaboradas en una generación se transmiten a la generación siguiente en forma de fantasma, por no ser susceptible de ser objeto de representación verbal, se convierte en innombrable²².

Siguiendo con los planteamientos de este autor, para que las memorias colectivas que custodian las mujeres logren mantenerse inmunes al olvido, permanezcan en el tiempo y deriven a futuro en luchas colectivas, se hace necesario que el pasado sea activamente transmitido y activamente recibido. A través de los procesos de socialización, se transmiten a las otras generaciones ciertas formas de pensar, decir y hacer, que corresponden con una versión oficial de la historia y que le son útiles al sistema social y a la ideología imperante.

Entonces, ¿cómo poder transmitir una verdad sobre los hechos del pasado que en sí misma estaría cuestionando el sistema social que se pretende instaurar en el presente? Será preciso que estas memorias traigan consigo otros elementos nuevos de los que suponen procesos de inercia social, en donde costumbres, tradiciones y valores, se transmiten de una generación a otra, sin mucha explicación de unos, ni interpelación de otros, debido a que están institucionalizados y legitimados socialmente. Y para esto, se hace necesario que estas narraciones y testimonios, sean reconocidos socialmente como verdaderos y sus demandas asumidas como legítimas.

Como lo señalaban Berger y Luckmann, para que una generación pueda transmitir a otra, tradiciones, valores y saberes sobre la vida social, necesita además de institucionalizar las acciones y promover la reproducción de determinados roles, ofrecer explicaciones y justificaciones: “la legitimación no sólo indica al individuo por qué debe realizar una acción y no otra; también le indica por qué las cosas son como son.”²³ No basta sólo entonces con que las memorias sobre el pasado circulen naturalmente en los círculos familiares, en las conversaciones junto al fuego, allí donde las mujeres tienen una presencia protagónica; es preciso que ellas, sus narradoras y emprendedoras, logren hacerse oír.

22 Feierstein, D. (2012). Op. Cit. Pp.129.

23 Berger, P. y Luckmann, T. (2005). *La construcción social de la realidad*. (19a ed.) Amorrortu Editores. Buenos Aires. Pp.120.

Desde sus narraciones, sus rituales y los símbolos que utilizan, las mujeres están contando la historia no –dicha y silenciada de una comunidad y de una nación que pareciera debilitarse frente a la imperiosa fuerza del olvido, por lo tanto es preciso reconocerlas como agentes de cambio social, escuchar y conocer de cerca lo que tienen para decir, y de esta forma poder confrontar desde miradas alternativas, las visiones dominantes, que podrían llevar a una transformación del contenido y marco de la memoria social.

Se hace necesario crear marcos alternativos donde estas memorias puedan salir de los cuerpos y los silencios de las mujeres, para ser escuchadas en los escenarios públicos. Que sus testimonios puedan ser escuchados y sentidos por quienes han visto esta guerra desde la distancia. Crear comunidades desde la solidaridad que reciban activamente sus memorias, las interpelen, se las apropien desde sus propias perspectivas, garantizando que los horrores de la violencia de la historia reciente de Colombia, se sostenga su memoria más allá de las generaciones puntuales que lo vivieron. Porque “La verdad cuando es conocida tiene en sí misma la capacidad de mover la solidaridad.”²⁴

Es preciso que el pasado doloroso y de resistencia de las mujeres sea activamente transmitido, con toda la riqueza de sus voces y su diversidad, y que quienes sirven de destinatarios de estas memorias se lo apropien y le impregnen nuevos sentidos. Por lo tanto, es una tarea impostergable activar y reconocer la autoridad de quienes pueden transmitirlo y ampliar la comunidad y su nivel de incidencia, de quienes tendrían el compromiso de perpetuar su legado.

24 Dobles, I. Op.cit. P.p. 310.

III. Memorias, Pedagogía y Teatro

“Con su memoria, rizoma profundo del recuerdo y del gesto, ellas pueden enseñarnos las fisuras del totalitarismo, las arenas movedizas del poder y el vaciamiento del centro (...) las mujeres vuelven de nuevo a darnos la posibilidad de la vida; su llegada es llegada fecunda de memorias y fuegos, de hogares y cantos. Ellas que sitian las ciudades con su canto y traen niños como pájaros bajos los brazos fecundos, nos invitan a la recuperación de nuestro habitar más próximo (...)

Contienen las semillas de una marginalidad en la que se halla el fuego y la memoria, la lengua, el canto y el relato, que por encontrarse en la periferia, contiene las claves y las llaves de la posibilidad de recuperar aquello que de más vital poseemos. (...) permitiéndonos un diálogo cultural, un diálogo de ser, un diálogo de las diversas maneras de habitar el mundo y morar la tierra.”²⁵

Hacia una Pedagogía de las Memorias

¿Quiénes escuchan?, ¿para quiénes se testimonia? ¿quiénes leerán los testimonios de la Comisión de Verdad y Memoria de Mujeres Colombianas?, ¿qué hacer para que la memoria viva no se convierta en letra muerta?, ¿cómo transformar el relato singular en una narración colectiva?, ¿estaremos listos como país para asumir a las mujeres sobrevivientes de esta guerra como maestras portadoras de saberes, guardianas de la vida y de la memoria viva de los muertos?

Junto a las historias de despojo y barbarie, las mujeres traen consigo los saberes de territorios ancestrales. Saben de la muerte, por eso

25 Vélez, M. (2003) *La Errancia fecunda*. En: Segunda exidición por el éxodo. Cultura y Desplazamiento. Memorias. Bogotá. Pp. 66 -69.

se empeñan en cuidar de la vida en todas sus manifestaciones. Su Verdad merece ser escuchada y reconocida en toda su dimensión como catapulta para los urgentes procesos de Justicia y Reparación. Sus narraciones además de aportar a la tarea impostergable de intentar narrar la tragedia de la guerra, hablan de los ríos, de los animales, los caminos, las casas, las plazas, los amores. De todo lo que nunca podrán dar cuenta los historiadores.

En una de las recomendaciones que se dan en el informe de la Verdad de las Mujeres, se plantea la importancia de que los procesos de memoria no se focalicen “sólo en el horror vivido sino también en recordar y dignificar la capacidad y creatividad de las mujeres víctimas del conflicto para resistir (...) como parte de la Verdad que debe ser contada al país y a las generaciones venideras”²⁶

Las labores de las memorias implican además de un trabajo creativo desde el presente, el encuentro con otros y con otras. En la medida en que haya alguien que esté dispuesto a escuchar, el relato cobra sentido. Si esa persona comparte vivencias similares, surgirá un vínculo de identificación que puede construir una *comunidad afectiva* donde las memorias de dolor y resistencia, tienen un lugar. Son reconocidas y se insertan en un relato colectivo, tal y como sucede cada vez que las mujeres testimoniadas de la Comisión de reúnen para conversar, para soñar juntas. Este primer “escenario” o círculo contenedor de las memorias es fundamental para que la recuperación de la confianza de lugar a la palabra desde el corazón.

Sin embargo, para que la Verdad de estas mujeres pueda cumplir con su función histórica y pedagógica, necesita de la alteridad en diálogo que interroga y expresa curiosidad por una experiencia que no se comparte, pero por la cual se siente interés, empatía, solidaridad. Este es el caso de todas las mujeres que durante horas escucharon los testimonios individuales y colectivos de las mujeres testimoniadas de la Comisión de Verdad y Memoria. Algunas más cercanas o lejanas a las situaciones límites de la guerra, tienen la perspectiva y cierto distanciamiento para poder hacer preguntas que se despierten determinados relatos. Muchos de los cuales

26 Ruta Pacífica de las Mujeres (2013). La Verdad de las Mujeres. Víctimas del conflicto armado en Colombia. Resumen. Bogotá. Pp. 100.

quizás no hubiesen salido del silencio, sin este espacio “seguro” y confiable en el que se testimonia frente a otra mujer que aportará a que la Verdad salga a la luz pública.

Y más allá de este círculo de esta *comunidad de solidaridad* que escucha, interpela y se interesa, están todas aquellas personas que por múltiples motivos, no han tenido la oportunidad de estar de frente al testimonio vivo de una mujer que ha sido sobreviviente de la guerra. Posibles destinatarios/as e interlocutores/as. Mujeres, hombres, adultos, jóvenes, niños, niñas a quienes de distintas formas podría “tocarles” las otras versiones de la historia oficial. Escuchar otras voces diferentes a las que circulan por los medios masivos de comunicación o los textos escolares. En este sentido, tan importante como la creación de *comunidades de sentido* entre los “próximos” (compañeras, amigos/as, familiares, etc.) a corto plazo, lo es la generación paulatina de vínculos – a mediano y largo plazo –, con esos “círculos lejanos”, que quizás no irán al encuentro de estos relatos. Habrá entonces que ir a buscarlos, creando los caminos para que las memorias privadas se transformen en narraciones públicas. Tal y como lo plantea el Informe de la Comisión de Verdad y Memoria de las Mujeres: “El valor de esta memoria no es la constatación del horror, sino que la palabra que lo cobija encuentre un sentido y sea compartida con la sociedad a la que se dirige.”²⁷

Las experiencias de dolor y muerte que se viven en un conflicto armado como el de Colombia, declaran la necesidad de historizar la memoria. Es decir, de llevar al conocimiento público los acontecimientos que han vulnerado nuestra convivencia. “La historización de la memoria remite a llevar la memoria individual y del grupo al ámbito de lo público. Ello implica una operación de objetivación la memoria (...) Memorias individuales y colectivas, memorias sociales, memorias vivas y heredadas, tienen necesariamente que converger en la construcción de una memoria histórica.”²⁸

La Pedagogía de la memoria permite abrir futuro al pasado, asumiéndolo inacabado; como un fondo de experiencia al cual se

27 Ruta Pacífica de las Mujeres (2013) *Op.Cit.* Pp. 11

28 Rubio, G. (2006) *Pedagogía de la Memoria y Democracia. Retos para la construcción de una cultura de paz en Latinoamérica*. En: Memoria Histórica y Cultura de Paz: Experiencias en América Latina”. Perú. Pp.20 – 26

puede recurrir desde un presente dinámico y vivo. Tanto la historia como las identidades están en permanente devenir y transformación. Nunca estará todo dicho sobre el pasado. Nunca terminaremos de traer del pasado lo que necesitamos en el presente para seguir siendo en el futuro. Transformar los testimonios de las mujeres víctimas del conflicto armado en Colombia en relatos que aporten a la Pedagogía de la memoria implica la creación de escenarios donde estas memorias transformadas en arte – uno de los caminos privilegiados para narrar el horror – puedan generar el diálogo, construir sentidos y despertar la solidaridad en quienes han vivido la guerra de cerca. “El trabajo de la memoria debe ponernos en una dimensión de larga duración para hacernos solidarios con toda la historia humana. Esto significa salir de sí, de la coyuntura propia, del territorio particular y hacernos ecuménicos en el recordar, en el resistir y en el transformar.”²⁹

Europa, que vivió dos grandes guerras en menos de medio siglo, es en este sentido una inspiración de cómo la Educación que transforma el pasado doloroso en aprendizaje haciendo uso de los lenguajes del arte, es una condición necesaria para ir cambiando de a poco las condiciones estructurales que están a la base de las barbaries. Históricamente la pedagogía social se basa en la creencia de que se puede influenciar decisivamente en las circunstancias sociales a través de la educación, que es vista como un proceso de aprendizaje a lo largo de la vida que no termina. Después de la segunda guerra mundial y de que se hicieran evidentes los riesgos de una educación colectiva en manos de un estado totalitario, la pedagogía social asume una posición crítica tomando en cuenta los factores estructurales de la sociedad que producen el “sufrimiento social”. Por lo tanto, promueve la interdisciplinariedad, la diversidad y le asigna al arte y en especial al teatro, un papel preponderante en la transformación de imaginarios y prácticas sociales. Y es aquí donde aparece el Teatro de Creación Colectiva, el Teatro hecho desde los relatos de las mujeres y con las mujeres, como un camino para transformar los testimonios en puestas en escena que puedan llegar a otros escenarios. Un camino para crear otros sentidos sobre el sin sentido.

29 Rubio, G. (2006) Op.cit. Pp.28

Teatro, Pedagogía y Transformación Social

Desde la década de los sesenta diferentes directores teatrales empezaron a plantearse el teatro no sólo como un espacio de creación, expresión y comunicación, sino como el lugar en el que surge la pregunta acerca del impacto sobre las personas que lo practican, las que lo disfrutan como espectadores/espectadoras y por supuesto sobre el contexto social. Lo que en Europa se ha denominado Teatro -pedagogía y que viene tomando fuerza desde la década de los ochenta, en América Latina se le conoce como teatro comunitario, teatro social, teatro popular, teatro de intervención social, teatro participativo, teatro interactivo, teatro para el desarrollo, teatro transformador y en el caso particular de la propuesta creada por el brasileño Augusto Boal, teatro del oprimido. Con sus diferencias de enfoque y aplicación, todas estas propuestas tienen al menos dos cosas en común. La primera, es que le apuestan a una intervención social a través del teatro que pretende mejorar la realidad de un colectivo o comunidad con una problemática concreta. Y la segunda, es que todas estas propuestas surgen como respuesta a regímenes dictatoriales y contextos de conflicto armado.

En medio de contextos de violación a los derechos humanos, se hace necesario apostar a la capacidad del arte en general y del teatro en particular de asumirse como un instrumento y un espacio de afirmación de la propia identidad.³⁰ El arte produce cambios y crea espacios de reflexión, revoluciona estructuras de pensamiento. Y dentro de las artes, el teatro, como arte viva que tiene la virtud de poner en escena los cuerpos para que sea la acción la que intente contar lo que -como en el caso de los testimonios de las mujeres sobrevivientes - se escapa a la palabra.

El teatro es en esencia colectivo. Un campo ancestral de socialización, una fiesta a partir de la creación en donde se produce el encuentro de presencias en el espacio y en un tiempo determinados para compartir un rito de sociabilidad. Encuentros urgentes en

30 Díaz, Silvina (2009): "El teatro como ámbito de resistencia: identidad, inmigración y exilio", *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, Nro. 18, [En línea], URL: <http://alhim.revues.org/index3301.html> Pág. 22 - 31

sociedades cuyo tejido social ha sido tan profundamente destejido. La poética de la crisis, la llama Lola Proaño Gómez, esa “capacidad de concentrar en imágenes teatrales la complejidad de la historia, de descubrir sus aspectos ocultos con un lenguaje que si bien incorpora lo cotidiano, también lo hace con la simbolización estética, con su capacidad auto –reflexiva y la pluralidad del signo teatral.”³¹

En este teatro de creación colectiva con no actores ni actrices, sino con las mismas protagonistas de sus relatos, el arte y la pedagogía confluyen: por un lado, el teatro como forma de expresión, manifestación estética y vehículo de transformación – y la educación – como proceso de descubrimiento y crecimiento personal y colectivo, como formación de lo humano –. Y resulta en consecuencia en un campo fértil para los procesos de Pedagogía de la Memoria, permitiendo que comunidades humanas puedan narrar –se, encontrar –se, formar –se y transformar –se.

El teatro, como arte, tiene una finalidad estética. Su función última sería, como planteaba Aristóteles, producir la catarsis (o liberación) de sentimientos y emociones o bien, como decía Brecht, constituir un espacio para la “diversión consciente”. Sin embargo, a través de la historia, el teatro ha albergado también, un trasfondo pedagógico. Lo que se busca es acompañar a alguien en su búsqueda de la expresión, dándole plena libertad de ser y ofreciéndole medios para que se exprese lo mejor posible.³²

Para este tipo de teatro –en principio– los procesos son más relevantes que los productos y el ser humano está en el centro, más allá que los textos, las funciones o libretos. Las personas, su entorno social, sus intereses vitales y las relaciones cotidianas en las que se desenvuelven sus vidas, son el material principal con el que se trabaja para la creación. Se parte del juego que implica la conciencia corporal con todos los sentidos y un

31 Proaño Gómez, Lola: “Teatro comunitario: un hiato en la estética de la globalización”. Poética de la globalización en el teatro latinoamericano. Colección Historia del Teatro. Irvine. California. Año 2007. Pág. 11.

32 Laferriere, G. La pedagogía teatral, una herramienta para educar. Educación social. Número 13. Facultad de arte. Universidad de Québec. pp. 54 –65

campo de enseñanza protegido a través de la acción fundamentada en las emociones que invita a la construcción de vínculos de confianza y solidaridad.

El hacer colectivo enfocado en un objetivo común transforma las fronteras (ideológicas, generacionales, culturales, de género, etc.) permitiendo la cohesión entre sus participantes. Se parte del encuentro consigo -mismo/a, del reconocimiento y el fortalecimiento de las propias potencialidades. Propiciando experiencias integrales en las que entran en diálogo el cuerpo, las emociones, la palabra y la voz. Para desde allí, pasar a construir identidad con otros. El sentido original del teatro en ser un juego social, en el que todos y todas son participantes y espectadores. Un juego en el que el público colabora como factor integrante. El teatro implica siempre una comunidad social.³³

Resulta claro que tanto el teatro como las memorias, necesitan de comunidades de sentido que permitan transformar la palabra en acción, el testimonio en poética y el cuerpo en la más contundente evidencia de su Verdad. Y el encuentro con la mirada del público, una posibilidad de diálogo, sanación y reparación. "Para cada una de las víctimas que habla se abre la posibilidad de dar sentido propio a lo vivido, de expresarlo y darlo a conocer a las demás. Este puede ser un hecho terapéutico porque pone en orden en una experiencia sin sentido que ha sido traumática. (...) También es reparador a escala comunitaria porque permite hacer visibles pedazos de la realidad que habían sido borrados."³⁴

Ante la Historia escrita en clave de vencedor por quienes ostentan el poder, las memorias colectivas recuperadas desde la base, tal y como se hicieron en la Comisión de Verdad y Memoria de mujeres colombianas, resultan un camino privilegiado para que las mujeres - y su Verdad - recuperen su voz y su rostro. Ante un presente que resulta incomprensible y sobre el que se siente no se tiene el control, la memoria colectiva invita a la acción.

33 Scheneider, 2000:93. Citado en Alzate, L. (2012) *El teatro femenino: una dramaturgia fronteriza*. Cali. Pp. 21.

34 Ruta Pacífica de las Mujeres (2013).*Op.cit.* Pp.24

A moverse para buscar salidas, romper el silencio para gritar la verdad, proponer con las acciones alternativas a las injusticias, adquiriendo la historia de esta manera “nuevos visos de veracidad y potencia. No sólo podía ser memorada, sino convertida en catapulta de acción para ganar una vida colectiva mejor.”³⁵

En este sentido, a través del teatro, se puede cuestionar a la Historia oficial que define qué y cómo recordar. A quiénes y qué conmemorar. El escenario espacio temporal que ofrece el teatro, con su carácter ritual y efímero –en donde el pasado, el presente y el futuro confluyen en la misma esfera de acción –, los cuerpos sirven de escenario para que cobren vida los cuerpos de los ausentes que excluye la Historia. Las máscaras, los trajes y los cantos, se convierten en canales para que los dioses y las diosas hablen. Las palabras, los gestos, la poesía, la danza y los silencios, vehículos a través de los cuales viajan los recuerdos y los olvidos para extraer de ellos las verdades e inspiraciones para forjar el futuro.

Como lo plantea la investigadora teatral mexicana, Ileana Diéguez³⁶, el arte debe trabajar para la reconstrucción o reinención de la ausencia, para la representación de lo perdido. “Sobre todo, para hacer visible lo que nos falta, lo que ha sido borrado y con nuestro silencio lo hemos consentido (...). La escenificación y performatividad³⁷ de la memoria implica posicionamientos, tensiones, para hacer emerger o dar voz a los relatos prohibidos”. El Arte puede nombrar lo innombrable, al transformarlo. El teatro puede escenificar lo inefable, el vacío, el dolor, el sin sentido, que la palabra escrita no puede contener. En este escenario espacio temporal de intercambio de realidades históricas y ficciones, se pueden romper los silencios históricos, conjurar los miedos y sentar las bases

35 Fals Borda, O. (Comp.) (1985). *Conocimiento y poder popular*. Siglo XXI Editores S.A. Colombia.

36 *Escenarios y teatralidades de la memoria*. En: Revista Teatro Celcit. No. 35 -36. 2010. Buenos Aires.

37 El concepto de performatividad hace referencia a la capacidad de algunas expresiones de convertirse en acciones y transformar la realidad o el entorno. Está relacionada con el concepto de Performance, actos vitales de transferencia que transmiten saber social, memoria y sentido de identidad a través de acciones reiteradas (Taylor, 2001). “El performance es un acontecimiento de dramaturgia viva que dispone los sujetos –cuerpos actuantes al igual que el público participante en la misma, sin diferenciación entre representación y presentación.” Alzate, L. (2012). Op.cit. Pp.19.

de un nuevo mundo donde se entretrejen el presente cotidiano, el pasado mítico –histórico y el futuro que anhelamos. El teatro puesto al servicio de la Verdad de las Mujeres sobrevivientes del conflicto armado en Colombia puede aportar a la tarea colectiva que debemos asumir todos y todas, aquí y ahora, de “empujar la agenda del cambio en Colombia, donde el enorme sufrimiento y la gran capacidad de las mujeres deben ser tomadas en cuenta para la transformación social que el país necesita.”³⁸

38 Ruta Pacífica de las Mujeres (2013).*Op.cit.* Pp.14.

Las narraciones de las mujeres que han sobrevivido a la guerra, son como mariposas: atraviesan una metamorfosis delicada y compleja hasta poder volar. Metamorfosis del griego meta: cambio y morfe: forma que significa “transformación.” Como parte de su crecimiento necesitan mudar de piel varias veces, cuidarse, alimentarse bien. Cuando la larva sale del huevo busca un lugar tranquilo para tejer su capullo, que les servirá de casa hasta cuando estén listas para volar. Una vez le han crecido las alas, la mariposa además de tomar el polen de las flores, sabe que debe reproducirse. Por eso, una vez poner sus huevos en un lugar seguro, vuela hasta agotar todas sus energías y morir. Su vida continúa en su descendencia. Que aunque deberá pasar por las mismas etapas hasta poder volar, tendrá otras alas, otros colores, otros vuelos. Y así en un ciclo fecundo de vida -muerte -vida.

Para que la Verdad de lo que vivieron las mujeres pueda volar transformada en mil colores, es preciso generar condiciones de tranquilidad y confianza, que le permitan a las narraciones mudar de piel una y otra vez, hasta convertirse en imagen, acción, silencio, metáfora. Sólo así podrán encontrarse en su vuelo con otras mariposas, fecundar nuevos relatos, morir a lo que haya que morir, para seguir libando los corazones de las flores. Esos “seres” de mil colores que se mueven al roce de sus lenguas. Esos seres de mil colores que esperamos se muevan al roce de sus palabras.

Los caminos posibles de acompañar este proceso de transformación son infinitos. No existen fórmulas, ni recetas. Cada mujer, cada grupo, cada tejido de narración, cada territorio, irá diseñando el propio, porque los caminos sólo pueden ser construidos caminando. Y caminando juntas, como se construyen todos los caminos desde el corazón.³⁹

Los ejercicios que a continuación se plantean, provienen de experiencias concretas con mujeres sobrevivientes del conflicto armado en Colombia y en otros países de América Latina. Muchos de ellos tienen su origen en las metodologías de la educación popular, otros

39 Guerrero, P. (2010) Corazonar. Una antropología comprometida con la vida. Miradas otras desde Abya -Yala para la decolonización del poder, del saber y del ser. Abya Yala. Universidad Politécnica Salesiana. Quito, Ecuador. Pp.19

de la didáctica teatral, algunos de la medicina tradicional china, otros los han sugerido y creado las mismas participantes durante los talleres. Deben adaptarse a las necesidades y posibilidades de cada grupo. Así como a los intereses y motivaciones tanto de sus participantes, como de sus facilitadoras. Esto sobretodo en relación con el último apartado dedicado a “sugerir” algunos posibles caminos para llevar a la escena los testimonios de las mujeres.

No es el propósito de esta publicación ofrecer una metodología rigurosa de dirección y dramaturgia de procesos de creación colectiva desde el teatro. Por lo tanto, se sugiere que quienes se “aventuren” a acompañar el vuelo creativo de las mujeres desde el teatro, puedan servirse de otras fuentes. Se espera –eso sí – que los puntos de partida que aquí se plantean, puedan servir de inspiración para todas las personas que han elegido el camino de acompañar los procesos de sanación con mujeres sobrevivientes, desde el Corazón, el Cuerpo y la Palabra.

IV. El espacio -tiempo del corazonar

“La única forma de reencausar el camino, es desde la fuerza del corazón, y para ello, hay que tener siempre encendido fuego en el corazón (...)

Que debemos mantener siempre encendido el fuego del corazón, para que reviva el espíritu de la palabra, pues solo así podremos reencontrarnos con los demás, con los otros, Pero sobre todo podremos reencontrarnos con nosotros mismos”⁴⁰



Fotografía: Javier Abril. Lugar: Villa Hércules (Piedecuesta). Regional Santander.

40 Sabiduría de Kara Miri Poty, anciano Guaraní. Citado por Guerrero, P. (2010). *Op.Cit.* Pp. 12.

La experiencia del mundo compartida descansa tanto en una comunidad de tiempo como de espacio. El tiempo y el espacio son dos caras de una misma dimensión, puesto que cada cosa tiene su tiempo y cada tiempo su lugar. ¿Habrá un tiempo y un espacio propicio para que las memorias se incuben y salgan a volar? Las memorias están vivas, se mueven, circulan y se construyen en el aquí y el ahora de sus protagonistas; están vivas en los cuerpos, entre los rituales diarios, las conversaciones de todos los días. Allí, en ese espacio incuestionable de lo cotidiano, donde no corren el riesgo de ser aniquiladas.

Así como la larva necesita tiempo para tejer su capullo y descansar antes de desplegar sus alas, es importante disponer el tiempo para abrir, para permanecer y para cerrar cada encuentro en el que se invitará a las mujeres a pasar sus vivencias por el corazón. A corazonar.

Saber abrir y saber cerrar

La Bienvenida.

Es muy importante propiciar un ambiente acogedor, íntimo, para que las mujeres se sientan tranquilas, respetadas y escuchadas. Aunque los encuentros se realicen en sus espacios habituales de reunión, es importante que en cada llegada se sientan esperadas. Que la entrada al lugar sea una invitación a pasar, a cruzar un umbral, a transformarse. A continuación se presentan algunos ejemplos.

La entrada se prepara con el letrero de bienvenidas. En el piso se hace un camino de pétalos de rosas. Cada mujer cuando transita esta entrada se detiene un momento para recibir un baño por todo su cuerpo con ramas de albahaca (o de romero), se complementa con una aspersion con esencias.

Con la frase “creo volando, vuelo creando”, se dispone la ruta de entrada al espacio de encuentro con un arco iris con las bases en forma de mariposas. Las mujeres ingresan por el camino del vuelo de la mariposa.

Presentación

- *Los latidos de nuestros nombres*

Todas en círculo de pie. La mano derecha encima de la mano izquierda de la compañera de la derecha. La mano izquierda debajo de la mano derecha de la compañera de la izquierda.

Quien facilita explica e inicia para dar ejemplo. Dice su nombre en dos tiempos llevando su mano derecha a su corazón. Cuando dice su nombre, todas lo repiten haciendo dos toques con su mano derecha sobre la mano de su compañera de la derecha. De ahí sigue la ronda hacia la derecha. Cada una dice su nombre con este ritmo de dos toques al corazón, hasta que pasen todas. Pueden hacerlo varias veces, hasta encontrar un ritmo grupal y memorizar todos los nombres. Se acoge a la otra en el corazón y su nombre llega a todas y al universo con el eco.

- *La Ofrenda*

Se hace un ejercicio de respiración y movimiento de energías donde se dé sentido a la responsabilidad consigo mismas y con las otras.

Cada una dice su nombre expresa un sentimiento, una emoción, un comportamiento que quiera poner a la vivencia de todas.

Yo _____, hoy traje para el grupo _____

- *Saludo del corazón a la tierra*

Al ejercicio de nombres en el corazón se suma el saludo a la tierra.

En círculo, de a una van diciendo su nombre y con cada pie hace un toque al piso, como tocando una puerta. Luego lo hace la siguiente y todas responden, mencionando el nombre de la compañera, tocando con los pies en conjunto.

- *Tarjeta de presentación*

Se le pide a cada una de las mujeres que elaboren en una ficha de cartulina su "tarjeta de presentación". En un lado (Cara A),

su nombre y todo lo que quiera dibujar o escribir de sí misma. En el otro lado (Cara B) todo sus saberes. Se les invita a que lo hagan con toda la creatividad y libertad. Luego de que terminan la elaboración, se lo cuelgan (tipo escarapela con un pedazo de lana), se pone una canción alegre y se les invita a que caminen al encuentro de las demás, sin hablar. Sólo comunicándose con la mirada. Al encontrar a alguien, se detienen a leer su tarjeta. Agradecen con un gesto, con un abrazo, con lo que les brote del corazón y siguen. La invitación es a que puedan encontrarse con todas las compañeras.

La información de la postal puede variar dependiendo de la intencionalidad que le quiera dar la persona que facilita. Por ejemplo: Además del nombre, escribir el lugar donde nacieron o una fecha que sea significativa en sus vidas, o el nombre de una persona muy importante, o un sueño, etc. Información sobre sus vidas que propicie el conocimiento entre ellas.

- *No quiero pelado el puesto de al lado*

A lo largo del proceso, se pueden hacer al inicio de los talleres diversas actividades para ir memorizando los nombres, en el caso de los grupos que no se conozcan previamente. Este es uno de ellos.

Se crea un círculo de pie, con las manos sueltas. Quien facilita dice la consigna cantando. Con una música sencilla, fácil de repetir: "No quiero pelado el puesto de al lado, quiero que (Ej, María) se haga a mi lado".

Quien inicia elige una persona del grupo, canta la canción diciendo su nombre. La persona que ha sido elegida sale de su puesto y se hace al lado de quien le ha llamado (o cantado). La persona que estaba al lado izquierdo de quien ha sido llamada y que ha dejado su puesto, tendrá ahora el turno. Deberá escoger otra persona y cantarle la canción. Así hasta que todas pasen al menos una vez. Se puede hacer la ronda varias veces, si el grupo está en disposición.

Cerrar para integrar y entregar para ofrendar.

Tan importante como darle su lugar y su tiempo a la “bienvenida”, es el hacer pausas para dimensionar lo que se ha caminado, compartir lo que se ha movilizadado en cada una. Cerrar, para abrir otros caminos y seguir con el proceso como en una espiral. Entregar al espacio grupal lo creado.

Por ejemplo, si se han trabajado con el símbolo de las huellas, ponerlas en el mandala, crear un abrazo colectivo, cerrar los ojos y arrullarse unas a otras con un movimiento delicado. O si se considera necesario, se hace lectura de todo lo creado, se conversa desde sus sentimientos y emociones. Se cierra con una danza en ronda.

El abrazo sororo y el acunamiento

Cerrar la jornada con un abrazo donde se sientan cercanas, protegidas, respaldadas. En círculo las mujeres se acunan y expresan sus sentires.

Devolverle su lugar a lo simbólico

El símbolo es una fuente de sentido que trasciende la realidad exterior y nos permite acercarnos a esas dimensiones más profundas de la realidad, que no pueden ser captadas por el pensamiento intelectual o la lógica formal. “Desde el lenguaje simbólico se puede enunciar, lo ilimitado, lo desconocido, lo intuido, lo inefable, lo trascendente, se puede explicar lo inexplicable, se pueden descubrir razones que la razón no podrá nunca explicar, gracias al potencial de la imaginación simbólica.”⁴¹ Los símbolos son los hilos con los que se tejen los sentidos. Si la guerra es sin sentido y el trauma trae consigo la imposibilidad –en principio –de dar sentido a la experiencia, se hacen urgentes los símbolos: los círculos que recuerdan el útero, los *mandalas*⁴² que convocan a lo sagrado, el fuego que todo lo transforma, el agua que purifica.

41 Guerrero, P. (2010). Op. Cit. P.p. 135.

42 Los mandalas son representaciones simbólicas espirituales y rituales del macrocosmos y el microcosmos, utilizadas en el budismo y el hinduismo. Espacio sagrado con un centro del que se parte y al que se vuelve.

Además de generar atmósferas que invitan al encuentro consigo mismas y con las demás, devolverle a los símbolos su poder dentro del proceso de construcción de narrativas entre las mujeres, las va introduciendo en el mundo simbólico del teatro. El disponer un espacio “sagrado” en el centro que se transforma y se recrea, anticipa –sin hacerlo explícito– la función que cumple el escenario.

- *Círculo de la palabra*

Iniciar y cerrar creando círculos que propicien el encuentro de las miradas, la expresión, la escucha, la contención y la protección. Crear un “gran oído” que escucha lo que tiene para decir cada una. En el que confluyen los sentires, las lágrimas, las risas, las expectativas, las preguntas, los sueños, las propuestas.

- *El mandala que se transforma*

En el centro del espacio se puede dibujar o trazar un mandala con objetos como telas, piedras, figuras de papel, fotos, etc., de acuerdo a lo que se va abordando en cada encuentro. Se invita a intervenir ese espacio durante todo el proceso, a partir de las creaciones individuales y grupales. Convirtiéndose así en un lugar –espejo de mirar lo que les ha pasado como algo fuera de ellas mismas. De tomar distancia de lo que han “sacado” y transformado, viéndolo desde otra perspectiva y junto a las creaciones de sus compañeras.

- *Mariposas mensajeras*⁴³

La persona que facilita distribuye hojas blancas o de colores a las participantes, pidiéndoles que dibujen, pinten y recorten mariposas. Se les invita que sobre la mariposa escriban los dolores y pérdidas que necesitan que esa mariposa las transforme en mensajes de alivio y sanación entregándolas al universo.

Luego de que cada una ha realizado su dibujo y su escrito, se les solicita que cada una lo comparta con el resto del grupo,

43 Inspirado en: Acevedo, O. (2008) “ Baúl de Herramientas para el trabajo de la memoria con víctimas, supervivientes y testigos de violaciones de Derechos Humanos. Un enfoque participativo.” Bogotá. Pp. 51.

colgándola en una cuerda larga sobre la cual “volarán” las mariposas de todas.

Una vez estén sus mensajes “en pleno vuelo” se les puede animar con una música que invite a la liberación, a expandir sus alas y volar por todo el espacio, encontrándose con sus compañeras.

- *Yo quemó para sanar*

Se entregan papelitos para que plasmen allí algo de lo que quieran transformar a través del fuego. Yo quemó _____ para sanar_____.

Cada mujer va al fuego y expresa de manera corta lo que quiere quemar y lo quiere sanar. Las cenizas se siembran para que la tierra las transforme.

- *Agradecimiento*

Se les entrega papeles de colores y un marcador para que cada una escriba cuál es su agradecimiento a la tierra, a la vida, a lo generoso y amoroso de la existencia. Cada una pasa, deja en el mandala su gratitud y recoge un corazón que llevará consigo.

V. Cuerpos presentes Aquí y Ahora

“Lo que se aprende con el cuerpo no es algo que se sabe sino algo que se es”⁴⁴

“Lo que somos es lo que hemos olvidado, en la medida en que ha quedado internalizado e incorporado de manera inconsciente, forma parte de lo que somos. La memoria del cuerpo se conserva silenciosa, tácita y fielmente pese a todos los cambios etarios y circunstanciales; por eso su continuidad puede ser considerada la base esencial de la identidad.”⁴⁵



Fotografía: Laurence Chavé Lugar: Teatro Bolívar (Popayán). Regional Cauca.

44 Bourdieu, (1998:55) En: Alzate, L. (2012) Op. Cit. P.p. 30.

45 Proaño, L. (2016) “Materialización de la memoria en el cuerpo comunitario: des -haciendo el trauma. En. Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria. Año 3. Número 5. P.p. 35

Como se veía en la primera parte, a propósito de la experiencia traumática, en el cuerpo están no sólo las marcas (reales) del paso de la violencia por la vida de las mujeres, sino las memorias que “agazapadas” se esconden piel –adentro. En consecuencia, una parte importante del proceso de sanación a través de la creación de narrativas, parte de tomar conciencia del cuerpo en el presente. De ese cuerpo que no sólo lleva consigo el dolor de las pérdidas, sino la resistencia y la fuerza. Y que además guarda posibilidades expresivas desconocidas.

Así como es preciso tomar cierta distancia del pasado, para intentar poner en palabras el sin sentido; es necesario que las mujeres que acuden a la invitación de llevar sus historias a una puesta en escena, puedan explorar otras sensaciones con sus cuerpos. Se busca que la memoria guardada en el cuerpo, se despliegue y se re –arme en la escena. Para este fin, es importante transformar el cuerpo y sus expresiones.

Activación

- Saludar al cuerpo.

Sentadas o acostadas cómodamente en el piso. Boca a arriba y con los brazos a los lados. Quien facilita, invita a las mujeres a que cierren los ojos y bajo la consigna “tómense el tiempo para que el cuerpo llegue”, cada quien respira y va recorriendo con su imaginación el camino que le trajo al aquí y ahora, entregándole el peso del cuerpo a la tierra. Somos un paisaje, tomar conciencia de las cuevas, las partes que tocan la tierra y los puentes. Buscar otra posición cómoda lentamente. Que la transición sea un camino, buscando cada vez (orgánicamente) posiciones más altas. Una vez estando de pie, tomar conciencia del cuerpo, desde los pies a la cabeza. Abrir lentamente los ojos y tomar conciencia del resto del grupo.

- Saludo al sol

Preferiblemente en un lugar al aire libre, se les pide a las participantes que se quiten los zapatos y que formen un círculo. Luego se les invita a respirar de manera profunda por la nariz y a exhalar por la boca durante tres veces consecutivas. Posteriormente se les

comparte los movimientos que deben hacer para este ejercicio:

- Respirar de forma profunda, levantando ambos brazos en dirección del sol.
 - Juntar las palmas de las manos arriba, y van bajándolas poco a poco hasta llegar a poner las manos en el centro del pecho.
 - Poco a poco siguen bajando las manos unidas en las palmas pasando por sobre el estómago y llegando a la pelvis.
 - Luego se continúa bajando las manos y doblando el cuerpo hasta llegar a tocar la tierra o tratar de hacerlo.
 - Se vuelve a empezar, repitiendo el ejercicio unas 4 veces. Debe hacerse de forma lenta para ayudar a la respiración y a la conexión con los elementos de la naturaleza.

Al finalizar se invita a las participantes a compartir energías por medio de un abrazo de cada una con todas las demás: Mis manos miran al cielo y se encuentran con el sol, cuando no veo el sol miro a mi alrededor, me encuentro con mi hermana y le doy un abrazo de amor.

- Saludo al sol y a la tierra

En círculo, ejercicio de respiración y de contacto con la tierra, el cielo y las otras. Al finalizar se invita a las participantes a compartir energías por medio de un abrazo de cada quien con todas las demás: Mis manos miran al cielo y se encuentran con el sol, cuando no veo el sol miro a mi alrededor, me encuentro con mi hermana y le doy un abrazo de amor.

- Estiramientos

Cabeza y cuello.

Cada quien busca un lugar en el espacio. De pie o sentada en una silla. Lo importante es que esté con la columna derecha. Tomar conciencia de la respiración, con ojos cerrados y sin moverse. Sólo sintiendo.

Con el brazo derecho ir sobre la cabeza y poner la mano sobre la oreja izquierda. Dejar caer la cabeza suavemente hacia la derecha. Estirar el brazo izquierdo hacia abajo, sintiendo la gravedad, con el fin de estirar el hombro y cuello. Mover el brazo izquierdo en diferentes direcciones haciendo con la mano el gesto de cerrar una botella. Dejar suelto el brazo izquierdo y sin cambiar la posición de la cabeza inclinada, estirar el brazo derecho hacia la derecha, empuñar la mano y empujar suavemente la cabeza hasta dejarla en el centro. La fuerza la hace el brazo, no la cabeza. Repetir la secuencia hacia el lado izquierdo. Luego poner las manos cruzadas sobre la frente y dejar caer la cabeza suavemente hacia adelante hasta que la cumbamba o mentón toque el pecho. Soltar los brazos, empuñar las manos y llevar suavemente la cabeza al centro. Poner las manos cruzadas sobre la nuca y dejar caer la cabeza hacia atrás. Levantarla suavemente con la ayuda de los brazos.

En parejas.

Una persona se sienta en el piso en una colchoneta o manta con sus piernas estiradas hacia el frente. La otra se arrodilla detrás apoyando su cuerpo en la espalda de su compañera. La persona que está sentada busca tomar con sus manos sus pies y “besar” sus rodillas, mientras su compañera le empuja suavemente con su cuerpo, ayudándole con masajes en las piernas, espalda y caderas.

Se repite el ejercicio variando la posición de las piernas de quien está sentado: Piernas abiertas – torso en medio de las piernas. Piernas abiertas – torso hacia pierna derecha y luego hacia pierna izquierda. Quien está sentada se arrodilla, luego separa lentamente sus piernas de tal forma que su cadera (hueso sacro) se siente en el piso y muy lentamente y en la medida de sus posibilidades⁴⁶ lleva su espalda hacia atrás hasta tocar el piso y luego se intercambian los papeles. Quien realizó el estiramiento, ahora apoya detrás y viceversa.-

Variante 2. La misma serie anterior de pie. Se busca estirar piernas y toda la zona lumbar, siempre buscando relajar la

46 Es importante que cada quien descubra sus propios límites. Se sugiere que antes de cada ejercicio de este tipo, la persona que facilita aclare que no se recomiendan para personas que tienen problemas con la columna y las rodillas, invitando al autocuidado, pero igualmente a la auto-exigencia.

cabeza. Quien apoya empujando, masajea suavemente piernas, cadera y torso de su compañera.

- *Automasaje para activar los sentidos.*

Sentadas y con la espalda recta se juntan las manos. Los dedos índices y pulgares se juntan. El resto de los dedos se entrelazan. Con los pulgares se va masajeando el rostro, bajando por la frente hasta el entrecejo. Deslizándolos por las cejas. Los dedos índices masajean la nariz, los dedos del corazón los labios y con todos los dedos las mejillas y la mandíbula. Con las palmas de las manos se masajean suavemente las orejas hasta juntar nuevamente las manos atrás de la cabeza. Se repite el ciclo de nuevo. Este ejercicio puede ayudar a despertar. Luego de esta activación se invita a que cada quien se observe en detalle las manos. Desde lo más imperceptible, hasta su totalidad.

- *Articulaciones.*

Paradas en ronda comienzan a movilizar las articulaciones de abajo hacia arriba. Siempre respetando la circularidad y sin forzar la zona muscular. Recordemos que este trabajo debe ser agradable y placentero. La zona se calienta y ablanda. Este ejercicio se realiza por sumatoria de articulaciones en movimiento, es decir, comienzo por los movimientos de los tobillos, pero cuando estoy movilizando hombros aún estoy trabajando con tobillos, rodillas, cadera, vértebras, etc., sólo que focalizo la atención en esa zona determinada. Debemos prestar especial cuidado al cuello, donde el movimiento debe ser lento y suave. Al girar para atrás es preferible abrir la boca sin tensión, lo que nos permitirá mayor relajación y extensión. Las articulaciones del cuerpo son: tobillos, rodillas, pelvis (donde las cabezas del fémur se encuentran con la pelvis), muñecas, codos, hombros y cuello.

- *La danza del árbol*

Cada mujer está de pie en algún lugar del espacio, con suficiente espacio para poder moverse y no chocar con sus compañeras. Una vez se han ubicado en su lugar se les invita a que permanezcan de

pie con las rodillas un poco semi -flexionadas, los pies arraigados a la tierra y ligeramente separados. Con los ojos cerrados van a ir tomando conciencia de su respiración. Imaginando que sus pies son como las raíces y que están en lo profundo de la tierra. Imagínese que las plantas de los pies tienen centros en los pies por los cuales usted puede inhalar la energía de la tierra. Inhale la energía de la tierra contando hasta 7 desde estos centros en los pies. Aguante la respiración contando hasta 3 y después exhale lentamente contando hasta 7, dejando salir cualquier tensión que pueda tener en el cuerpo. Continúe respirando de esta manera por varios minutos, imaginando que el cuerpo se llena de energía, de fuerza vital. Con este ritmo de la respiración consciente, van imaginando que son un árbol frondoso. Del tamaño, los colores y las formas que venga a la imaginación.

Sienta como usted está entre el cielo y la tierra y que la mece suavemente el viento. Deje que venga el movimiento suave desde su centro hasta los brazos que son las ramas y su cabeza que es la copa del árbol. Con cada suave mecimiento, le crecen más hojas, flores, frutos, nidos de pájaros. Usted está en medio de un campo verde inmenso. Bella y reverdecida.

Alrededor de su tronco y sus raíces hay un hermoso jardín de flores amarillas. Es un jardín circular que la protege. Siéntalas. Contémpleslas. Justo en frente de estas flores, va a invitar a que se sienten las personas más cercanas en su vida. A las que más ama, para invitarles a que contemplen su grandeza y la delicadeza del jardín de flores, al que no podrán entrar. Sólo contemplar. Tómese su tiempo para invitar a su círculo de personas más queridas.

Siga disfrutando de su suave danza de árbol, mientras los seres que la aman la contemplan.

Ahora va a ir al punto más lejano del horizonte y allí va a ubicar las experiencias, situaciones, personas, etc., que quiere tener lejos de usted. Pídale que se ubiquen lo más lejos posible de usted. No se irán, porque hacen parte su vida, pero las tendrá alejadas para que no le quiten su fuerza y su tranquilidad. Ahora que saben que no entrarán en su horizonte,

que tiene a la gente amada a su alrededor y su jardín protector de flores amarillas, siga su danza. Poco a poco va a divisar a otras mujeres árboles cerca de usted. Están conectadas por las raíces. Cada una tiene su propio jardín.

Sin abrir los ojos, sienta su presencia y la fuerza que las une desde la tierra. Lentamente va deteniendo su movimiento, sintiendo la fuerza de su respiración y el arraigo en sus pies. Lo más lento posible vuelve a su posición inicial de pie, sin dejar que se escape la fuerza del árbol y de las raíces que la hermanan con otras mujeres. Abre los ojos y se encuentra con la mirada de las compañeras. Contémpelas y despacio búsquense para cerrar el encuentro con un gran abrazo grupal. Sintiendo que son todas árboles con la fuerza de una sola raíz madre. Se puede abrir el espacio para expresar lo que vivieron pintando, escribiendo o hablándolo. A criterio de lo que considere la persona que facilita.

- *La danza del propio nombre*

El nombre es un referente de identidad. Cada nombre tiene una propia musicalidad, una historia, un tono. Vamos a invitar a las mujeres a que dancen su nombre. Para eso se les pide que se ubiquen en un lugar del espacio, de tal forma que puedan tener libertad de movimiento. Se pone una música suave y se les pide que cierren los ojos. Que se pongan de pie, ligeramente separados uno del otro y con las rodillas semi -flexionadas. Se les invita a que respiren lentamente su(s) nombre(s), sin apellidos en principio. Ponen sus manos sobre el corazón -la mano izquierda debajo de la derecha - y llevan a este lugar su nombre, bañándolo de color. Del color o los colores que lleguen. Desde esta luz va a danzar. Toma aire y al exhalar lo dibuja con sus brazos y su cuerpo, como si el aire fuera la tinta con la que lo pinta. Expanda en libertad su nombre con los colores y las formas que le nazcan del corazón. Puede abrir los ojos y expandirse por el espacio, sin hablar y cuidando de no chocarse con las demás compañeras que están en su propia danza.

A la señal de quien facilita, van deteniendo lentamente su danza. Encontrándole un final orgánico. Ahora vuelven a cerrar los ojos y

van a poner sus manos debajo de su ombligo, para respirar ahora sus dos apellidos. Al igual que sus nombres, los iluminará con los colores que le surjan, respirándolos profundamente. Cuando cada una sienta, va a danzar sus apellidos, tal y como lo hizo con sus nombres. Tomando aire y al exhalar dibujándolos en el espacio con sus brazos y con todo su cuerpo. Al delinearlos, colorearlos y danzarlos, aproveche para sanar sus raíces. A sus ancestros y ancestras. Expanda su movimiento por todo el espacio y cuando cada una esté lista dance en libertad sus nombres y apellidos. Usted es un bello motivo para danzar.

- *Distintas formas de caminar*

Caminar sucede aquí y ahora. Es una actividad cotidiana, concreta, simple y conocida, que se realiza en tiempo real. Invitar a las mujeres a que "jueguen" a caminar de muchas formas diferentes a las que están acostumbradas, permite que surjan otros movimientos y descubran otras potencialidades de su cuerpo. Con o sin música. Se invita a que cada quien camine en silencio por el espacio tomando conciencia de su cuerpo. De su postura, su ritmo, su respiración, sus pies en contacto con el piso y con sus sentidos abiertos, activados. Se invita a ocupar todo el espacio y hacerlo individualmente.

Cuando se considere, se invita a aumentar el ritmo de la caminata. Quien facilita puede marcarlo con sus palmas. Si están dadas las condiciones de espacio se puede invitar a correr en diferentes direcciones y cuidando de no chocarse. Cuando se sienta pertinente se puede dar la consigna de detenerse con una palmada. Y a que cada quien permanezca quieto/a en su lugar. Con los pies bien puestos sobre el piso, las rodillas semi -flexionadas, la espalda recta y los ojos abiertos. Se invita a tomar conciencia de la respiración. En esta posición se puede aprovechar para hacer algunos ejercicios de visualización y toma de conciencia del cuerpo.

- *Caminar con distintas cualidades*

Caminar por el espacio desplazándose en distintos niveles del cuerpo -alto (empinadas -queriendo tocar el cielo), medio (rodi-

llas flexionadas, moviéndose desde el tronco y las caderas) y bajo (por el nivel del piso).

Distintas velocidades: de 1 a 5. Donde 1 es lo más lento y 5 lo más rápido.

Caminando extrovertidas e introvertidas.

- *Caminando “como si”*

Ahora se les invita a que caminen poniendo la atención en la creación de calidad de pisos: resbaladizo, nieve, barro, agua, brasas, etc.

Camino normal, camino “como si” el piso fuera de arena; camino con pasos largos, camino “como si” cruzara un arroyo por las rocas; desplazándose con saltos, como si el suelo quemara.

Ahora hay con variantes en el medio que me rodea: sin luz, entre nubes, entre mucha gente, etc.); camino normal, camino “como si” estuviese lloviendo fuerte; corriendo en medio de mucha gente; arrastrándose entre el barro “como si” el terreno estuviese lleno de alambrados, etc.

Se le pide al grupo que camine normalmente. Luego que caminen “como si” estuvieran contentas, asustadas, adoloridas, dormidas, con afán, etc.

- *Caminar con distintas edades*

El cuerpo es la mayor constatación de que somos todo lo que hemos vivido y caminado. En la edad de nuestro presente se contienen todas las edades que hemos vivido. Jugar a recordar cómo se movía mi cuerpo a los 10, 15 o 20 años resulta un ejercicio interesante para tomar conciencia de lo que hemos cambiado y de lo que permanece en nosotras.

Quien facilita invita a que cada una camine por el espacio tomando conciencia de su cuerpo en el presente. Sin modificar nada, que perciban cómo se mueven. Luego se les pide que caminen como cuando tenían 5 años menos. Luego 10 años menos. En el caso de que haya niñas en el grupo, es preciso adecuar las consignas de

acuerdo a las edades, para que todas puedan hacer el ejercicio. Si se percibe en el grupo un ambiente de juego, se les puede llevar hasta que eran bebés. Y de ahí hasta dentro de 10 años.

Lo importante es que lo disfruten. Al final resulta interesante abrir un espacio para que compartan lo que sintieron. Para conversar en torno a la identidad, lo que se transforma y lo que permanece en cada una.

- *Caminar en el pasado, el presente y el futuro.*

Vinculados a los ejercicios de la danza del árbol y a la caminata de las edades, con esta caminata se busca que las mujeres experimenten en su cuerpo la “máxima” de que los trabajos de las memorias se hacen desde el presente. Que se va al pasado aunque sea doloroso, desde las necesidades del presente, para poder seguir construyendo el futuro. Que recuperar las memorias no es vivir en el pasado. Es re-significarlo, traerlo al aquí y al ahora para tomar fuerza para el futuro.

Para esto, se les invita a que experimenten un poco con el equilibrio y el desequilibrio. De manera individual, cada una de pie, con las piernas semi-flexionadas, la espalda recta y la mirada al frente se balancea levantando la planta de los pies, buscando su equilibrio hacia adelante, hacia atrás y hacia los lados, como si fueran guadas; intentando ser consciente del punto máximo de inclinación en cada uno de los balanceos. Cuando sientan el impulso empiezan a caminar en el presente. Con la espalda recta (sin tensiones) la cabeza como si colgara del cielo y los pies bien firmes sobre el piso. Luego se les invita a que caminen con la espalda y la cabeza inclinada hacia atrás. Como si cargaran un peso muy grande que les lleva su “eje” hacia atrás. A la voz de “alto”, deben congelarse y guardar esa posición. Sentir el desequilibrio de caminar con el peso hacia atrás.

Luego vuelven a caminar en el presente y luego de algunos segundos se les pide que caminen volcadas hacia adelante. Ahora llevan un peso muy pesado en la espalda que les lleva el eje hacia “el futuro”. A la voz de “alto”, deben congelarse y guardar esa posición. Sentir el desequilibrio de caminar esta vez con el peso hacia adelante.

¿Cómo se siente caminar con el peso en el pasado?, ¿volcadas al futuro?, ¿en el presente? Se puede abrir el espacio para conversar sobre lo que este ejercicio les hizo caer en cuenta o reflexionar.

Armonización⁴⁷

*“Debemos aprender a crear,
a ser nuestra propia agua,
nuestro propio sol,
nuestra propia tierra.”⁴⁸*

Tan importante como activar el cuerpo para que se disponga a jugar, a soltarse, a desplegar sus posibilidades creativas, lo es el disponer tiempos y espacios para hacer una pausa. Respirar, integrar todas las emociones que se han revivido y recordar que cada una tiene la posibilidad de sanarse a sí misma.

- Masaje en los dedos para equilibrar la energía emocional

A través de cada dedo de nuestras manos corre un canal de energía que está conectado con los órganos del cuerpo y con una emoción. La invitación es a masajear cada dedo con todos los dedos de la otra mano, mientras se inhala y exhala, poniendo una intención de acuerdo a las emociones de cada uno.

Dedo pulgar: una conexión directa para expulsar la preocupación.

Dedo anular: para expulsar la actitud de la tristeza o pena.

Dedo medio o del corazón: para sacar la furia.

Dedo índice: para liberar el miedo.

Dedo meñique: para abrir el fluir armonioso con el universo.

La palma de la mano: para aumentar la vitalidad. Armonizando el cuerpo, la mente y el espíritu.

47 La mayor parte de los ejercicios contenidos en esta parte fueron tomados de: Mathes, P. (2004) "Trauma: sanación y transformación. Despertando un nuevo corazón con prácticas de cuerpo -mente -espíritu." Centro Ecuménico Antonio Valdivieso. Nicaragua.

48 Guerrero, P. (2010) Op. Cit. Pp. 11.

- *Acuprensión o digitopuntura*

“Es un antiguo arte de usar la presión de los dedos en puntos específicos para desbloquear, equilibrar e incrementar la circulación de la energía de la fuerza vital en el cuerpo” (Mathes, P. 2004:53)

La invitación es a sentarse cómodamente y a cerrar los ojos, haciendo presión en el punto que se necesite entre 3 y 5 minutos, hasta que el pulso energético se sienta calmado, claro y armonioso. La acuprensión puede ser arte de una ruina diaria o de una práctica preventiva. Una vez se haga en las sesiones, se les puede invitar a las mujeres a que lo practiquen en sus casas.

Puntos de la cabeza y la nuca

- *Puertas de la conciencia*

Uso: trauma, hipertensión, mareo, irritabilidad, dolor de nuca, shock, migrañas y dolores de cabeza.

Ubicación: entrelace sus dedos, ponga sus manos detrás de su cabeza y con sus pulgares presione los dos puntos a la izquierda y derecha de la base de su cráneo en el hueco entre los músculos y los huesos.

- *Pilar celestial*

Uso: Estrés, agotamiento, pesadez en la cabeza, depresión, inquietud, ansiedad.

Ubicación: estos puntos están situados aproximadamente a media pulgada de la base del cráneo entre los músculos de la nuca, cerca de media pulgada hacia afuera de cada lado de la columna.

- *Puntos encima de la cabeza*

Uso: depresión, dolor de cabeza, vértigo, pérdida de memoria.

Ubicación: encuentre la depresión en el centro de la parte superior del cráneo. Los tres puntos se encuentran alineados en esta área. Estos tres puntos pueden presionarse y sobarse al mismo

tiempo. Coloque las puntas de los dedos de sus dos manos en el centro de su cabeza y sobre estos puntos presione vigorosamente por un minuto.

- *Punto del tercer ojo*

Uso: depresión, nerviosismo y desequilibrio emocional, y para dar un sentido de calma y bienestar.

Ubicación: toque el área sensitiva en la depresión entre las cejas donde la nariz se conecta con la frente.

- *Mansión del viento*

Uso: estrés mental, dolor de cabeza y nuca tiesa.

Ubicación: ese punto se encuentra en la base del cráneo en el centro de la parte trasera de la cabeza.

- *Puntos de las cejas*

Uso: dolor de ojos, dolores de cabeza, sinusitis.

Ubicación: busque los dos puntos en la cara donde el puente nasal se une al final de las cejas.

- *Mitad de una persona*

Uso: desmayos, dolores, mareos, revivir en primeros auxilios.

Ubicación: este punto está bajo la nariz en la depresión del labio superior. Presione firmemente con su índice, o ponga sus nudillos en las encías.

Puntos traseros

- *Pozo del hombro*

Uso: ansiedad, fatiga, tensión de hombros, irritabilidad, problemas nerviosos, dolores de cabeza, fatiga, mala circulación.

Ubicación: localizada en el punto más alto de los hombros cerca de dos pulgadas hacia afuera de la nuca (las embarazadas deben presionar esto delicadamente).

- *Rejuvenecimiento celestial*

Uso: tensión nerviosa, nuca tiesa y preocupación almacenada en los hombros.

Ubicación: encuentre en el hombro superior un área cerca de media pulgada debajo de los hombros a medio camino entre la nuca y la axila.

Puntos del pecho

- *Mansión elegante*

Uso: depresión, ansiedad, congestión del pecho.

Ubicación: encuéntrelo en la depresión entre la parte baja de la punta de la clavícula, a ambos lados del esternón por la primera costilla.

- *Soltando*

Uso: depresión, dolor, emoción reprimida, tensión del pecho, aliento corto.

Ubicación: encuentre un área sensitiva en la parte de afuera de la parte alta del pecho cerca del hueco del brazo, a una distancia de aproximadamente cuatro dedos de la axila.

- *Mar de la tranquilidad*

Uso: nerviosismo, pena, depresión, histerismo, desequilibrio emocional, congestión del pecho.

Ubicación: en el centro del esternón, a la altura de los pezones.

Puntos abdominales

- *Mar de energía*

Uso: mareo, debilidad, fatiga, confusión, dolor en los músculos abdominales, estreñimiento, diarrea.

Ubicación: encuentre este punto aproximadamente a tres pulgadas debajo del ombligo.

Puntos de las piernas y los pies

– *Tres millas más*

Uso: depresión, fatiga, fortalecimiento de todo el cuerpo, balance de emociones. El nombre viene de la capacidad de poder caminar tres millas más después de presionar los puntos.

Ubicación: busque estos dos puntos aproximadamente cuatro dedos debajo de la rodilla y como una pulgada fuera de la tibia. Estos puntos se encuentran entre los músculos y los huesos de las piernas y son usualmente muy sensibles.

– *Suprema rapidez*

Uso: fatiga, mareo, confusión, irritabilidad, náusea, dolores de cabeza.

Ubicación: sobre el pie en el hueco entre el dedo gordo y el segundo dedo.

– *Sueño alegre*

Uso: insomnio, hipertensión, ansiedad, dolor de tobillo.

Ubicación: en la depresión debajo de la parte interna del ojo del pie. Es decir del huesito redondo que sobresale.

– *Sueño calmo*

Uso: insomnio y dolor de espalda

Ubicación: en el hueco debajo del hueso de afuera del tobillo.

Puntos de brazos y manos

– *Portón del espíritu*

Uso: desequilibrio emocional, miedo, nerviosismo, ansiedad, pérdida de memoria.

Ubicación: busque estos puntos en la parte externa del antebrazo debajo del meñique por la depresión de la muñeca.

- *Portón interno*

Uso: ansiedad, náusea, insomnio, palpitaciones, nerviosismo y estrés.

Ubicación: mida aproximadamente dos y medio dedos de distancia desde la depresión de la muñeca, en el medio del antebrazo interno.

- *Hoku: encontrando el valle*

Uso: dolor de la parte superior del cuerpo, dolores de cabeza, congestión de la cabeza y estreñimiento.

Ubicación: busque profundamente en el músculo entre el pulgar y el índice, sobre la mano. Estos puntos son muy sensibles y no deben ser usados por las embarazadas excepto en el parto, porque causan contracción en el útero.

- *Puntos inmunes: poza doblada*

Uso: elevar el sistema inmunológico para resfríos, fiebre, estreñimiento y dolor de codo.

Ubicación: encuentre estos dos puntos en la parte externa del hueco del codo.

Respiración consciente

- *Respiración abdominal*

Siéntese o acuéstese cómodamente con la espalda apoyada en algo. Cierre los ojos, respire profundamente y concéntrese en el momento, sin pensar en nada ni tener ninguna inquietud. Ponga la mano izquierda suavemente sobre el abdomen, bajo el ombligo y la mano derecha sobre la mano izquierda. Respire lenta y profundamente por la nariz, e imagine que el aire circula hacia abajo por el cuerpo y entra al abdomen. Llene el abdomen con aire como si fuera un globo grande. Aguante la respiración por unos segundos, después exhale lentamente por la boca, contrayendo los músculos del abdomen, liberando todas las tensiones del cuerpo al mismo tiempo que exhala. Haga una pausa y repita

la respiración abdominal completa por varios minutos. Si entra algún pensamiento a la mente, libérela poco a poco y regrese a la imagen del aire tibio que entra y sale del cuerpo.

– *Respiración del centro*

Siéntese cómodamente con la espalda erguida y los pies tocando el piso. Si lo desea, puede poner la palma de la mano izquierda sobre el centro (Dos dedos debajo del ombligo) y la palma derecha sobre la izquierda. Enfóquese en este punto e inhale lenta y profundamente. Para obtener una mayor circulación de energía, ponga la lengua en el paladar, detrás de los dientes frontales para conectar los principales canales de energía del cuerpo. La respiración del centro puede practicarse con frecuencia para aumentar el vigor, el aguante y la fuerza vital de energía.

– *Respiración nasal alternada*

Este tipo de respiración ayuda a liberar la ira y las emociones fuertes, y a brindar claridad y calma al cuerpo, a la mente y al espíritu de la persona. Este ejercicio se puede suspender si se experimenta algún mareo o desmayo.

Siéntese cómodamente con la espalda apoyada en algo y con los pies tocando el suelo. Para este ejercicio tendrá que usar la mano derecha. Puede cerrar los ojos. Coloque el pulgar derecho al lado de la nariz y cierre suavemente la fosa nasal derecha. Respire profundamente por la izquierda contando hasta 8. Aguante la respiración contando desde 4 hasta 8. Después, suelte el lado derecho, coloque el dedo índice y/o el dedo del corazón sobre el lado izquierdo, mientras exhala por el derecho contando hasta 8. Aguante la respiración, suelte el lado izquierdo y coloque el pulgar derecho sobre el lado derecho mientras exhala por el izquierdo. Inhale por el lado izquierdo y aguante la respiración contando de 4 hasta 8. Con el dedo índice y/o el dedo del corazón cierre el lado izquierdo y exhale por la derecha. Continúe esta respiración alternada por varios minutos. Cuando termine abra los ojos y respire normalmente. Observe cualquier cambio que sienta en el cuerpo.

– *Respiración por los poros*

Haga respiración abdominal (ver indicaciones arriba) por varios minutos para centrar y enfocar su energía. Explórese el cuerpo y hágase consciente de cualquier parte en donde sienta dolor, tensión o recuerdos difíciles. Inhale contando hasta 7 e imagínese que el aire es como una luz limpiadora blanca que entra en su cuerpo por medio de los poros, circulando por las áreas que se encuentran tensas y adoloridas. Sienta la luz blanca penetrar y limpiar las áreas densas, pesadas y dolorosas de su ser. Aguante la respiración contando hasta 3 mientras las células y los tejidos retienen esa luz blanca sanadora y sueltan todas las toxinas y el material gris y contaminado. A medida que va exhalando y contando hasta 7, va expulsando el material gris por los poros. Haga esta respiración limpiadora por los poros durante varios minutos, dirigiendo la luz blanca a esas partes que necesiten atención especial. Sienta que su cuerpo se vuelve más liviano y brillante.

– *Soltando las cargas*

Se orientan masajes y auto-masajes para sanar el cuello, la espalda.

Con frecuencia los asuntos no tramitados se instalan en el cuerpo, especialmente en cuello y espalda. Esos problemas o sufrimientos pesan, son cargas que se convierten en dolores, que viajan hasta la cabeza y otros lugares del cuerpo. Después de los ejercicios que aportan a la elaboración de duelos, es conveniente realizar masajes en cuello y espalda, acompañados de ejercicios de movimiento del cuello, para que las mujeres se sientan más descansadas.

Encuentro y Confianza

“Colombia ha perdido casi del todo el tesoro mayor que cualquier sociedad puede poseer: la confianza espontánea en los demás. (...)”

La mayor riqueza posible es la menos palpable. El privilegio de compartir una realidad donde sea posible confiar en los demás y que los demás confíen en nosotros. (...) Las sociedades sólo viven juntas en confianza cuando comparten una memoria, un territorio y un carácter, es decir un saber sobre sí mismas.”⁴⁹



Fotografía: Celmy Castro. Lugar: Finca Guadalupe. (Popayán). Regional Cauca.

Disponer el espacio físico para la llegada. Disponer la propia casa –el cuerpo – para alivianar las cargas. Generar un espacio de confianza, donde la palabra sea escuchada y tenida en cuenta. Todas estas son condiciones necesarias para que emerjan las narraciones y en el camino, se vayan sanando las heridas. Invitar al encuentro desde la apertura y el compartir, aporta al proceso de ir recobrando la confianza en los/as demás. Condición intrínseca al humano que la guerra amenaza como estrategia de dominación.

49 Ospina, W. (2001). Op. Cit. PP. 19 –20.

- Saludándonos. Cada persona debe dar los buenos días o las buenas tardes o noches a otra, dándole la mano y diciendo su nombre, no pudiendo soltar la mano de esa primera persona antes de estrechar la de otra, para darle los buenos días, tardes o noches, y así sucesivamente, formando redes de apretones de manos.
- Encontrándonos. Se invita a las mujeres a recorrer el espacio, caminando en diferentes direcciones, mirándose a los ojos cuando se encuentren. Cuando para la música se reúnen en grupos de distintos números de integrantes, cada vez se hace una orientación referente a saludarse de una determinada manera y con partes del cuerpo. Con el último momento de la música, se les invita a abrazarse y a sentarse por parejas.

Caminatas grupales

- De la caminata individual se puede invitar a caminar sincronizadamente en parejas, tríos, etc. En silencio. Comunicación a través de la mirada.
- Después de un buen tiempo de caminata, se puede dar la consigna de armar grupos de determinado número. O si se prefiere, previamente se les asigna un animal, sonido o rol que deben representar con la caminata y buscarse entre sí.
- Dos mujeres, lado a lado, acercan sus hombros (hombro izquierdo de una contra el hombro derecho de la otra) e intentan caminar así inclinadas cada cual poniendo los pies lo más lejos posible de la otra.

Variantes: Lo mismo con dos personas más, formando una unidad de cada lado (cuatro en total). Dos personas de espaldas. Cuatro personas de espaldas, equilibrándose en sus cuellos.

- En vez de decir solamente "Alto", quien facilita dirá también un número. Todas deberán formar grupos según el número anunciado. Cada grupo debe estar equidistante de los demás grupos, de modo de no permitir que haya espacios vacíos en la sala. Variantes.
- Menciona un número y una figura geométrica y las participantes deberán organizarse en grupo para formar la figura geométrica indicada. Ejemplo: cuatro círculos, tres rombos, cinco triángulos, etc.

- Un número y una parte del cuerpo. Si dice por ejemplo, tres narices o siete pies, entonces deberán tocarse tres narices y siete pies. Todo el espacio de la sala deberá estar ocupado por grupos que estén equidistantes, como en los ejercicios anteriores.
- Un color y una prenda de vestir o un rasgo distintivo; por ejemplo, “agrúpanse según el color de las camisas, del pelo, de los ojos, etc.” Las participantes lo hacen asegurando que estén igualmente distribuidos por toda la sala.
- Las participantes caminan rápidamente. De vez en cuando, quien facilita dirá “Ahora, juntas” e inmediatamente todas se juntarán en grupos sin parar de caminar. A continuación, dirá “Separadas” y todas se separan. Dirá “Alto” y todas se quedarán quietas donde estén con un solo pie apoyado en el suelo. El otro pie y las dos manos intentarán tocar a tres compañeras diferentes: el resultado será una tela de araña.

Moviendo los ruidos del alma

Para avanzar en la sanación de las mujeres, construir y fortalecer el sentido y la dimensión de lo colectivo y de la importancia de caminar juntas.

A partir del juego con el pulso, el ritmo y la melodía, se van tejiendo puentes sonoros entre el cuerpo y la mente propia. Se exploran los sonidos con cantos a la naturaleza y a nuestro entorno, al encuentro de nuestra voz natural. Tratar de darle un sonido a: el dolor, el miedo, la rabia, la tristeza, la esperanza, la alegría, la tranquilidad.

Toda esta práctica, desembocará en la creación de un canto vocal grupal, que acompañarán las mujeres con los tambores y otros instrumentos, además de las palmas y sonidos con el cuerpo.

Serie de ojos cerrados

- *El punto ciego*

Después de realizar la caminata individualmente y de haber tomado conciencia del propio cuerpo y del espacio, se da la consigna de detenerse. Elegir un punto en el espacio lo más distante que se

pueda. Cerrar los ojos y dirigirse a él lentamente. Cuando cada quien crea que ha llegado a su destino, abre los ojos. Quien facilita pregunta si han estado cerca del punto al que debían llegar. Es importante hacerlo en silencio y cuidando de no chocarse.

- *La serpiente de cristal*

Todas de pie, en círculo (o en dos o más filas, si el grupo fuese muy grande), con las manos sobre los hombros de la compañera que tienen enfrente. Con los ojos cerrados, cada quien usa sus manos para examinar la nuca, el cuello y los hombros de su compañera. Ésta es la serpiente de cristal entera. Quien está en la cabeza tiene los ojos abiertos durante esta primera fase y conduce al reptil con movimientos serpentinos, mientras que las demás con los ojos cerrados, se ocupan del examen señalado.

A una señal de la facilitadora, la serpiente se rompe en pedazos y cada quien camina por la sala, con los ojos siempre cerrados. Las participantes a una señal deben buscar sus posiciones detrás de la persona que tenían enfrente cuando la serpiente se rompió. Esto puede llevar tiempo. Quizás pueda ser útil vendar los ojos las participantes. Debe hacerse en silencio y cuidando de si y de las demás.

- *Fila de ciegas*

Dos filas, frente a frente. Las personas de una de las filas deben cerrar los ojos y, con las manos, examinar el rostro y las manos de las personas que tienen enfrente, en la otra fila. Éstas, a continuación, se dispersarán por la sala, y “las ciegas” deberán encontrar a la persona que tenían delante, tocándole manos y mejillas.

- *Serie lazarillas y ciegas*

Se puede realizar el juego tradicional de la lazarilla y la ciega. Una de las dos tiene los ojos vendados, la otra la guía en silencio por todo el espacio haciéndola sentir confiada, segura. Se recomienda hacer este ejercicio en un espacio al aire libre.

Variantes

- *Bosque de sonidos*

El grupo se divide en parejas: una será la ciega y la otra la lazarilla. Esta última emite sonidos de un animal, mientras su pareja escucha con atención. Entonces las ciegas cierran los ojos (o se los vendan), y sus guías al mismo tiempo comienzan a emitir sus sonidos, que deben ser seguidos por las que tienen los ojos cerrados. Cuando la lazarilla deja de emitir sonidos, la ciega debe detenerse. La lazarilla es responsable de la seguridad de su compañera y debe dejar de emitir sonidos si está a punto de tropezar con otra o golpearse con algún objeto.

La que guía cambiará constantemente de posición. Si la ciega hace bien su papel, si sigue los sonidos con facilidad, la guía debe mantenerse lo más distante posible, con la voz casi inaudible. La ciega debe concentrarse solamente en su sonido, aunque a su lado haya muchos otros. El ejercicio tiene como objetivo despertar y estimular la función selectiva del oído y la confianza.

- *El viaje imaginario*

En parejas. La lazarilla debe llevar a la ciega a través de una serie de obstáculos reales o imaginarios, como si las dos estuviesen en un bosque, en un supermercado, en la luna, en el desierto u otro escenario real o imaginario que quien guía tenga en mente. Está prohibido hablar. Toda la información debe transmitirse a través del contacto físico y de los sonidos. Siempre que sea posible, la que guía debe hacer los mismos movimientos que la que está con los ojos cerrados, al imaginar su propia historia.

Para esto puede usar contacto físico, la respiración o sonidos, como forma de guiar. La ciega no podrá hacer ningún movimiento que no se le haya sugerido.

Después de unos minutos, el ejercicio acaba y la que tenía los ojos cerrados relata al lazarillo en qué parte de la sala cree que han estado, por dónde ha sido el viaje imaginario. Se cambian los roles. Se comparten en plenaria las historias.

Serie “dejándose caer”

- *Balanceos*

De manera individual, cada una de pie, con las piernas semi flexionadas, la espalda recta y la mirada al frente se balancea levantando la planta de los pies, buscando su equilibrio hacia adelante, hacia atrás y hacia los lados; intentando ser consciente del punto máximo de inclinación en cada uno de los balanceos.

Seguidamente, por parejas se paran frente a frente, se toman de los brazos. Es decir las manos deben sujetarse de los brazos de la otra. Los pies están apenas tocándose frente a frente. Con brazos y codos estirados, manteniendo contacto con la mirada y en silencio, se baja lentamente buscando el equilibrio entre las dos. Y de igual forma se sube. Se puede repetir el ejercicio las veces que cada pareja desee.

- *La guadua flexible*

En grupos de tres personas, dos personas se paran frente a frente y la tercera persona en el centro, de tal forma que quede frente a frente de una y dándole la espalda a la otra. Se alinean. La persona del centro cierra los ojos, se relaja, sus brazos a los lados, las piernas estiradas y se deja caer como una “guadua movida por el viento” sin despegar los pies del piso. Las otras dos personas la reciben con las manos, preparando todo el cuerpo de tal forma que puedan contener el peso de su compañera y producirle la confianza de que no le dejará caer. Se balancea a la persona del centro de lado a lado, hasta que ésta decida parar. Se cambian de rol y se invita a que se haga en silencio.

Variante:

Lo mismo que el anterior, sólo que esta vez los grupos serán más numerosos (entre 5 y 8 integrantes). Voluntariamente por turnos pasarán al centro quienes serán las guaduas. El resto del grupo debe permanecer muy cerca para no dejar espacios y recibirle con las manos, empujándole suavemente, apoyando el peso con todo el cuerpo.

La persona que está en el centro tiene los ojos cerrados y puede protegerse el pecho con sus brazos. Se invita a generar y sentir confianza.

- *Sintonizarse con la compañera*

Levantar un dedo, que como antena me ayuda a encontrar una pareja, cuando la encuentre me paro frente a frente y con las manos apenas tocándose, entregarle lentamente el peso. Cada vez entregando más peso: de los dedos a la muñeca, al antebrazo y de nuevo a la muñeca; sólo a través de un punto de la mano o el brazo, subirlo al hombro, ir entregando poco a poco el peso en el hombro. Hombro con hombro, de ahí lentamente a la espalda – Coxis y lentamente se vuelve frente a frente con la cabeza y se van separando lentamente. Se miran en silencio y agradecen.

- *El cuerpo como documento*

Se invita al grupo a través de diferentes ejercicios de conciencia corporal a moverse en el espacio con la convicción de que el cuerpo es un “documento” donde se inscriben las vivencias que otras pueden leer. Se inicia el ejercicio cada una de pie con los ojos cerrados imaginando que en todo su cuerpo: en su piel, en su mirada, en su rostro, en sus manos, su cabello, etc., están escritas sus memorias. Las de dolor y resistencia, tanto como las de amor y alegría. Con esta consciencia abre lentamente los ojos, mientras abre sus manos y su mirada. Se les invita a que salgan a caminar en silencio y dejen que sus compañeras las contemplen. Sin juzgar. Con cariño. Me doy a conocer, me dispongo a asomarme a la vida de las compañeras.

La invitación es hacer esta caminata con el mayor silencio y respeto. Con la misma suavidad con la que se asoma a un lugar sagrado. Al final se puede abrir el espacio para que las mujeres pinten, escriban o hablen de lo que sintieron.

- *Trueque de historias*

En el espacio se encuentran dispuestas totumas con semillas del territorio que habitan las mujeres. Se les invita a que cada una

tome un “puñadito” de donde haya variedad. Una vez las tienen en las manos, se les pregunta si han hecho trueque de alimentos en sus comunidades, conversando sobre la importancia del intercambio, la reciprocidad y el cuidado de la semilla como esencia de la vida. En esta ocasión, cada semilla es una historia. Van a intercambiar historias con sus compañeras.

Se les invita a que se muevan por el espacio con sus semillas en la mano. A la indicación de “alto” de quien facilita, buscan una pareja con quien hacer el primer intercambio. La facilitadora propone el tipo de historias de acuerdo a lo que estén trabajando. A continuación se proponen algunas:

- La historia de su nombre.
- ¿Cómo era su casa de la infancia?
Descríbala en detalle.
- La escuela de su infancia.
- Hablar de sus abuelas.
- Una receta de su comida favorita.

Etc.

Al final, cada una queda con “semillas –historias” de sus compañeras. Las llevará con cuidado para su casa, las guardará como recuerdo o mejor aún, las sembrará. También se pueden poner sobre el mandala o sobre el mapa del territorio (si se ha hecho), abriendo un espacio para que cada una comparta una de las historias que le intercambiaron. Quien facilita puede registrar por escrito o grabando. Todo este material puede servir de punto de partida para futuros procesos de improvisación para la creación de la obra (si es el caso).

- *Las Hilanderas*

Este encuentro a través del trenzado resulta ideal para cerrar una jornada donde las mujeres han vuelto a pasar por el corazón una y otra vez sus historias. Además de que fortalece la sororidad –solidaridad entre mujeres –, puede ayudar a integrar sus emociones.

En el espacio se dispone un pequeño rollo de lanas de colores para cada una de las participantes. En cada rollo debe haber envuelto tres trozos de lana de aproximadamente un metro cada una. De tres colores: blanca, violeta y azul.

Cada una se amarra las tres lanas en su cintura de tal forma que el resto de lana que sobra de la que se amarra quede suelta. Se les pide que encuentren una pareja, con la que no hayan interactuado durante los encuentros.

Buscan un lugar tranquilo donde puedan sentarse (en el piso o en sillas) frente a frente. Quien facilita hace una reflexión sobre la fuerza que tenemos cada una de las mujeres en nuestro centro. Desde nuestro útero. Aún si ya no lo tenemos con nosotras, si mantenemos fuerte nuestro centro, no nos tumban “los vientos”. Contamos con nosotras mismas.

En esta experiencia de a dos, cada una va a tener de su centro tres hilos, que simbolizan su vida. El blanco, sus sueños. El Violeta, sus alegrías. El azul, sus tristezas.

El poder tejer la vida en todas sus dimensiones, nos fortalece. Pero en muchas ocasiones, necesitamos de otra mano solidaria que nos ayude.

Entre las dos, deciden quién quiere comenzar a “ser tejida” y quien a “tejer”. Quien se deja tejer, debe cerrar sus ojos y poner en su centro y los hilos que de él se desprenden, imágenes de su vida. Junto a las de dolor, las de alegría. Junto al pasado, sus sueños a futuro. Toma aire y al exhalar, envía a sus “hilos de la vida”, toda la fuerza de su caminar por este mundo. La tejedora por su parte con los ojos abiertos y en actitud de cuidado y cariño, “trenzará” la vida de su compañera poniéndole a su tejido, la intención de integrar y recordarle a esa mujer su fuerza.

Cuando lo considere, la tejedora detiene su trenzado y hace un nudo, dejando hilos sueltos, como símbolo de la vida que su compañera tiene por delante. Le desea un buen camino. Quien se ha dejado tejer abre los ojos. Agradece e intercambian los roles.

Cuando todas las parejas se hayan “trenzado” sus historias, se les invita a hacer una ronda, donde abrazadas y en una

danza suave se recuerdan unas a otras que no están solas. Y que llevan en su centro, la fuerza de su caminar. Se les invita a que guarden su trenza en un lugar especial, que puedan llevar consigo o junto a su cama.

VI. Memorias re -creadas

“La lengua como murmullo, arrullo, sonido vacío de sentido a la manera del lenguaje, pero soporte de la afectividad y del amor que no ingresa a la vida. La lengua como brazo, como abrazo (...), como aquello que nos filia a otro ser humano, nos imanta, nos humaniza, nos enseña.”⁵⁰

“Todas las penas son aguantables si las conviertes en un relato o si cuentas un relato sobre ellas”⁵¹



Fotografía: Diana Luna. Lugar: Villa Hércules (Piedecuesta). Regional Santander.

50 Vélez, M. (2007). *El errar del padre*. Editorial Universidad de Antioquia. Colombia. Pp. xix.

51 Arendt, H 1958, p. 275. Citado En Dobles, I. Op.cit. P.p. 124.

El trabajo de la memoria es una acción creadora. Todo puede volver a ser escrito o dicho. La representación de las experiencias traumáticas es un acto creativo que integra la experiencia vivida en una red de sentido construida con y a partir de otros/as. Implica un ejercicio activo y reflexivo frente al pasado para que surjan relatos nuevos que puedan ser apropiados en tanto vivencia en el presente. Más allá del detalle descriptivo de los hechos, el proceso creativo de elaborar una narración a partir del testimonio requiere una toma de distancia entre presente y pasado. Un movimiento oscilante de acercamiento y distanciamiento. Ir al pasado para volver al presente con aprendizajes e inspiraciones para construir otros relatos. Un re-crear, más no un re-vivir.⁵²

Narrándonos desde el cuerpo

- Las Huellas de los Pies⁵³

Se invita a que cada una encuentre una posición cómoda sentada o acostada, de tal forma que pueda acariciar sus pies. Con una música suave de relajación se invita a que cada mujer tenga un encuentro íntimo y amoroso con sus pies. Quien facilita puede guiar este momento con preguntas como: ¿qué historias cuentan de mí, mis pies?, ¿qué ideas y sentires almacené en mis tobillos, en la planta de los pies, en cada uno de los dedos, en mis uñas, en la piel que los viste, que dicen acerca de mi misma?

Luego del masaje se les invita a que tracen el contorno de sus pies en dos hojas de papel blanco. ¿Cuáles son las huellas que quiero y reconozco como potenciales para impulsar mi vida, hacia estados afirmativos y creativos? Cada una pintará las huellas de sus pies o si lo elige pintará sobre sus propios pies. De forma colectiva decidirán cómo construir un camino que se labre con esas nuevas huellas.

52 Jelin, E. Op.Cit. Pp.94

53 Inspirado en el Taller de Luna Roja Danzante "Sanación desde nuestros Pies".

- La historia de la cicatriz

Se le invita a cada una a que elija un lugar del espacio donde se sienta cómoda. Tiene consigo una hoja y un lapicero.

Antes de dar las indicaciones, la facilitadora hace una introducción sobre el significado de las cicatrices en nuestro cuerpo. Se les puede preguntar por la diferencia entre una cicatriz y una herida, por ejemplo.

La cicatriz es una herida que ha cerrado por la infinita capacidad del cuerpo humano de recuperarse. De volver a tejer lo que se ha roto. Silenciosamente. Pero aunque no esté abierta y quizás no duela (algunas dolerán siempre), es una marca. Permanece como una huella y al verla o sentirla se pueden revivir emociones, situaciones, personas, etc. Cada cicatriz guarda una historia. De dolor, pero también de capacidad de recuperación. De resistencia.

Después de esta introducción, se le invita a las participantes que cada una elija una cicatriz de su cuerpo. Sin pensarlo mucho. De la que quisiera compartir su historia. En una hoja escribirá un relato no muy extenso. Luego se les pide que se agrupen (grupos de máximo 10 personas). Se intercambian las historias. Cada una leerá la historia de la cicatriz de otra compañera. Luego de la lectura, se les pide que respondan entre todas algunas preguntas para luego conversarlas con el resto del grupo:

¿Qué tienen en común nuestras historias?

¿Qué nos enseñan nuestras cicatrices?

¿Qué necesitamos para cicatrizar las heridas del alma?

Este ejercicio se puede continuar con el del “El territorio necesita narrarse para sanarse” que se encuentra más adelante. Si se desea, sólo se deja hasta aquí. Se sugiere hacer al final un ejercicio de armonización o invitarlas a que cada una con sus ojos cerrados haga una danza de pie en un espacio del salón desde esta cicatriz. La cicatriz danza, porque tiene historias para contar.

- El cuerpo como paisaje

Se dispone el espacio de tal forma que cada una de las participantes pueda acostarse boca arriba sobre una colchoneta o una manta. Es importante que se sienta cómoda. Previamente, quien facilita ha preparado los materiales (un cuarto de pliego de papel periódico grueso tipo kraft), un pincel para cada una y pinturas de distintos colores que se pueden compartir.

Con una música relajante, quien facilita invita a las mujeres a enfocarse en su respiración. Toman aire inflando su vientre como si fuera un globo y lo sueltan despacio. Con cada inhalación, le dan a cada célula de su cuerpo el oxígeno y la luz que necesitan para purificarse. Con cada exhalación, sale todo lo que el cuerpo ya no necesita.

Van entrando lentamente al interior de su cuerpo, desde las plantas de sus pies hasta la corona de la cabeza, imaginando que son un paisaje con diversos colores y formas. Cada rincón de su cuerpo tiene tonalidades, zonas de luz y sombra. Al inhalar y exhalar se mueven estos colores como si fuera pintura diluyéndose sobre el agua del cuerpo. Esta visualización puede durar entre 15 minutos y media hora. Lo que sienta la facilitadora que el grupo está dispuesto a entregarse y disfrutar.

Lentamente se les va pidiendo que regresen al espacio donde se encuentran. Que tomen conciencia de su cuerpo sobre el piso y que empiecen moviendo los dedos de sus manos y los dedos de sus pies. Muy despacio y sin abrir los ojos que vayan girándose hacia un lado, hasta quedar en posición fetal. Ahí se abrazan a sí mismas, y a los paisajes que son. Van abriendo lentamente los ojos y sin hablar, reciben de la facilitadora el papel, el pincel y las pinturas.

Se les invita a que pinten los colores que vieron y sintieron. Que intenten pintar los paisajes que llevan por dentro. Es importante aclararles que no tienen que limitarlos dentro de la figura de su cuerpo. Lo importante son las "sensaciones" de los colores. Las atmósferas de sus paisajes interiores. Que lo importante es la libertad con la que puedan expresarse a través de la pintura, más que si queda "bella o no" su obra.

En la medida en que van terminando, se les pide que ubiquen su obra de arte en algún lugar del espacio y a que le pongan un título. Cuando estén todas las obras expuestas se invita a todo el grupo a contemplarlas. Cada artista expone su cuadro, contando de él lo que le nazca.

Quien facilita puede tomar nota de lo que las participantes expresan en su presentación. Se abre un espacio al final para compartir impresiones y sentires.

Estas pinturas pueden guardarse para tenerlas en cuenta durante el proceso de montaje de la obra teatral, si es el caso. Puede llegar a servir como punto de partida para alguna improvisación o incluso para el diseño de vestuario y escenografía.

Narrándonos desde los objetos

- Esas “simples cosas” que se quedan con una en el corazón.

Con anterioridad, se les pide a las participantes que traigan un objeto significativo en sus vidas. Se despeja el espacio para posibilitar el movimiento y quien facilita debe tener listo lanas, hojas de papel y lapiceros (uno por persona).

Cada una tiene en su mano el objeto y empieza a caminar por el espacio despertando sus sentidos. A la señal de la persona que facilita, se detiene y elige un lugar en el espacio, se sienta en el piso o trae una silla si le resulta incómodo. En ese momento se le debe entregar a cada una dos hojas blancas, un lapicero y un rollito de lana para que demarca con la cinta de enmascarar su “mundo”. Se ubica en el centro y escribe o dibuja una historia que tiene para contar su objeto. Junto al objeto, cada una deja su escrito o dibujo y la hoja en blanco. Sale con su lapicero en mano al encuentro con “los mundos” de las otras compañeras. Antes de entrar, pide permiso al espacio y en silencio contempla, tanto el objeto, como el escrito o dibujo. En la hoja en blanco escribe o dibuja algo breve que le evoca el objeto y el escrito de su compañera. Y sigue su camino buscando otros “mundos” por

contemplar. Al final cada quien debe volver a su lugar para leer mentalmente lo que le escribieron.

Con las lanas de todas forman un solo gran “mundo colectivo” y ubican allí todos los objetos. Los observan y van creando una historia entre todas que involucre a todos esos objetos. Quien facilita puede grabar para tener registro de la creación. Es importante que todas se atrevan a agregarle algo a la historia.

Nota: estos objetos y sus respectivos relatos pueden servir de material para el proceso de creación colectiva que derive en el montaje teatral, si es el caso.

- El árbol de la memoria

Disponer elementos de reflexión y análisis, para que las mujeres continúen desanudando sus palabras, sacándolas del cuerpo y poniéndolas en narrativas sanadoras.

Previamente se instala en el espacio un chamizo o raíz grande, que simboliza el árbol de la memoria. También puede hacerse de cartulina, madera o cartón. Se inicia este momento donde se ha instalado el árbol. A cada mujer se le entrega una imagen de marco de fotografía.

Allí hacen el retrato: ponen una foto, dibujan o escriben acerca de la persona o situación de pérdida por la cual están en duelo. Puede ser un objeto que sea significativo o represente la relación con esa persona o situación. (El carro en que salieron, una herramienta de labor, un lugar...). Se dirigen al lugar que prefieran dentro del lugar de encuentro, para que de manera individual autónoma realicen su creación.

Luego, vuelven al espacio donde está el árbol. Se hace lluvia de ideas a partir de la pregunta qué significa un árbol. Se hace ronda con las respuestas y se recogen las ideas con la reflexión de cómo el símbolo del árbol puede representar la vida, la fuerza, la transformación, la protección. El árbol vive momentos radicales, traumáticos, florece y pierde todas sus hojas, queda desnudo, sin embargo vuelve a retoñar y continúa su ciclo, sin perder las huellas que le dejó el proceso: una grieta más en su corteza, un anillo más en su interior.

Esas grietas y esas marcas las podemos asemejar a nuestra vida y nuestras pérdidas. Hoy van a representar con este objeto la relación que tenemos con ese ser o con lo que perdieron.

Se invita a cada mujer piense que en el aprendizaje que le quedó tras la pérdida de ese ser querido o de la situación y lo escriba en una hoja.

En este momento se invita a que cada una hable de su cuadro y la relación que tiene con la persona o con la situación de pérdida y el aprendizaje.

Se comparte lo creado y luego se hablará de los árboles que siguen firmes a pesar de todo. Se ponen los cuadros en el árbol.

- Lienzo de Foto -Historias

Con anterioridad, se les pide a las participantes que traigan una foto significativa en sus vidas, que deberán pegar en una hoja y escribirle un relato breve (usando solo un lado de la hoja). Se les invita a que el relato sea lo más creativo posible. No necesariamente tiene que ser una descripción de lo que estaba sucediendo en la foto. Puede ser un cuento, un poema, un acróstico, etc. Previamente se ha dispuesto un espacio "común" con varios pliegos de papel unidos con la forma que les resulte más representativa. Un mandala, una silueta de una mujer (como símbolo de todas), el mapa del territorio que habitan, etc. Esta decisión la pueden tomar entre todas antes de iniciar el ejercicio.

Luego que cada una ha escrito su relato, lo ubican dentro del espacio común, para que las demás lo lean. Una vez los han leídos todos, se les entrega colores, pinturas y/o marcadores delgados de colores para que unan las "foto -historias". Con el fin de que este ejercicio resulte más placentero, se puede ambientar con música tranquila, invitándolas a que pinten y escriban con palabras y símbolos todo lo que sientan que las une en sus "foto -historias". Cuando han terminado se hace un círculo alrededor tomándose de las manos y meciéndose suavemente, mientras contemplan su creación. Se abre el espacio para que cada una diga de forma breve qué se lleva en el corazón de ese encuentro.

- Las piedras guarda -secretos

Todas están en círculo, de pie o sentadas con los ojos cerrados. Quien facilita pasa con un canasto o vasija con piedras. Una para cada una. Ojalá sean piedras del lugar donde habitan las mujeres. Que tenga la fuerza del territorio de donde son las mujeres. De un tamaño mediano que no sea tan pesado y las mujeres puedan guardar en sus manos. Se le pide a cada una que tome su piedra con los ojos cerrados, a que la palpen con detenimiento. ¿Qué historias contaría esta piedra si pudiera hablar?

Cada una deberá elegir un lugar en el espacio para escribir el secreto que guarda esta piedra. Una vez cada una escriba su relato, se intercambian los escritos y se leen mutuamente en voz alta. Para las mujeres que prefieran decirlo sin escribirlo, se le puede sugerir que trabajen con una compañera que pueda tomar nota por ella. Quien a su vez leerá en voz alta el escrito de su compañera y el suyo en el momento de la plenaria. Al final, cada quien se lleva su piedra y la llevará consigo.

- El territorio necesita narrarse para sanarse

Previamente se dibuja el “mapa o croquis” del territorio sobre varios pliegos de papel periódico (mínimo 6). Puede ser el barrio, el municipio, el departamento o el país. El territorio compartido por las mujeres participantes. Fuera del mapa se disponen distintos elementos como tierra, semillas, frutos del lugar, piedras, agua en totumitas, velas pequeñas de pebetero (que se puedan prender), candela, flores. Retazos de tela, hilo y agujas (uno por participante). Así como pedazos de papel (un cuarto de hoja tamaño carta es ideal), pinturas, lapiceros y colores.

Se les invita a que se “apropien” del territorio pintando sobre él sus recursos naturales, sus lugares más representativos. Que usen la tierra, las totumitas con agua y los frutos. Luego de que terminan esta primera parte o “capa de piel”, pasan a escribir los nombres de lugares que les resulten más significativos para ellas. Más que hacer un inventario exhaustivo de la geografía, se les invita a escribir los nombres de los lugares por donde han transcurrido sus vidas en ese territorio y ubicarlos entre los elementos.

Luego de esto cada una toma dos papelitos y escribe dos fechas importantes en su vida y en la vida de su territorio, ubicándolas donde sienta que tienen un lugar. Finalmente, cada una toma un retazo de tela, un hilo y una aguja. Van a imaginar que cada uno de esos retazos es una cicatriz de su territorio. Que aunque ya pueda estar sanándose, necesita de cuidado. Cada una se hace cargo de una “cicatriz”, zurciéndola en silencio poniéndole toda la intención de sanar un acontecimiento doloroso en la vida de este territorio. Cuando todas han terminado su bordado se les entrega una vela. Una por una nombra la cicatriz, enciende la vela y la ubica en el mapa. Cicatriz y luz encendida como símbolo de lo que necesita salir a la luz para ser tejido.

Al final se puede hacer una danza circular alrededor de ese territorio, que gracias a ellas, se ha narrado para irse sanando.

Nota: esta experiencia de narración colectiva puede ir después de la historia individual de la cicatriz, para que haya una continuidad. Así mismo, si el mapa se puede dejar en el espacio durante al menos dos días, esto permite ir a él una y otra vez para tomarlo como fuente de inspiración para la creación de otros procesos que podrían derivar en una puesta en escena.

- Diversos caminos para animar a la escritura de las mujeres

- *Escritura Piel -adentro*

Se les invita de a una a buscar un lugar en el espacio donde se sienta cómoda. En este lugar se hace un ejercicio de burbuja, de percepción del sí misma, donde puedan percibir su propia intimidad, su propio yo.

Se entrega a cada una, material para que narre en escrituras y/o represente en imágenes lo que recuerde de las siguientes preguntas:

- ¿Quién soy?
- ¿De dónde vengo?
- ¿Qué me ha quitado la guerra?

- ¿Cómo he resistido?

Expresan lo que sintieron escribiendo. Aquí hablan del ejercicio de escritura. Leen sus escritos. Comparten la narrativa de sus orígenes, los caminos recorridos, las situaciones vividas y su resistencia. Nombran los asuntos comunes que escucharon.

Este ejercicio mueve cargas emocionales que hay que estar atentas a acompañar, de manera que posibilite a las mujeres, moverse hacia la sanación.

Es un material, que será tenido en cuenta en la creación colectiva, que finalmente se pondrá en escena.

- *La carta que nunca envié*

Se invita a que cada una escriba una carta en la que se pueda desahogar. En la que diga lo que aún no ha dicho, o preguntado, agradecido, etc. Puede ser a una persona, a un grupo de personas, a un lugar, etc., a quien o a lo que le dicte el corazón. Cualquiera sea el o la remitente, es importante invitarles a que se despidan.

Variantes

Si el grupo ya tiene una confianza suficiente y se ha pactado que todo lo que vaya surgiendo será transformado luego en acciones poéticas para una puesta en escena, se les invita a que se intercambien las cartas. De esta forma cada una, leerá la carta de una compañera. En silencio o en voz alta, como cada una lo quiera. Las cartas pueden guardarse para ser utilizadas en el proceso de creación de la obra.

Si se prefiere aprovechar este ejercicio para abonar al proceso de elaboración de duelos, se invita a que de forma voluntaria la que desee lea su carta en voz alta. Al final, de forma simbólica cada una pasará su carta por el fuego que todo lo transforma. Las cenizas se recogen en un recipiente para luego juntarlas con la tierra y sembrar una pequeña planta. Para que el mensaje que hemos escrito a puño y letra, crezca, renazca transformado.

- Herencias

La persona que facilita hace una breve introducción sobre la importancia de transformar el testimonio sobreviviente en pedagogía para que no se vuelvan a repetir los horrores de la guerra. Esta es la situación imaginaria:

En un baúl que se pondrá como un tesoro bajo tierra, para abrirlo solo dentro de cincuenta años, se guardarán algunas evidencias de esta guerra absurda de nuestro país, desde las múltiples voces de sus protagonistas. Entre todas las cosas, habrá una cajita con “herencias” de ustedes, mujeres sobrevivientes testimoniando de la Comisión de la Verdad dirigidas a niños/as. Van a escribirles, dibujar y/o hacerles un objeto simbólico a un niño o a una niña que tendrá para esa época (dentro de cincuenta años), siete años. ¿Qué le contaríamos?, ¿cómo?, ¿para qué?, ¿qué legado o herencia quisiéramos dejarle?

Es importante invitarles a que usen toda su creatividad.

Se rotan los escritos, dibujos y/o objetos, de tal forma que cada una va a recibir la “herencia” creada por una compañera. Al final se hace una reflexión sobre la importancia de la transmisión generacional para que no muera la memoria. Y el desafío que tenemos de no transmitir sólo el dolor, sino los aprendizajes que son “tesoros” para que no volvamos a repetir las mismas historias de violencia.

El material se puede guardar como inspiración para la creación de la obra o cada participante lo puede llevar a su casa como recordatorio.

- *Ejercicios breves de escritura sobre temas específicos*

Si el grupo ha decidido desde el principio del proceso, que los encuentros derivarán en la creación colectiva de una obra de teatro, es importante que se vaya definiendo con el grupo un tema o “trama” central que le permita a las personas que acompañan el proceso orientar los ejercicios de creación individual y grupal.

Por ejemplo, si las mujeres coinciden que es importante que se haga público “lo que la guerra les quitó”, quien facilita puede profundizar en el tipo de pérdidas: materiales, humanas, culturales, espirituales, etc. Y como temas complementarios que pueden enriquecer la puesta en escena, las estrategias de afrontamiento y resistencia de las mujeres ante estas pérdidas, por ejemplo.

Para tomar un caso concreto, en las dos experiencias de creación colectiva con mujeres en las regionales de la Ruta Pacífica Santander y Cauca – que inspiraron esta publicación – la facilitadora que cumplió el rol de directora definió los siguientes temas “ejes” para encausar el proceso de escritura y creación de dibujos. Y posteriormente de creación de escenas.

- La vida cotidiana (“antes de la guerra”).
 - La huida.
 - La llegada.
 - La revictimización.
 - Lo irreparable.
 - La organización comunitaria y el acompañamiento de los movimientos y organizaciones sociales.
 - Experiencias de resistencia de las mujeres, sus reivindicaciones, el empoderamiento, la fuerza vital femenina.
 - Las esperanzas, los sueños y las propuestas de las mujeres en la construcción de la Paz.

Luego de contar con los escritos, dibujos y ejercicios de representaciones en torno a estos temas, la directora tiene la labor de “tejer” las imágenes de tal forma que todo lo que se disponga sobre el escenario, tenga sentido.

VII. La puesta en escena: del testimonio al acontecimiento poético

*“El paso de lo prosaico a lo poético, consolida la misión del arte:
hacer ver lo que se quiere ocultar”⁵⁴*



Fotografía: Laurence Chavé Lugar: Parque Caldas. (Popayán). Regional Cauca.

54 Grisales, J. (2013). *Dramaturgia del acontecimiento social II. “Buscando mis huesos” la fosa común. En memoria de las víctimas de El Salado*. Universidad de Antioquia. Medellín. Pp.9

El teatro es acontecimiento porque es un tejido de acciones humanas que suceden en un espacio –tiempo que como la vida misma, están en un constante devenir. Aunque empiezan y terminan, nunca están del todo acabadas. Después de que se baja el telón y de que tanto actores/actrices y público se van a sus casas, la obra sigue viviendo –ojalá – en sus cuerpos. Y aunque se presente una y otra vez, nunca será la misma. El teatro es un *acontecimiento poético*, porque hace uso del poder de la *metáfora*⁵⁵ para transformar la realidad. La puesta en escena entabla una relación metafórica con el mundo de la vida cotidiana. Crea un universo de sentidos que establece comparaciones, relaciones y diferencias con el mundo cotidiano. Ese mundo puede ser ficcional o no ficcional, pero siempre es metafórico.⁵⁶

Aunque las actrices estén actuando su propio relato, lo hacen desde otro lugar, con otros gestos y haciendo uso de símbolos extra –cotidianos. Una de las funciones más importantes del arte es su rompimiento de la continuidad de lo real, de lo cotidiano, de lo histórico. Es acontecimiento que interpela y que no se limita a reproducir la realidad, permitiendo que irruman en la escena nuevas relaciones entre lo visible y lo decible.⁵⁷ Su magia y su poder de llegar a tocar la sensibilidad de quien lo presencia, está en la posibilidad de crear imágenes que queden resonando más allá de esa “cita pasajera” entre actores/actrices y público.

La Verdad y la belleza

¿Cómo poner en escena nuevas capacidades de hablar, pensar, sentir, hacer y actuar?, ¿cómo hacer que la verdad no pierda belleza, ni la belleza verdad?

“La belleza sola nos aliena. El arte es una verdad bella de una belleza verdadera. Cuando el poeta tiene urgencia de verdad

55 La metáfora es el desplazamiento de significado entre dos términos con una finalidad estética. Tiene el poder de describir la realidad mediante un lenguaje simbólico.

56 Grisales, J. (2013) *Op.cit.* P.p.48

57 De la Puente, M. (2016). *El teatro político, el espectador activo y la necesidad de una nueva crítica.* En: Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria. 3. Número 5. Pp. 80 –81

*termina engendrando belleza, y cuando siente urgencia de belleza
termina generando verdad. Y este corredor infinito que lleva
de la verdad a la belleza y de la belleza a la verdad,
es el espacio poético por excelencia.”⁵⁸*

La búsqueda de la Verdad en las voces, los cuerpos, los silencios, los gestos de las mujeres, engendrará belleza. La búsqueda de la belleza en la composición del espacio escénico, el ritmo de la obra, los detalles, las texturas, si es una búsqueda genuina, será verdadera. Y en ese movimiento oscilante entre Verdad y Belleza, buscar que de cuando en cuando, aparezca la contradicción.

Transformar los testimonios en acontecimientos poéticos, implica construir a partir de las imágenes, los relatos, los dibujos y todos los “materiales” que las mujeres han venido creando en el encuentro con sus memorias colectivas, una estructura dramática en la que –como en el recuerdo mismo –, se confundan los planos de ficción y de realidad. Dramaturgias que no cuenten una única historia sino muchas simultáneamente. Que no tengan el afán de decirlo todo, que de lugar al silencio, a los cantos, a los movimientos sin voz, a las oposiciones, a la ironía, al absurdo. Un tejido de acciones e imágenes “dialógico, polifónico, múltiple, desjerarquizado densamente intertextual y rizomático. Polifonía de signos, lenguajes y recursos estéticos,⁵⁹ que “velen” sutilmente su intención política de gritar a los cuatro vientos la Verdad, para que la riqueza del testimonio pueda volar y colarse entre los espectadores.

En medio del horror que nos rodea, el teatro no será la ilustración de ese horror, el relato de la sangre, sino la búsqueda de resistencia contra ese horror. El principal error del teatro es ser ilustración de la realidad, del lenguaje, del espacio, del tiempo. Y entre más ilustrativo alcance a ser, mayor es su pérdida de sentido.

El teatro invita a habitar el cuerpo desde otros lugares. Adoptar posiciones, formas y corporalidades gestuales ajenas a las cotidianas, reemplazando los movimientos y expresiones corporales

58 Vásquez, Samuel. (2009) *Escritura para las tablas: trazas en el viento*. Revista Celcit. Número 35 -36. Argentina. P.p. 65

59 De la Puente, M. (2016). *Op.Cit.* Pp. 71.

establecidos por aquellos otros que en el teatro otorgan una mayor expresividad al cuerpo.⁶⁰ En este tipo de teatro testimonial, el cuerpo puesto en la escena no es solamente el cuerpo de la “actriz.” No están representando una ficción. Se trata de re-actuar/re-vivir los sucesos del pasado en sus cuerpos y con sus cuerpos. De re-fundar la narración, esta vez sobre un escenario y desde otro lugar de enunciación: el cuerpo colectivo de las mujeres. “De esta manera, las experiencias traumáticas y su memoria, integradas dentro de un contexto que les da sentido y las libera de los mecanismos naturalizadores del ocultamiento, la negación y/o la aceptación, crean un campo fértil para la aparición de nuevas relaciones intercorporales, basadas en la complicidad del escape de la norma social alienante y el atrevimiento de poder armar un mundo diferente en la escena.”⁶¹

Cuerpos en escena: *la puesta en cuerpo de las memorias*

Es esperable que cuando un grupo de mujeres empieza a romper el silencio, a construir relaciones de confianza entre sí y además cuentan con los recursos y posibilidades para llevar a término una puesta en escena frente a un público, quiera contarlo TODO. Es un desafío para quien está en el lugar de la dirección y acompañamiento invitarlas a priorizar. A buscar en lo pequeño, en el detalle, en el silencio, el símbolo, lo particular, la belleza y la riqueza. Bajo filosofías populares como “menos es más” o “el que mucho abarca poco aprieta”, se puede ilustrar la necesidad de seleccionar. De elegir.

Entre menos se quiera contar y más se logre profundizar tanto en lo que se refiere a la “esencia” del mensaje que se quiere transmitir, como en los detalles de la puesta en escena (actuación, vestuario, utilería (objetos) y escenografía, luces, música, etc.), más se lograrán transformar los testimonios en imágenes poéticas.

A continuación se plantean algunos caminos para no perderse en el camino de querer contar todo.

60 Proaño, L. (2016) Op. Cit. Pp. 38 -39.

61 Op. cit. Pp. 35

- A beneficio de inventario

Quienes facilitan el proceso pueden proponer al grupo un tema central que sirva de eje para la construcción de la obra y que de alguna manera contenga “la belleza y la verdad esencial” de lo que las mujeres desean transmitir. Debe hacer entonces un “inventario” de todo el material con el que se cuenta, como por ejemplo:

- Testimonios escritos publicados en la Comisión de Verdad y Memoria.
- Escritos y dibujos individuales como resultado de todos los talleres.
- Creaciones colectivas (mapas, mandalas, pequeñas escenas, etc.)
- Objetos (incluyendo fotografías) que resultan significativos para las mujeres.

Se puede hacer una primera selección de este material y crear un primer borrador de dramaturgia,⁶² sobre el cual seguir trabajando. Puede ser que haya demasiado “material” autobiográfico que relata los hechos tal y como sucedieron. Por lo tanto, la persona facilitadora puede invitar al grupo que para el siguiente encuentro realicen un proceso de investigación que “enriquezca” –desde otras perspectivas – la creación.

- Investigación en otras fuentes

Invitar a las mujeres a que busquen cuentos, poemas, leyendas, mitos, cantos, recetas, etc., y las pongan al servicio de la creación, puede resultar además de enriquecedor, oxigenante. A propósito del poder de la metáfora dentro del teatro –como se mencionó en la primera parte de esta publicación – todo lo que pueda dar otra perspectiva al proceso creativo, es bienvenido. Desde escuchar

62 Se puede entender la dramaturgia como un ordenamiento (de acuerdo a determinada estructura) de acciones, entendiéndose por acción un suceso en el tiempo que tiene un efecto. Una simple serie de acciones se convierte en una historia en el momento en el que se le otorga una estructura. Además de ir definiendo ¿qué se quiere contar?, se puede plantear un orden de escenas –con determinados subtemas – que van a permitir narrar en acciones.

una canción, hasta ver una película, puede resultar inspirador y crucial para encontrar “el tono” o “la trama” sobre la que se irán tejiendo las acciones.

- La Improvisación

Finalmente se necesita que todo ese material se transforme en material artístico. En acciones puestas en los cuerpos. Uno de los caminos para llevar a que las mujeres re -incorporen sus relatos, esta vez transformados y en plural, es el camino de la improvisación.

De acuerdo con la cantidad de participantes del grupo y después de haber realizado algunos de los ejercicios que se proponen para la activación corporal, podemos dividir al mismo en pequeños subgrupos de 4 a 6 integrantes. Se sugiere esta cantidad para que no queden demasiado expuestas y para que puedan relacionarse e interactuar todas. Es importante destacar que en estos ejercicios cobra real importancia el público. Porque todas en algún momento actuarán y todas en algún momento serán público.

Las improvisaciones pueden ser:

- A partir de un tema libre. Buscando que se suelten, que jueguen a ser “otras”, a que dejen que sus cuerpos hablen.
- A partir de objetos. Pueden ser los que han traído para los trabajos de narración. Invitarlas a que exploren y busquen una o más funciones posibles, ya sean propias de los objetos o ajenos a su uso “normal”.
- Improvisación a partir de una foto: en primera instancia deben improvisar toda la situación previa que culminó en esa foto. Luego se les pide que improvisen qué sucedió después.
- Improvisación a partir de fragmentos textos y de dibujos.
 - Por temas concretos. Por ejemplo, “Lo irreparable”, “los sueños”, etc.
 - A partir de una historia concreta.

Se le asigna a cada subgrupo un tiempo para que prepare su improvisación. Entre menos tiempo tengan, será mejor. Se les puede indicar

que lo importante es que tengan algunas claridades que le den estructura a su improvisación, tanto individual como grupal, tales como ¿dónde están?, ¿quiénes son?, ¿qué relación tienen entre sí?

Se dispone un espacio que servirá de escenario y otro de público. Una vez se entra al escenario, se es consciente de que el cuerpo está “en escena”, que están siendo observadas y que por lo tanto, todo lo que haga o deje de hacer es susceptible de ser visto. Cada subgrupo pasa al frente, realiza su acción y las demás observan. Se puede aprovechar para que quienes están “haciendo” de público describan las acciones que observan. No que las expliquen. Sólo que las describan. Esto puede agudizar no sólo la mirada activa, sino que le permite al grupo que realizó la acción tener una retroalimentación de lo que expresaron.

– La puesta en escena⁶³

Finalmente, se debe hacer una revisión del material escénico creado hasta el momento, analizados a la luz de formulación de elementos como vestuario y escenografía, vistos como elementos que tienen un significado que se debe intencionar de acuerdo a lo que se desea expresar. Es importante pensar como el cuerpo puede dar un sentido especial a lo que se quiere contar y como un objeto da significación y exploración al texto, o al mundo propuesto. El cuerpo como mundo que compone un todo, como espacio. Los objetos manipulados en el espacio, crean un significado ello implica conectarse con el significado profundo que tienen los objetos en el espacio y cómo esto influencia en las otras personas.

En el montaje escenográfico se generan atmósferas, todo está en interrelación con el espacio y el tiempo, buscando una experiencia sensorial en los otros.

Al realizar un montaje escenográfico, se deben analizar las limitaciones y posibilidades. Mirar los elementos con los cuales se cuenta y dirigir las acciones hacia cómo potenciarlos y darles una intención para generar efectos.

63 Tomado de: Teatropedagogía para la Transformación Social. Herramientas pedagógicas para dirigir procesos artísticos de creación colectiva (2013). CJL -AGEH -Servicio Civil para la Paz - FUCLA. Medellín. Pp.45 -49.

- ¿Cómo integrar la escenografía y el vestuario en el proceso de creación y delimitación para la transformación de la realidad?

- ¿Cómo ser recursiva y creativa a la hora de establecer escenografía y vestuario?

¿Cómo lograr plasmar la idea y sus sentidos? Se debe centrar en lo esencial. La imagen que puede tener una plástica o una estética específica partiendo de lo esencial. Volver a lo básico. Al final se debe esclarecer el sentido de lo que se pretende. El objeto en la escenografía como motor de la creación. Trabajar exploración del material que permita crear un significado. Encontrar palabras que guíen la escena a seguir. Pensar los objetos, la escenografía y el espacio como una acción.

- Manos a la Obra

Una vez se cuenta con un “guión” o libreto, es preciso “fijar” las acciones. Repetir una y otra vez. Entrar en la filigrana del detalle. Estas son algunas de las tareas para tener en cuenta:

- Ensayos para interiorizar los textos y sentido de la obra. Por escenas, marcando las transiciones, realizando ajustes una y otra vez.

- Definición y adecuación del escenario donde se presentará la obra. Las mujeres hacen el reconocimiento del lugar donde van a presentar la obra. Lo caminan lo dimensionan, lo sienten.

- Montaje del escenario, sonido y luces (cuando es en sitio cerrado y hay disponibilidad de éstas)

- Ensayo en sitio: Para tener la disposición necesaria para el desarrollo de la obra.

- Con el vestuario para la obra y los elementos simbólicos de cada escena, se realiza un ensayo técnico, que permita a las mujeres comprender y armonizarse con el escenario y la presentación.

- Presentación de la obra y foro. Que las mujeres den a conocer y reconozcan que ellas y sus historias tienen un lugar importante en la construcción de la paz en este país.

La dimensión performativa de las memorias teatrales pone en juego la generación de un estar “aquí y ahora”, un presente compartido que se hace y se rehace permanentemente entre la escena, las actrices –creadores y el público. Se genera así una suerte de diálogo, a partir del cual comienzan a dar sentido y construir memorias. Esta situación dialogal es aún más importante en un tipo de teatro que aborda acontecimientos traumáticos, ya que la ausencia de un otro que pueda escuchar la angustia de las propias memorias y, de esa manera, afirmar y reconocer su realidad, aniquila el relato. La obra no tiene por qué operar como solución de los problemas no resueltos de la realidad, sino como la manera más poética posible que pone en estado de alerta al espectador. Del diálogo nace la belleza, del conflicto emerge la necesidad de verdad. Y el conflicto más importante es el que pueda surgir entre la obra y espectador.

Traducir, narrar, apropiarse de la obra que se le ofrece a su percepción para hacerla propia. El público entra así a la puesta en escena en la medida en que se involucra corporalmente en la situación de expectación: su mirada toca con los ojos.⁶⁴ Su cuerpo se deja tocar por la mirada de las mujeres. Deberá componer su propio poema. Darle sentido a lo sentido. Al ser tocado, la Verdad de las Mujeres puede llegar a hacer parte de su propia Verdad.

64 De la Puente, M. (2016). *Op.Cit.* Pp. 76

*“Llegan, suplicantes enronquecidas
de guardar silencio y custodiar con los
párpados las imágenes del exilio.*

Cantan y cuentan la errancia del viaje.

*Dos mundos se dan cita,
dos rostros se miran a los ojos.*

Las que son observadas, tienen mirada.

*Traen la memoria guardada y protegida en las retinas de sus
miradas.*

Traen el sueño y la memoria.”⁶⁵

65 Vélez, M. (2003) *Op.Cit.* Pp. 66

la guerra me quitó ya es
victoria
me quitó y compañero.

Y 3 de mis hijos.
Los cuales no recuperé
pero no sé nada de lo
no sé

La cant
Carla

sea podido hacer lo q tu
me dejiste ya q tu pontido
retroso eso no alcanzamos
no hablan y apañamos de
acuerdo.

Anexo

Obras de creación
colectiva con mujeres
testimoniantes de la Verdad
y Memoria de la Ruta
Pacífica

De fuegos de guerra a juegos de paz

Creación Colectiva
Ruta Pacífica de las Mujeres
Regional Cauca

Personajes

Mujeres
Agresores
Portero
Doctora Blanca
Doctora Amanda
Doctora Lisinia

Actrices Creadoras

- * Amanda Palacios
- * Amparo Mosquera
- * Andrea Chocó Filigrana
- * Berenice Mucigue
- * Blanca Morán
- * Clemencia Zapata
- * Damaris Girón
- * Elba Gladys Zamora
- * Fulvia Chunganá
- * Heidi Patricia Anacona
- * Johana López
- * Julia Ema Carabalí
- * Julieth Ramírez
- * Lina María Rivera Collazos
- * Lisinia Collazos
- * Lucely Lasso
- * Lurdey Medina
- * Luz Marcia Peña
- * Luz Mary Guetio
- * María Beatriz Méndez
- * María Imelda Solarte
- * Mayerli Quiguanás
- * Orfilia Rodallega
- * Rosa Amelia UI
- * Salome Capote
- * Yazmin Delgado

Músicos

Darlington Salazar Pame

Jhon Arnold Sarria Perafán

Escena 1.

LOS LUGARES DE ORIGEN

I. Materile, Rile, Ro

*Las mujeres -vecinas de un poblado- están sentadas en posición fija (estatua)
mientras los músicos cantan.*

*Hoy desperté lejos de mi tierra
Lejos de esa luna que acunaba mi soñar
Lejos de la vida que alguien vino a arrebatarse
Lejos de mí, lejos de mí...*

*No puedo más y mi alma está cansada
Lagrimas no tengo pues se han acabado ya
Un crudo silencio me acompaña al caminar
No puedo más, no puedo más....*

*Quiero ver de nuevo mis mañanas
Contemplar un nuevo amanecer
Con mi voz poder cantar al alba
Que esta vez no sea un arma
La que me haga correr....*

*Quiero ir detrás de un nuevo sueño
Despertar de nuevo junto a ti
Que en tu suelo no suenen más metrallas
Y que por fin mi alma
Hoy pueda renacer⁶⁶*

*Cuando terminan de cantar los músicos,
las mujeres empiezan a tejer y a conversar.*

Elba. *(Con un periódico en sus manos)*

Muchachas, ya vienen las fiestas, ¿Qué mandamos a hacer
para las fiestas?

Marcia. Yo pienso salir desde el día sábado y llegar
por el día lunes. Rumba corrida.

66. Bambuco Renacer. Compuesto por Darlington Salazar para esta puesta en escena, inspirado en las historias de las mujeres.

Elba. ¿Ya compró la pinta hija?

Imelda. Yo no he comprado la pinta hija. Ah, eso se desenvo-
lata ahí de un momentico a otro

Lucely. Yo me pienso comprar un pantalón bien
pegado al cuerpo

(Se pone de pie y muestra el pantalón en su cuerpo)

Todas ríen

Julia Ema. Yo me estoy tejiendo esta falda para la rumba.
Muchachas, si no hay para la pinta, nos ponemos
la de la foto.

Elba. Pues sí ¿no?

Orfilia. Yo ya tengo la mía

Elba. *(Mira el periódico)* Muchachas, aparte de todo, yo no sé si
han oído el cuento, que a Pance han llegado unos tipos de
negro. Ay no, hasta me quedo callada. Que mi Dios quiera
que no nos vengan ahora a dañar las fiestas.

Imelda. Lo que si digo es que acá en el punto de nosotras es un
punto muy sano. Hasta ahora no hemos tenido perturbacio-
nes gracias a Dios.

Julia Ema. Muchachas, no se preocupen, que hasta actual,
nosotras podemos dormir el sueño tranquilas. Yo duermo
con la puerta abierta y no se me ha entrado
ningún individuo.

Elba. Yo mi puerta abierta, si no se la dejo a nadie, por muy
tranquilo que sea el pueblo. *(Se dirige a Marcia,
que tiene un radio)*

Elba. Bueno, ponga un Dariazo, que estamos aquí
a palo seco nosotras.

Marcia. Escuchemos a Radio Calidad.

*(Enciende el radio y se escucha una estrofa de
una canción de despecho)*

No fue Darío, pero si es un buen guascazo.

Todas se ríen. Julia les propone cantar

Julia Ema. Muchachas, aquí hace falta un tequila, para que nos integremos bien. Yo les voy a cantar una canción, para que nos pongamos bien.

Elba. Vámonos poniendo alegres, desde ahora.

Julia. Como un regalo de Dios a mi sendero llegó la mujer que me ha robado toditico el corazón

Todas. *(Cantando en coro)*

Por eso es que la quiero tanto.

Por eso es que hoy le canto.

Este bolero maduro, que me ha salido del pecho.

Porque no tengo derecho.

Mi señor de los milagros.

Por eso es que la quiero tanto.

Por eso es que hoy le canto.

Este bolero maduro, que me ha salido del pecho.

Elba. Muchachas, el cielo se está oscureciendo.

En este momento aparecen los agresores, golpeando la puerta.

Agresor 1. ¿Quién hay aquí?, ¿Quién hay aquí?

Las mujeres se miran entre ellas y dirigen la mirada hacia los agresores, miran que vienen armados y asustadas preguntan

Músicos acompañan con el ritmo del juego del "materile".

Mujeres. ¿Qué vienen a buscar? Matarile, rile, ro.

Agresores. *(Con ritmo militar, y estirando sus brazos, simulando armas)* Una cocinera o dos, Matarile, rile, ro.

Mujeres. ¿Y si no te la dan? Matarile, rile, ro.

Agresores. Las vamos a matar. Matarile, rile, ro.

Mujeres. ¿Qué vienen a buscar? Matarile, rile, ro.

Agresores. Una barrendera o dos. Matarile, rile, ro.

Mujeres. ¿Y si no te la dan? Matarile, rile, ro.

Agresores. Las vamos a colgar. Matarile, rile, ro.

Mujeres. ¿Qué vienen a buscar? Matarile, rile, ro.

Agresores. Una lavandera o dos. Matarile, rile, ro.
Mujeres. ¿Y si no te la dan? Matarile, rile, ro.
Agresores. Las tiramos al río. Matarile, rile, ro.
Mujeres. ¿Qué vienen a buscar? Matarile, rile, ro.
Agresores. Una mandadera o dos. Matarile, rile, ro.
Mujeres. ¿Y si no te la dan? Matarile, rile, ro.
Agresores. Matamos a tu papá. Matarile, rile, ro.
Mujeres. ¿Qué vienen a buscar? Matarile, rile, ro.
Agresores. Nos venimos a quedar. Matarile, rile, ro.
Mujeres. Aquí no pueden estar. Matarile, rile, ro.
Agresores. Las vamos a desalojar. Matarile, rile, ro.
Mujeres. ¿Qué vienen a buscar? Matarile, rile, ro.
Agresores. Nos los vamos a llevar. Matarile, rile, ro.
Mujeres. A mis hijos no los tocan. Matarile, rile, ro.
Agresores. Se los vamos a matar. Matarile, rile, ro.
Mujeres. ¿Por qué se lo llevan? Es un niño. Está estudiando,
No se lo lleveeee.

En estos momentos las mujeres jalan a los agresores, para que no se lleven a los hijos. Las mujeres salen tras ellos.

ii. ¿Lobo está?

*Entran al escenario jugando la lleva y proponen jugar al lobo.
Las mujeres están jugando a la ronda Lobo está*

Músicos acompañan con el ritmo de la ronda ¿Lobo está?

Mujeres. Juguemos en el bosque, mientras
el lobo está. ¿Lobo está?

Agresor 1. Me estoy bañando.

Mujeres. Juguemos en la escuela, mientras
el lobo está. ¿Lobo está?

Agresor 1. Me estoy poniendo el camuflado.

Mujeres. Juguemos en el río, mientras el lobo está.

¿Lobo está?

Agresor 1. Me estoy poniendo las botas.

Mujeres. Juguemos en la casa, mientras el lobo está.

¿Lobo está?

Agresor 1. Me estoy poniendo el fusil.

Mujeres. Juguemos en la finca, mientras el lobo está.

¿Lobo está?

Agresor 1. Me estoy poniendo las granadas

Mujeres. Juguemos en la carretera, mientras el lobo está.

¿Lobo está?

Agresor 1. Me estoy guardando el puñal

Mujeres. Juguemos en la cancha, mientras el lobo está.

¿Lobo está?

Agresor 1. Me estoy poniendo la cachucha

Mujeres. Juguemos en la iglesia, mientras el lobo está.

¿Lobo está?

Agresores: ¡Aquí estamos!

*Los agresores entran. A unas mujeres las amarran
y a las otras las agreden sexualmente.*

Agresor 1. ¡Quietas ahí!

*(Se dirige a los otros agresores). Amárrenlas a esas
dos y a esa niña. A aquellas déjenlas en el piso.*

Blanca. *(Intenta ponerse de pie y escapar)*

Clemencia. ¡A esa mátenla!

*Mientras los agresores tienen indefensa a una de las mujeres y la violan, los
otros le apuntan a la boca. Los demás se dirigen a las que tienen amarradas.*

Agresor 2. Cuidadito con hablar. Esto para que no sean sapas.

Pa' que sigan ayudando a los chulos

Amparo. *(Amarrada, se dirige a los agresores en tono de súplica)*

No le hagan más daño, es una niña.

Agresor 3. Si mi comandante, es una niña

Agresor 1. Yo no tengo padre, madre, hijos. No me importa que sea una niña. (*Acto seguido, la mata*).

Amparo. ¡Ay Dios mío, la mataron! (*Mira a la niña muerta y llora*)

Agresores. (*Salen y las miran*) ¡Ya saben lo que les pasa!

*Los músicos tocan una canción triste*⁶⁷

Fulvia. (*Se acerca a la niña caída, la abraza, luego la levanta en brazos y camina despacio con ella*). ¡Era una niña!
¡Era una niña!

(*Sale con la niña*)

El resto de las mujeres la acompañan. Salen del escenario.

iii. Sol, solecito, caliéntala un poquito

Las mujeres entran corriendo, hacen un círculo con las manos en el centro del escenario

Los músicos acompañan la melodía.

Mujeres. (*Mientras juegan a la ronda, cantando al ritmo de la canción infantil "Tengo una muñeca vestida de azul"*)

Tenía una tierrita con mucho calor.

De muchos colores y un gran resplandor.

Un día muy triste tuve que salir.

Dejando los juegos con mucho dolor.

Las mujeres se sientan en el piso.

Lina. (*Se acerca a las mujeres con una muñeca, queda en el centro del círculo. Cantando.*)

Una niñez que he perdido.

Ya no volvimos a jugar.

Los miedos y los odios me sacaron.

La muerte que rondó mi hogar.

67. Tema: "Te Invito". Autor Begner Vásquez Angulo. Fragmento instrumental.

Y a mi muñeca de trapo, tuve que dejar.

(Entrega la muñeca a una de las mujeres y sale del escenario)

Las mujeres cogen la muñeca y le cantan varias coplas, relacionadas con las situaciones que vivieron en la infancia y la adolescencia por causa del conflicto armado.

Músicos acompañan con el ritmo musical de cada estrofa

Lurdey. La niña está triste, qué tiene la niña. Que podemos hacer para que sonría.

Heidy. Sol solecito, caliéntala un poquito.

Llévale contigo, para que no sufra en ese caminito

Yulieth. Duérmete mi niña, duérmete mi amor.

En este momento nadie te amará.

Que ha llegado el coco y te lastimará.

Amanda. Hasta el viejo hospital de las muñecas.

Llego la pobre muñequita mal herida.

Un malvado pájaro bandido.

La sorprendió dormida y la atacó.

Salomé. Muñequita valiente.

Que lleva la carga y no la siente.

Las muñequitas de dos en dos.

Mueven la mano y dicen adiós.

Entran los agresores y las sacan

Yazmín: ¡Se me largan! ¡Se van de aquí!

Las mujeres salen del escenario con la muñeca.

Escena 2. EL DESPLAZAMIENTO

Las mujeres entran al escenario huyendo.

Están siendo desplazadas.

*Traen consigo costales, bolsos, cajas de cartón, muñecas,
morrales, cuadernos, cobijas.*

Acompaña la acción colectiva la canción "Caminantes"⁶⁸

*Van por las montañas tristes caminando
Regando la tierra con su llanto pobre
Salieron de prisa por la madrugada
Sin llevarse nada sin saber a dónde*

*Buscan un camino que les ponga a salvo
Que les lleve lejos de su tierra madre
De esa tierra suya que les fue arrancada
Sembrada de odio, regada con sangre*

*Tras ellos queda un rumor de muerte y de desamparo
Para no perder la vida
Hay que abandonar el campo
Pero la vida, la vida se queda allá
Se quedan los sueños se queda la libertad
Y van caminando sin saber si volverán*

*Caminan cansados, caminan hambrientos
Sin comprender nada de su destino
Blancos, negros, indios, hombres y mujeres
Que alumbran sus hijos en el camino*

*Y día con día va creciendo el río
Que no encuentra mares para refugiarse
El río de gente que va caminando
Mientras se pregunta lo que nadie sabe*

68. Autora: Luz Marina Posada.

*Porque hoy nadie sabe de quién es la tierra
Que ayer fuera la suya, esa tierra madre
Si es de los fusiles o de las banderas
O de quien las sufra, la cuide y la labre*

Se detienen las mujeres que están en movimiento en diferentes direcciones

Julia Emma. Dios mío, ¿a dónde vamos a llegar?

Amanda. ¿Qué voy a hacer? no conozco a nadie.

Damaris. ¿Quién me dará trabajo? Me piden recomendaciones, que quién me conoce, que qué experiencia tengo.

Johana López. ¿Ahora cómo voy a abrigar a mis hijos?
Con este clima tan frío, si ellos están acostumbrados
al calor.

Imelda. ¿Dónde van a estudiar? No tengo dónde llevarlos.
¿Cómo me los van a tratar?

Blanca. ¿Qué le voy a dar de comer a mis hijos? Aquí todo es
comprado.

Clemencia. ¿Qué puedo hacer si no tengo un techo donde me-
terme con mis hijos?

Yazmín. Quiero estudiar, pero me siento perdida en esta gran
ciudad.

Marcia. ¿Qué voy a hacer para llevar a mis
hijos al médico?

Fulvia. ¿Hasta cuándo irá esta situación? No puedo más.

Todas: No podemos más, ¿hasta cuándo?

Escena 3. LA REVICTIMIZACIÓN

i. La Fila

Las mujeres están en fila.

Algunas tienen maletas. Una lleva un letrero de venta de minutos, otra de la Unidad de Víctimas. Una cobija, vasos para tinto, una bata blanca y una carpeta.

Todas conversan a la vez.

Rosa Amelia. Yo dejé el puesto cuidando

Amparo. Llegó de última

Lurdey. Yo llegue a las dos de la mañana

Fulvia. Vigilante no se deje comprar

Imelda. *(Entra corriendo de última a la fila, mientras bosteza.)*

¡Buenas! ¿Aquí es que hacen UAO?

Todas. *(Risas)*

Portero. Quien no haga fila no puede pasar.

Tengo 20 fichos.

Las mujeres muestran su molestia

Fulvia. No, eso es trampa. Eso no alcanza.

Lucely. Ayer vine y no alcancé ficho.

Elba. No he comido nada. Me voy a desmayar de hambre.

Johana. Me han devuelto los papeles dos veces.

Lina. Y yo los he traído tres veces y siempre falta uno.

María. Minutos a 300. Se sacan citas por teléfono.

Yazmín. Tinto, cigarrillo, chicles.

Las mujeres de la fila: *(Cantan, acompañadas por los músicos con la melodía de la publicidad de mantequilla la Fina).*

La fila, que porquería. No nos atienden, ni de noche, ni de día.
El vigilante, todo arrogante, de ahí pa' dentro se creen todos comandantes.

Portero. Que pase la primera.

Lurdey. Cómo no va a estar de primera
si le tocó amanecer aquí.

ii. La doctora Blanca

Rosa Amelia. (*Entra a la oficina de la doctora*) ¡Buenos días!

Doctora blanca. Buenos días. Siéntate,
ya te voy a atender

Rosa Amelia. Es que vengo a...

Doctora blanca. ¿Traes la cédula?

Rosa Amelia. Si, aquí está

Doctora blanca. ¿Qué se te ofrece?

Rosa Amelia. Es que fui desplazada desde el 2005.

Doctora blanca. ¿De qué municipio, vereda?

Rosa Amelia. Del Tambo...

Doctora blanca. ¿Tambo, qué es eso?

Rosa Amelia. Del Tambo Cauca

Doctora blanca. ¿Qué fecha?

Rosa Amelia. 2005

Doctora blanca. ¿Quién te desplazó?

Rosa Amelia. No sé muy bien, porque personas encapuchadas
llegaron allá donde vivíamos...

Doctora blanca. ¿Quiénes eran?

Rosa Amelia. En esos días estaban operando, la guerrilla
y los paramilitares.

Doctora blanca. ¿Qué, andaban ellos con botas?

Rosa Amelia. Pues ellos andaban con botas

Doctora blanca. ¿De caucho? Trajiste papeles

Rosa Amelia. Traje los papeles de la Fiscalía, por un hijo

Doctora blanca. ¿Te mataron un hijo?

Rosa Amelia. Sí

Doctora blanca. ¿Cuántas personas se desplazaron?

Rosa Amelia. Siete personas **Doctora blanca.** ¿Cuáles fueron los motivos por los cuáles te desplazaron?

Rosa Amelia. La historia es bastante larga

Doctora blanca. Cuéntame tranquila

Rosa Amelia. Teníamos un hijo que no dejamos que se lo llevaran de vigilante para pasar información. Luego vinieron por mis hijas, para que fueran a las filas. Tampoco las dejamos ir.

Doctora blanca. ¿Entonces por eso tuvieron que salir?

Rosa Amelia. Sí, nos mataron un hijo y desaparecieron un cuñado, que más tarde encontraron en el río. Nos dieron plazo de tres horas para que desocupáramos la zona

Doctora blanca. ¿Les tocó dejar todo?: ¿finca, animales, todo lo dejaron allá?

Rosa Amelia. Sí, en tres horas, uno que va a sacar.

Todo se quedó allá

En estos momentos el portero es presionado por las mujeres de la fila, que llevan allí largas horas.

Portero. En seguida las atienden, las doctoras están ocupadas.

Lurdey. Yo tengo una cita con la doctora Amanda.

Portero. Doctora Amanda, tiene una cita con usted

Doctora Amanda. Que espere que estoy ocupada. Me entró una llamada.

Doctora Blanca. (*Dirigiéndose a Rosa Amelia*). Esta es la orden para un arriendo y un alojamiento por 8 días. ¿Estamos de acuerdo? Te doy una ficha, para que estés averiguando.

Portero. Doctora que se mueva, que hay mucha fila.

Doctora blanca. (*A Rosa Amelia*) Un momentico, estoy terminando con la señora.

Guarde bien los papeles y vienes en 20 días, para mirar si ya saliste incluida.

iii. La doctora Amanda

Lurdey. Doctora Amanda,

Doctora Amanda. ¿Qué se le ofrece?

Lurdey. Es que vengo a declarar

Doctora Amanda (*sin mirarla*). A declarar ¿qué?

Lurdey. Desplazamiento forzado.

(*Se sienta a un lado de la doctora Amanda*)

Doctora Amanda. ¿Quién le dijo que se sentara? Voy a ver si tengo papelería para atenderla. Ah sí, aquí hay. Bueno, tus papeles, tu cédula

Lurdey. La cédula se me perdió, tengo una copia

Doctora Amanda. ¿Te llamas Adriana?

Lurdey. No. Lurdey Medina

Doctora Amanda. Pero aquí dice Adriana, ¿esto de quién es? ¿Falsificado o qué?

Lurdey. No. Es mi copia de mi cédula

Doctora Amanda. Entonces se la sacaron muy mal. Le voy a creer, pero después no diga que yo no hice los papeles bien. Adriana ¿qué?

Lurdey. Lurdey Medina

Doctora Amanda. ¿Fecha, quiénes, por qué? Relata todo.

Lurdey. Me dijeron que saliéramos o mataban a mi esposo y a mis hijos.

Doctora Amanda. ¿Tú te viniste por eso no más? Bueno, revisemos los papeles. Falta la cedula de su marido, la tarjeta de identidad del niño y de esta niña, y de ésta, y de ésta.

(*Sigue revisando papeles, saca otro papel*)

Doctora Amanda. ¿Este papel a dónde te lo dieron?

Lurdey. Ese me lo dio el personero del pueblo

Doctora Amanda. ¿Y él no te recibió la declaración allá?

Lurdey. No, porque no sabía que había
que declarar con él

Doctora Amanda. ¡Que empleado tan bueno!

Lurdey. Doctora Amanda, me hace el favor de firmarme un
Ese de recibido.

Doctora Amanda. Ahora que termine,
porque todavía no he terminado.

(Revisa de nuevo los papeles)

Ya sabe, falta traer, tarjeta, tarjeta, registro.

Lurdey. Bueno doctora

Doctora Amanda. Aquí está la constancia de que usted de-
claró. Mañana a las once la espero. Si no llega a las once, ni
me busque porque no la atiende. Ah, y pase a la oficina de
enseguida, para que le den un turno.

Lurdey. Bueno doctora.

iv. La doctora Lisinia

Lurdey llega donde la Doctora Lisinia

Lurdey. Yo vengo a ver que turno me tocó

Doctora Lisinia. Présteme la cédula. Ah, sí, usted tiene
el turno 3.000. Vamos en el 150

Lurdey. Usted me dijo que viniera en tres meses.
Y ya no sé qué hacer

Doctora Lisinia. Cuando usted vino, íbamos en el turno ciento
cuarenta y cuatro. Ya han pasado 6 personas más en todo el
país, ya vamos en el 150. Tranquila que esto corre ligerito.

Lurdey. No, pues para los funcionarios y el Estado corre li-
gero. Pero, para mí que estoy sufriendo necesidades, no ha

corrido nada. Entonces yo me voy y pongo otra tutela.

Doctora Lisinia. Si pone una tutela, tiene que tener plata, tiempo. Le toca buscar un abogado. Y si usted tiene todo eso, hágalo y si de pronto le responden le toca volver aquí, por aquí viene todo lo de ayuda a víctimas. Entonces viene y aquí se le hace el debido proceso.

Lurdey. No, yo aquí no tengo solución,
mejor me voy y busco otros medios...

(Vuelve a reunirse con las mujeres de la fila)

v. La máquina del 3000

Las mujeres van entrando a la máquina dispensadora de fichos de las oficinas, donde las tres funcionarias de manera mecánica las van pasando de una oficina a otra, y la última a la máquina, a todas les entrega una tarjeta con el turno tres mil, las mujeres vuelven a la fila con el número tres mil.

Lurdey. Venga vecina a usted qué número le tocó de turno

Amparo. El número tres mil

Rosa Amelia. A mí también

Lurdey. Pero si yo vine hace 3 meses y me dieron el tres mil.

Hoy vengo otra vez, qué vamos a hacer

Johana. ¿Cómo así?

Lurdey. Uno llama al número que le dan y nunca contestan.

Y uno va donde el minuterero y ahí mismo le consigue la cita.

Espere voy y le compruebo.

(Se acerca a la minuterera)

Lurdey. ¿Me puede sacar una cita?

Minuterera. Sí señora, dos mil. Déjeme su documento y número de teléfono

Lurdey. ¿Y para cuándo me saca la cita?

Minuterera. Para mañana.

Todas: *(mientras exponen el ficho 3000, cantan y bailan acompañadas)*

por los músicos a ritmo de música salsa "El día de mi suerte")

Cuando llegará el día de mi suerte, que me llamen
y me cuenten que llegó el ficho 3000.

Johana. Vamos a buscar otros medios.

Lurdey. Sí, eso toca ir a preguntar a Comunitar y a la Ruta
Pacífica, a ver si nos ayudan con una abogada
y ponemos una tutela...

Amparo. Sí, vámonos a reclamar nuestros derechos

Lurdey. Unamos a una marcha que viene.

*Las mujeres salen y se encuentran con la movilización de la Ruta Pacífica
que se va acercando con carteles y gritando las consignas:*

Las mujeres paz-haremos refrendando la Paz.

Las mujeres no parimos hijos e hijas para la guerra.

El cuerpo de las mujeres no es botín de guerra.

¡Ni una más!

Las mujeres se unen a la marcha y van saliendo con la movilización.

Escena 4. LA MEMORIA

i. El retorno

*Lisinia entra cargando la muñeca y mirando para todas partes...
las mujeres empiezan a cantar y van caminando a lado y lado de Lisinia.*

*Músicos acompañan a las mujeres para cantar al ritmo de la salsa
Mi Pueblo Natal*

Todas. Ya vamos llegando.

Me estoy acercando.

No puedo evitar que los ojos se me agüen.

Ya vamos llegando.

Me estoy acercando.

No puedo evitar que los ojos se me agüen.

Cuando ellas terminan de cantar Lisinia, empieza a hablar.

*Las mujeres la miran asombradas, se hacen preguntas
con la mirada y con los gestos*

Lisinia. Han pasado 15 años. He regresado a mi pueblo a ver a mis familiares y ya no me conocen. Todos me miran con admiración y dicen: ¿quién es ésta que ha llegado a la región? Me siento como dice la canción: No soy de aquí, ni soy de allá.

Todas. (*Van rodeando a Lisinia mientras cantan*) No soy de aquí, ni soy de allá. No tengo edad, ni porvenir.
¿Cuál será mi identidad?

Van saliendo, con gestos de preguntas.

ii. Lo irreparable

Escena de las cosas perdidas cultura, costumbres. Las mujeres hablan desde sus gestos y en silencio de lo irreparable, de lo que perdieron.

Salomé, Mayerly, Heidi y Lina. *Juegan*

Luz Mary y Rosa Amelia. *Organizan un árbol de navidad.*

Amparo y Lurdey. *Bailan.*

Amanda, Yazmin y Johana. *Están tomando un trago.*

Lisinia. *Siembra en un pequeño jardín.*

Entran Blanca y Fulvia caminando, se encuentran con Julieth, se saludan y se dirigen a la primera estampa.

Los músicos acompañan con la canción que canten los niños.

*Que canten los niños, que alcen la voz,
que hagan al mundo escuchar;
que unan sus voces y lleguen al sol;
en ellos está la verdad.*

*Que canten los niños que viven en paz
y aquellos que sufren dolor;
que canten por esos que no cantarán
porque han apagado su voz...*

Blanca y Fulvia. *Hola amiga, ¿cómo estás?*

Julieth. *Aquí observando las niñas cómo juegan*

Blanca. *Cómo quisiera volver a jugar,*

Fulvia. *Volver a esos tiempos...*

Julieth. *Recuerdo mi niñez perdida.*

Antes de perder a mi madre

Blanca. *Sólo quedó tristeza, desolación*

Julieth. *¿Quién me devolverá las caricias de mi madre?*

Fulvia. *La guerra me quitó el arrullo del abuelo.*

*Se encuentran con la estampa de la Navidad
Los músicos acompañan con la canción Arbolito de navidad.
Arbolito de navidad*

*que siempre florece los 24
no le vayas a dar juguete
a mi cariñito que es un ingrato
El año pasado dijo
que este año me casaría
y todo ha sido mentira
y por eso llora la vida mía
Arbolito lindo de navidad
que me vas a dar*

Blanca. Mira, la Navidad tan hermosa,
como ponen las bolitas.

Julieth. Si, y los bombillos. Recuerdo la comida en la familia

Fulvia. Todo eso lo perdimos, cuando ya no estaban
los hermanos

Blanca. Sí, la violencia se llevó la alegría de la abuela haciendo
el dulce de Navidad.

*Se encuentran con la estampa del baile
Músicos acompañan con canción salseros si llaman, yo vengo
Fragmento instrumental*

Blanca. Mira, te acordás cuando salíamos a los festivales. Bai-
lábamos hasta el amanecer

Julieth. Si, allá en el pueblo

Fulvia. Ya después nos pusieron horas. Y el miedo no
nos dejaba dar el paso.

Julieth. No pude volver a bailar con mi novio. Ya no estaba.
¿Quién me devolverá sus abrazos?

Se encuentran con la estampa de la mesa del parque

*Los músicos acompañan con la canción "Y me bebí tu recuerdo"
En mi mano izquierda tome tu retrato
Y en mi otra mano una copa de vino
Y brinde contigo sin estar presente
Y brinde contigo por tu amor ausente*

Y metí la foto dentro de mi copa

Y en ella tu imagen se fue disolviendo

*Y poquito a poco y muy lentamente
Todo tu recuerdo, me lo fui bebiendo*

Blanca. Mira, ¿te acordás cuando tomábamos
hasta perdernos?

Julieth. Sí, estábamos tranquilas,

Fulvia. Celebrábamos todo. ¿Dónde estarán las amigas?

Blanca. Salieron, no sabemos a dónde. Hemos
perdido sus risas

*Llegan donde está Lisinia con la añoranza del campo
Músicos acompañan con la canción El Regreso
De regreso a mi tierra volví a mis lares,
cabalgando al lomo de mis lejanos recuerdos
y al volver, otra vez,
en mi mente quedó grabado,
en mi mente quedó grabado
el paisaje azul de la edad primera.*

*Qué lindo es volver
al hogar nativo
y poder recordar con los viejos amigos
la dulce infancia.
La pelota de trapo, el barquito de papel,
la encumbra cometa pide y pide carretel.*

Blanca. Mírala a ella, sembrando en ese pedacito de tierra

Fulvia. Sí, la añoranza del campo. ¿Qué sería del
palo de manzano, que mi abuela sembró cuando nació?

Julieth. Nunca más bañarnos en el río.

Blanca. Ni de los sancochos de pescado recién sacado...

Fulvia. ¿Será que volveremos a ver un atardecer
en el campo?

Escena 5

LA RESISTENCIA, LA RESILIENCIA, LA ESPERANZA

i. Colombia afro

Entra Lucelly cantando "Los Aires"
Aquí los aires presente y divulgando lo nuestro,
Cumpliendo lo prometido en este feliz encuentro,
Cumpliendo lo prometido en este feliz encuentro.
Pues vivimos un proceso, que los negros son pioneros,
Rescatando las costumbres, con los abuelos primero,
Rescatando las costumbres, con los abuelos primero.

Julia Ema. Somos mujeres afrocolombianas,

Salomé. Nuestras ancestras provienen
del continente africano

Elba. Tenemos plasmadas en nuestro ser las características
de nuestro cuerpo, nuestro vestuario, nuestra forma
de hablar, nuestra cultura, música y peinados...

Lucely. Hemos resistido desde la historia que llevamos
en el color de nuestra piel, en el rizo muy apretado
de nuestros cabellos.

Imelda. Resistimos con el *swing* y en el *tumbao*.
Llevamos los tambores dentro. Somos música que camina.

Marcia. La alegría la llevamos en los colores de
nuestros vestidos.

Yazmín. Resistimos buscando la unidad como
pueblo afro.

Amparo. Acogiéndonos unos a otros.

Orfilia. Nos gusta vivir en paz.

Clemencia. Orgullosas de nuestra de nuestra raza
y de nuestra historia.

Todas. Somos mujeres afrocolombianas.

ii. Colombia mestiza

*Músicos acompañan
Canción: La Cucharita
(Jorge Velosa)
Fragmento instrumental*

Blanca. Somos mestizas

Damaris. Somos campesinas

Fulvia. Somos suma de culturas y de etnias,

Julieth. Hemos sido víctimas de la guerra...

Johana. Hemos visto la fortaleza y oportunidad
para rehacer nuestras vidas

Julieth. Hemos resistido a la guerra, a la violencia,

Yurley. Nos hemos adaptado a nuevas culturas
y regiones...

Blanca. Hemos construido nuestro ser

Fulvia. Nos reconocemos mujeres construidas a través
de nuestra propia historia, y del acompañamiento
psicosocial.

Lurdey. Revivimos en lo personal, familiar, social.

Johana. Aferrándonos a nuestra familia.

Julieth. Y al amor a nosotras mismas.

Rosa Amelia. Y a nuestra tierra.

Julieth. Transitamos los dolores y las penas.

Fulvia. Hallamos un nuevo sentido para vivir.

Blanca. Construyendo autonomía.

Todas. Somos Colombia Mestiza.

iii. Colombia indígena

Músicos acompañan

Canción: El Sotareño. Bambuco caucano

Lisinia. Hemos defendido nuestro territorio por más de 500 años. Éramos muy ricos en oro y sabiduría.

María. Vivíamos en la llanura y fuimos desplazados a las montañas. Hoy nos rebelamos a una historia que nos enseñó a vernos con flechas y desnudas

Lina. A una religión impuesta. A la renuncia de nuestros apellidos originarios Quitumbo, Quiguanás, Osnás. A la renuncia de nuestra lengua Nasa

Heidy. Hemos resistido desde la exigencia de nuestros derechos, la defensa de nuestro territorio.

Luz Mary. Manteniendo la memoria, contando la historia

Berenice. Hemos tejido memoria con nuestras hermanas Afro, con sus tradiciones, viviendo en medio de ellas.

Amanda. Participamos de las fugas, las comidas, la alegría, esa risa y el hablar duro,

- Hey vos, bailemos una fuga...

Todas. Sí, hagamos una fiesta. La fiesta por la Paz

iv. Las mujeres y la paz

Todas las mujeres bailan la Fuga Guacharaca

Fiesta y banquete por la PAZ: Para este cuadro se ponen alimentos de la región en una mesa con elementos simbólicos de la Paz desde la mirada de las mujeres.

Ofrendas: Tamboras, empanadas de pipian, chontaduro, los productos y símbolos que se propongan.

Coreografía con las fugas y los vestuarios de la alegría, de la esperanza. Las mujeres van bailando y compartiendo los alimentos.

Mujeres elefantas narrando historias de resistencia y construcción de paz

Creación colectiva
Ruta Pacífica de las Mujeres
Regional Santander

Personajes

Narradora

Mujeres

Mensajero

Marido

Agresor

Empresarias

Funcionarias

Actrices creadoras

- * Ana Briceida Mantilla De Palomino
- * Audrey Robayo Sánchez
- * Engly Amparo Álvarez Roa
- * Ingrid Yuseli Pérez Arias
- * Iris Rico González
- * Jael Castro Aldana
- * Luz Marina Luna Carvajal
- * María Aura Escobar Montañez
- * María Margarita Oviedo López
- * Mariela Vargas Navarro
- * Marlevis María Campo Rodríguez
- * Nelly Amparo Benavides Moreno
- * Paola Andrea Álvarez Terraza
- * Paula Hernández Caballero
- * Ruth Helena Cuellar Montes
- * Sharilyn Beatriz Villa Romo
- * Teófila Pérez Sepúlveda
- * Ada Luz Murillo González

Escena 1

LOS LUGARES DE ORIGEN

Sonido de la naturaleza

Narradora. María, tiene una memoria de elefanta. Aún hoy recuerda cosas de su niñez, cuando al final de la tarde jugaba con un ternero entre blanco y cenizo en el patio de su casa.

María fue creciendo y con ella su capacidad de recordar, cada detalle, cada lugar, cada rostro, olor y sabor.

Durante su adolescencia, le encantaba recolectar hormigas culonas, para luego consumirlas crudas o tostadas, también tener muchas materas con flores a las que cuidaba y consentía con mucho amor.

Prefería el trabajo en la siembra, que tener que cocinar.

Durante la cosecha le gustaba ayudar a recolectar, maíz, cacao y plátano.

Era tan feliz, que le dolió profundamente el día que tuvo que huir de su casa, por los maltratos de su familia y en especial por los abusos sexuales de su padrastro.

Sin embargo, su nuevo camino no se dio de la manera que quería.

Buscando un mejor futuro, formó una familia con un hombre que le traería la desgracia, cuando descubre su gran capacidad para recordar cada momento vivido y cada camino recorrido.

i. Correo humano

*Entra María, realiza algunas acciones se le acerca
su marido y le pone un morral en su espalda*

Marido. Mija tiene que llevar una gente por la trocha desde Tempestosa hasta Quinales.

María. ¿Por qué yo?

Marido. Porque usted es la que se conoce todos los caminos, todos los desechos

María. ¿Y si no voy, que me pasa?

Marido. Si no va, ya sabe le puede pasar algo a su mama, a su hermano o inclusive a mí.

Narradora. María para proteger su familia además de guiar personas, se convirtió en correo humano...

Con tres meses de embarazo de su segundo hijo, la carga fue de dinamita y armas. Sus pies temblaban, el pánico la invadía, tenía miedo de explotar junto con su hijo.

Tres meses después cuando regresaba de dejar un último grupo, se dio un enfrentamiento.

Luego fue objeto de amenazas, por considerar que sabía demasiado...

*María está sola en su casa, doblando una ropita de bebé,
cuando entra un mensajero*

Mensajero. Buenas tardes compañera.

María Margarita. Buenas tardes, ¿Cómo está?

Mensajero. Bien compañera. Compañera, usted es una muy buena mujer. Yo no quiero que la maten, ni la desaparezcan.

María Margarita. ¿Por qué yo? Yo lo único que he hecho es cumplir con lo que me han mandado

Mensajero. Yo no le puedo decir más compañera.

El mensajero sale y María se queda pensativa, se toca su vientre,

María Margarita. ¿Por qué yo, si lo único que hice fue obedecerles?

Mientras dice lo anterior, sale mirando hacia el público

ii. La finca

Narradora. A Iris, el amor a la tierra que la vio nacer, la llevó a casarse y querer vivir allí. Soñaba con volverse vieja entre los platanales, mecerse en su hamaca bajo aquel árbol, que estaba al frente de la casa y que daba tan buena sombra.

Entran Iris y su marido con una bandeja con plátanos, yuca, la pone en el piso, mira hacia la distancia, luego mira a su marido.

Iris. Mi amor, mira esta finca tan hermosa, esos cultivos, las matas de yuca, lo que produce. Ese plátano tan hermoso. La ahuyama, con ese color tan divino. A propósito, mañana debes de matar la res. Te encargo un pedazo de carne, hermosa, bonita, para hacernos un sancocho.

El marido le pone el brazo por los hombros a Iris y la lleva para un lado y le dice

Marido. Mija, no sé si habrás escuchado algunas cosas que andan diciendo, se escuchan rumores que esta gente se va a meter. No sabemos cuándo y tenemos que estar prevenidos y preparados para eso.

Cuando el marido termina de hablar entra corriendo el mensajero

Mensajero. Corran, corran, que se metieron. El que se quede lo matan. No digan que yo les dije.

Iris. Hey, gracias compañero

Iris coge de la mano a su marido y lo lleva hacia la salida.

Iris. Mi amor los rumores se volvieron realidad.

Marido. Sí, nuestras tierras tienen nuevos dueños. Vámonos para salvar la vida.

Iris y su marido salen apresuradamente.

iii. La comerciante

Entran las dos hijas de la comerciante y hacen labores de la casa

Narradora. Luz Marina, al frente de su familia, tenía en el recorrido por los pueblos cercanos, la fuente de sus ingresos. Las señoras y las jóvenes la esperaban para estrenar la blusa de última moda que ella vendía a precios alcanzables para todas. Los muchachos le encargaban aquellos tenis elaborados artesanalmente que salían con marca fina... esto lo hacía antes que los caminos y carreteras tuvieran dueños y controles...

Luz Marina llega a su casa y toca la puerta

Luz Marina. Toc, Toc, Toc

Una de las hijas abre la puerta

Ingrid Yuseli. Bendición mamá

Luz Marina. Dios la bendiga

Luz Marina. Les traigo una noticia no agradable

Ingrid Yuseli. ¿Eso qué pasó?

Luz Marina. La poca mercancía que me quedaba de los viajes del Tambo y Mercaderes, nos bajaron de la chiva y nos quitaron todo, perdimos todo. Toca buscar otro medio.

Narradora. Ella siguió buscando, sus pies siguieron buscando la subsistencia, también quiso sembrar raíces y se vinculó a la organización del barrio. Seis meses más tarde.

*Tocan a la puerta, su hija se acerca, recoge un papel,
lo lee y se dirige a su madre y hermana*

Ingrid Yuseli. Miren lo que acaba de llegar. Dicen que tenemos 72 horas, para irnos de acá...

Luz Marina. ¿Cómo así? ¿Y eso? *(toma el papel en sus manos)*. Ahora, ¿Qué vamos a hacer?

Ingrid Yuseli. ¿Si vio mamá? Yo le dije, usted en ese grupo del barrio, en cualquier momento íbamos a tener un problema.

Luz Marina. Como yo tengo unos ahorritos, nos vamos a Bucaramanga. Visitamos a su abuelita, que ustedes no la conocen

Ingrid Yuseli. Verdad mamá, ¿nos vamos de paseo?

Luz Marina. Si vámonos. Que crean que nos vamos de paseo.

Narradora. San Vicente de Chucurí, año dos mil
“donde dominaban los tiznados”

Una familia de clase media alta, conformada por cinco personas, con una vida tranquila, en su burbuja de comodidad, como muchas personas en este país, saben de la guerra a través de la televisión..., guerra lejana, de otros y de otras.

iv. La familia feliz

Narradora. San Vicente de Chucurí, año dos mil
“donde dominaban los tiznados”

Una familia de clase media alta, conformada por cinco personas, con una vida tranquila, en su burbuja de comodidad, como muchas personas en este país, saben de la guerra a través de la televisión..., guerra lejana, de otros y de otras.

*Ana y sus hijas estaban en la sala de su casa, viendo el noticiero,
de pronto la madre se para y se dirige a sus hijas...
control de TV en la mano.*

Ana. Bueno mijitas, necesito que se paren rápido, porque hay que ir a trabajar. Hay que ir a abrir el negocio. Ustedes saben que las ventas están buenas.

Sonido. Pista de noticiero última hora

Paula. Pero estamos mirando el noticiero. Mirando de tantas cosas feas y malas que están pasando en otros países. Ay Dios mío, Dios quiera que a nosotras no nos vaya a llegar esas cosas tan horribles.

Marlevis. Si mamá, ayer las ventas estuvieron buenísimas.
Tenemos que ponernos las pilas.

Ana. Tenemos que hacer caja, porque vamos a abrir otro negocio en otra parte. Nos vamos a dividir, las unas para un lado y las otras para el otro. Pidámosle a Dios que aquí esa gente no llegue nunca.

Paula. Dios quiera y que les salga ese negocio a mi papá y a mi hermano.

Marlevis. Estamos en la gloria.

De pronto golpean fuertemente la puerta, Marlevis abre y se entra bruscamente un agresor

Sonido. Golpes fuertes en la puerta

Agresor. Ábrame la puerta, ábrame la puerta.

Ana. Miren quien toca así

*Ana y sus hijas se acercan al agresor y tratan de sacarlo de la casa.
El agresor las empuja con su arma. Ellas forcejean...*

Ana y sus hijas. ¿Qué pasa?

Agresor. ¿Qué pasa? Que se tienen que ir.

Ana. ¿Pero, por qué? Si esto es de nosotros.

Agresor. Vayan a la cancha y miren cómo quedaron su marido y su hijo. Y no están jugando fútbol.

Ana. Desgraciado ¿Qué les hicieron?

Paula. ¿Qué le hicieron a mi papá?

Marlevis. ¿Qué le hicieron a mi hermano?

Agresor. Salgan, se van.

El agresor las amenaza con su arma.

Ana mira hacia el público mientras salen

Ana. ¿Será que me dejarán darles cristiana sepultura? ¿O lo van a tirar al criadero de cocodrilos? ¿O los van a tirar al río? Y los van a dar por desaparecidos.

v. Los ríos

Narradora. Junio de 1999, La Gabarra, una masacre más. Muchos salieron luego de esta masacre, sólo quedaron unas pocas familias resistiendo, entre ellas tres madres “Fami”. Una de ellas, recuerda como alrededor del cementerio, quedaron muchos cuerpos apilados, uno sobre otro, abrasados por el sol, con la mirada en la nada. De pronto dentro de este montón de muertos, salían quejidos de personas moribundas, que nadie se atrevía a mirar, otros quedaron en el río.

Ríos que se convirtieron en cementerios, Catatumbo, Magdalena, Cauca, Porce.

Entra Paula con la canción Pescador, lucero y río...

Paula. (Cantando) Cuentan que hubo un pescador barquero. Que pescaba de noche, en el río. Que una vez con su red pescó un lucero.

(Hablando) Y luego pescó cabezas, brazos. Cuerpos de personas, que luego no se pudieron identificar.

Sale Paula

Narradora. Pobres ríos, también afligidos, les tocó tomar parte de esta guerra. Dejaron de ser ríos de agua pura, para llevar agua y sangre. Para llevar sangre y dolor.

Entra Engly con una tabla de crecimiento y desarrollo

Engly. Ya hoy es viernes. Ya termino mi trabajo de Madre “Fami”. Mañana y el domingo, me toca trabajar en la bodega. Ahora que recuerdo, tengo reunión para preparar la jornada de vacunación.

Engly se va hacia un lado y en el otro extremo está su marido, cuando llega el mensajero

Mensajero. Buenas tardes Miguelucho, ¿qué más?
¿Cómo le va?

Marido. Bien ¿Cómo le va?

Mensajero. Cuénteme de doña Amparito

Marido. Amparito en la casa

Mensajero. ¿Cómo así, usted no la ha sacado?

Marido. ¿Por qué?

Mensajero. ¿Usted no sabe que ella hace parte de la Junta?

Todos los de la Junta los están matando, están en listas.

Sáquela que para mañana es tarde.

Marido. ¿Y ahora, qué hago yo?

Mensajero. Sáquela al Filo de Las Águilas. Mañana pasa el bus tipo 4 de la mañana. Pero eso sí, no vaya a llevar maleta. No vaya a llevar bolsa, ni vaya a ir al terminal, porque allá la bajan del bus y le preguntan que para dónde va y si usted lleva maletas, es porque debe algo.

Marido. Gracias.

El mensajero sale y el marido llega a la casa.

Marido. Mija, mija. Toca que se aliste pa' que se vaya.

Engly. Pero, ¿por qué? Yo no debo nada

Marido. Por ser de la Junta, la tienen en la lista
pa' matala

Engly. Ay Dios, ¿Cómo va a ser eso? Yo tengo mucho que hacer. Yo mañana tengo reunión.

Marido. Eso no importa mija. Aliste lo que pueda. Váyase con la niña pequeña, yo después regresaré por los niños más grandes.

Engly sale con su marido, mira hacia el público

Engly. ¿Pero por qué nosotros? no debemos nada, no estamos metidos en nada...

vi. Persecución

Narradora. Las múltiples violencias que tocan la vida de muchas mujeres, además el miedo a perder a sus hijos en la guerra o a que se pierdan como guerreros, las llevan a huir, a protegerlos, a estar en un desplazamiento permanente...

Entran Nelly y su amiga Teo

Amiga Teo. Amiga, aquí es muy buena esta finca, un sitio muy hermoso. Lo disfrutamos mucho. Pero usted llegó en unos momentos muy difíciles por la guerra. Ahorita lo que viene encima es tremendo

Nelly. Sí, al principio no estaba acostumbrada, porque la vida mía era diferente en el lugar de donde vinimos. Ahora si estoy acostumbrada. Lástima que todos los días tenga que sobrevivir al miedo y estar escondiendo a mis hijos, porque se los van a llevar. Con esa zozobra todos los días, eso sí me tiene muy mal.

Amiga Teo. Y eso no es todo, el cuento es que el jefe, le puso la mira a usted.

Nelly. Ay, no me diga

Amiga Teo. Sí, y que tenía que ser de él como fuera. Y ese señor, a la mujer que le pone la mira, no se le escapa

Nelly. Y ahora que voy a hacer yo. Tras de estar escondiendo a mis hijos todos los días. Ahora yo que hago, ¿Qué voy a hacer yo? Para dónde voy a agarrar, si no tengo para dónde coger

Amiga Teo. Pues la verdad amiga, yo como su amiga que soy, le aconsejo que coja a sus niños y se vaya otra vez para donde estaban. Porque si no aquí la van a coger, se llevan sus hijos y los meten en lo mismo que están ellos y a usted hacen con usted lo que quieren.

Nelly. No amiga tener que venirme de la ciudad aquí al campo a una mejor vida con mis hijos, por un hombre que me maltrató, para que otros hombres me vayan a hacer salir de acá. Voy a decirles a mis hijos que nos tenemos que ir.

Nelly se dirige hacia el público

Nelly. Hijos tenemos que salirnos de acá otra vez. Irnos otra vez para donde veníamos. No quiero que ustedes sean lo mismo que ellos. Vámonos.

Nelly sale y tras ella sale la narradora

Narradora María, tenía memoria de elefanta. Todas tienen memoria, en sus pasos, en sus voces, en sus miradas, en sus manos. ¿Dónde está la memoria?

“Memoria que trae sus alegrías y tristezas”

Escena 2

EL DESPLAZAMIENTO

i. El recorrido

Mientras se escucha la canción, las mujeres salen con los hijos e hijas pegados a sus cuerpos. Son siluetas de niños, niñas, jóvenes y los elementos con los que salieron de sus lugares de origen

Paula: Bolsa, talego hecho con retazos

Margarita: Bolsa de plástico negro

Mariela: Maletín y televisor

Marlevis: Caja con televisor y con libros

María Aura: Vestido blanco y 8 mil pesos

Ingrid Yuseli: Un carrito

Iris: sola con las muñecas que se pondrá frente al público.

Audrey: con una carterita

Engly: Mochila de fique

Teo: Ataúd y dos cajas de cartón, arrastrando

Nelly: Maleta

Luz Marina: Costal con alfombra, olla y jarra

Paola: Juguete

Ana: Arrastraderas en la mano

Ruth: Los hijos

Jael: Una atarraya

Sonido

Canción Caminantes de la cantautora

Luz Marina Posada

Van por las montañas tristes caminando

Regando la tierra con su llanto pobre

Salieron de prisa por la madrugada

Sin llevarse nada sin saber a dónde

Buscan un camino que les ponga a salvo

Que les lleve lejos de su tierra madre

De esa tierra suya que les fue arrancada

Sembrada de odio, regada con sangre

*Tras ellos queda un rumor de muerte y de desamparo
Para no perder la vida
Hay que abandonar el campo
Pero la vida, la vida se queda allá
Se quedan los sueños se queda la libertad
Y van caminando sin saber si volverán*

*Caminan cansados, caminan hambrientos
Sin comprender nada de su destino
Blancos, negros, indios, hombres y mujeres
Que alumbran sus hijos en el camino*

*Y día con día va creciendo el río
Que no encuentra mares para refugiarse
El río de gente que va caminando
Mientras se pregunta lo que nadie sabe*

*Porque hoy nadie sabe de quién es la tierra
Que ayer fue la suya, esa tierra madre
Si es de los fusiles o de las banderas
O de quien las sufra, la cuide y la labre*

*Tras ellos queda un rumor de muerte y de desamparo
Para no perder la vida
Hay que abandonar el campo
Pero la vida, la vida se queda allá
Se quedan los sueños se queda la libertad
Y van caminando sin saber si volverán*

*Caminan cansados, caminan hambrientos
Sin comprender nada de su destino
Blancos, negros, indios, hombres y mujeres
Que alumbran sus hijos en el camino*

*Cansados van...
Blancos, negros, indios, hombres y mujeres
Que alumbran sus hijos en el camino
En el camino....
Blancos, negros, indios
Hombres y mujeres
Camino de negros, camino de indios...*

ii. Lo irreparable

Sonido: La canción más triste del mundo

Las mujeres se reparten por todo el escenario, la narradora va caminando entre ellas. A medida que dice el texto que hace referencia a la historia de cada mujer, ésta se levanta despacio, y se va dirigiendo al lugar dentro del escenario donde están la casa y los cambuches.

Narradora. *(A Iris)* Sólo llevaron a sus hijos e hijas. Salieron con lo que tenían puestos. La meta era salir a Barranca y que sus hijos estuvieran bien. Que quedara al menos, ella o su marido para cuidarlos.

Iris. Nos escondimos 5 días en la montaña. Cuando salimos, me enteré que mi madre había muerto, la nota me la dieron tres días después del sepelio. No pude despedirme de ella.

Narradora. *(A Paula):* Esa noche, a la luz de una vela, con trozos de ropa que, aunque estuviera buena no la podía llevar, cosió tres bolsos que hoy, después de 30 años, aún conserva uno.

Paula. Para mí fue muy duro saber, que las bestias y el ganado morían de sed, así como las aves de corral. ¡Dios, si se pudiera retroceder el tiempo...!

Narradora. *(A Ana):* Ella hizo que iba a la tienda, con los niños en pañales, con ropa de casa y en chanclas siguió caminando hasta bien arriba, hacia la salida a Bucaramanga... Quince días más tarde se enteró que a su suegra la habían estrangulado, porque no supo decir dónde estaban...

Ana. Si no me hubiera tocado salir, yo estuviera con una familia completa, con amor y tuviera un trabajo estable en mi tierra.

Narradora. *(A Mariela):* Entonces, empacó una muda de ropa para cada uno de sus hijos y su marido, cargó el televisor y a las 7 de la noche se embarcó en un Jhonson, luego siguieron en el camión de la verdura.

Mariela : Perdí algo que no se toca, el amor de mi familia, el cariño de sentarnos todos en una mesa para comer, para sentarnos a dialogar, para corregir a nuestros hijos, para festejar algunas fiestas, la navidad, el año nuevo.

Narradora (*A Nelly*): Empacó la ropa de sus hijos y la de ella. Salieron a las 12 de la noche, para que nadie se diera cuenta. Sentía desilusión regresar a donde había sufrido tanto...

Nelly. Me da miedo volver para seguir sufriendo. Perdí la esperanza de comenzar una nueva vida.

Narradora (*A Luz Marina*): Salió con una jarra, una olla, una alfombra, una sábana, sus cuatro hijas y una muda de ropa para cada una.

Luz Marina. Hoy no tengo la unificación de toda la familia, con cariño, con alegría. Llegué con la tristeza, el dolor, el miedo. Tener la fuerza para luchar por mis hijas.

Narradora (*A Aura*): Después que mataron a sus cuñados, ella veía venir el peligro. En la moto que le prestaron, salió con su marido, iban de vestidos blancos. Sus hijos pequeños quedaron con un cuñado.

Aura. Atrás quedó la casa recién arreglada, que no alcanzamos a estrenar. Quedaron también parte de nuestros sueños, mi liderazgo y forma de ser

Narradora (*A Paola*): Llevaba un juguete, estaba feliz porque le habían dicho que iban a montar en avión, aún no entendía lo que pasaba.

Paola. Más tarde entendería que era ser una niña desplazada...

Narradora (*A Teo*): Pensando en su hijo, ¿Por qué tenía que ser a él, que era tan bueno?, con el ataúd a cuestas, sus otros hijos y su marido, salieron para Bucaramanga, donde vivía su hijo mayor.

Teo: Si a mi hijo no lo hubieran matado, nosotros no tuviéramos que venirnos de allá y estuviéramos con él y disfrutaríamos y no tendríamos esas tristezas que nos acompañan a todos y él estaría feliz con su hija y nieta, y toda la familia estaría feliz.

Narradora (*A Marlevis*): Con sus dos hijas, sus dos hijos, el

televisor y la enciclopedia que su marido había comprado poco antes, llegaron al Jhonson, se escondieron en el fondo del piso, se taparon con plásticos, hasta llegar al Magdalena, donde se incorporaron y se pudieron sentar. Cuando subieron al bus que les traería a Bucaramanga, se volvieron a esconder, porque habían visto a uno de ellos...

Marlevis. Volver a vivir todas esas cosas creativas, como estar reunida toda la familia para saborear todas esas delicias, todas esas cosas sólo viven en nuestras mentes. Como andar montando a caballo, con ese aire puro, el ruido del motor del Jhonson.

Narradora (A *Ingrid Yuseli*): No se acuerda de nada. No recuerda cómo salieron. Le han contado que su mamá, les cogió de las manos y subieron a un carro rumbo a Bucaramanga.

Ingrid Yuseli. Sólo tenía 7 años. Íbamos a tierras que no conocíamos... Yo no quería dejar a mi abuela...

Narradora. (A *Margarita*): Salió con tres mudas de ropa en una bolsa negra. Su primer vehículo fueron sus pies con los que atravesó tres veredas. Luego tomó un bus que la llevó a San Vicente de Chucurí, duró un año escondida, fue a Bucaramanga. El miedo la hizo ir hasta Bogotá.

María Margarita. Siento que no podré recuperar mi vida en el campo, el aire, el canto de los pájaros. Quedé como muerta en vida.

Narradora. (A *Ruth*) Salió con sus hijos en la tarde, por el caño de Badillo a la finca de su suegro, luego al pueblo del Guayabo, después a Bocas del Rosario donde su papá, allí se enfermó su hijo de cáncer, les tocó salir a Bucaramanga.

Ruth. Perdí la tranquilidad, lo emocional, la cultura de dónde vengo. No puedo estar tranquila en mi casa, con mi esposo disfrutando una sonrisa, un te amo, un abrazo, un día de pesca.

Narradora (A *Audrey*): Con un vestido, ropa interior en su cartera y el cepillo de dientes, salió en un taxi a las 9 de la noche. Ya nunca más pudo volver.

Audrey. Dejé mi familia. Perdí mi entorno comunitario. Mis amigos y mis amigas no pude volver.

Narradora. (*A Engly*): En una mochila de fique con un vestido para la niña, los papeles, para cuando le preguntaran las AUC, decir que iban para el hospital porque la niña estaba enferma. Cuando subió al bus a las 4 de la mañana, empezó a rezar para que no lo pararan en un puesto de control. Cuando llegaron a Tibú, un señor dijo: Aquí tiene que ir alguien muy devoto, porque es la primera vez que no nos piden papeles.

Engly. Perdí el ritmo de mi vida y la tranquilidad de no hacer lo que me propuse en ese tiempo. En silencio recuerdo a mis compañeras, vecinos, con los que compartía en comunidad un sancocho o un bingo o un paseo al río Catatumbo, en lancha o chalupa para Caracol o Timbas, Pozo Azul, Caño Mariela, o con las hermanas para Catalaura, para donde los indígenas Bari, con el padre Pachito y la hermana Aceneth y la Hermana Sofía.

Narradora (*A Jael*): Los múltiples desplazamientos, uno del campo, dos en la ciudad, hicieron que dejara en el camino todos los proyectos construidos comunitariamente. La falta de oportunidades, el desconocimiento por ser desplazada, la pérdida de la cultura, de las costumbres, de la confianza, la hizo vivir una y otra vez en los ambientes hostiles de los nuevos territorios.

Jael. Extraño cuando me levantaba a las 5 de la mañana, cogía la atarraya y la canoa a la orilla del río Magdalena, para coger el pescado para el alimento. Todo esto, sólo queda en el recuerdo, porque en estos momentos si no tengo el dinero, no puedo comer. El desplazamiento, causó la separación de la familia, pérdida de mis seres queridos y perdí parte de mi vida. (*Sale*)

Narradora. Después de vivir la guerra apagaron el corazón, después de perder familia, costumbres, raíces, de sentir tanto dolor.

Algunas decidieron perder su sentir, se alejaron de todo y de

todos. Quisieron no sentir y simplemente dejaron que la vida pasara.

Habían decidido sólo dedicarse a existir, apagar sus sentimientos, y existir, dejar al cuerpo crecer sin pena ni gloria, solo, vagar por el mundo.

Perder el sentir fue una de las más grandes pérdidas.

Habían decidido encerrar el corazón.

Sin, embargo los nuevos lugares, les confrontaban con crudas realidades.

Escena 3

LOS ALBERGUES

i. Las arrimadas en casa familiar

Luz Marina y Teo entablan una conversación

Luz Marina. Llegaron por 8 días y ya pasaron 3 meses.

Teo. Al principio, colaboraron con el mercado y ahora ya no están colaborando con nada

Luz Marina. Y con tanta gente, los recibos ya están llegando caros. Además, tenerlos acá es un problema. Que tal vengan los que los están persiguiendo, y toquen con nosotros.

Teo. Sí. ¡Podrán ser familia, pero va tocar correrlos!

Teo y Luz Marina se retiran de la escena.

Aura llega, mira a las desplazadas y se acerca a preguntarles

Aura. Hola, buenas tardes vecinas. ¿Ustedes son nuevas por acá? ¿Qué tienen que las veo tristes?

Engly. Ya no aguanto tanta humillación, amarraron las sillas debajo de la mesa, ¡para que los niños no se puedan sentar!

Nelly. Ya no podemos ni hablar.

Paula. No me dan empleo, porque no soy bachiller.

Yuseli. Me siento rara

Aura. Las invito, a hacer parte de una asociación de vivienda, en la cual pueden acudir todas las personas que necesiten de una vivienda, como ustedes.

Familia. ¿De verdad y como hacemos, para hacer parte de eso?

Aura. No, es sino inscribirse. ¡Vamos, vamos!

Las mujeres cuando van saliendo con Aura, se llevan la casa y van cantando una estrofa de la canción Los Caminos de la Vida...

*Los caminos de la vida
no son como yo pensaba
como los imaginaba
no son como yo creía
los caminos de la vida
son muy difícil de andarlos
difícil de caminarlos
yo no encuentro la salida*

ii. Los cambuches

Las mujeres en el albergue están discutiendo

Ruth. Cochina, sigue así y la hacemos sacar de aquí.

Margarita. Venga, ¡sáqueme a ver si puede! No crea que tengo las manos amarradas atrás

Marlevis. Es mejor ser cochina, que dejar las niñas solas para que las violen.

Mariela. India tenía que ser

Marlevis. India su madre

Mariela. Pues será la suya

Iris. Hum, quién las escucha, por algo la sacaron de por allá.

Paola. Ah pues, igual que usted, ¿o es que usted también no es desplazada?

Mariela. ¿O será que se está haciendo pasar por desplazada?

Marlevis. Sí, ¡para quitarle la ayuda a quien si la necesita!

Jael. Usted me robó mis zapatos

Paola. Más ladrona usted que me robó los tendidos

Jael. Los tendidos eran míos, no suyos

En este momento aparece Audrey

Audrey. Hola mujeres

Las mujeres. Hola

Audrey. ¿Ustedes creen que así van a arreglar los problemas?
¿Matándose entre ustedes?

Margarita. ¿Y qué quiere que hagamos entonces?

Audrey. ¡Organícense!

Margarita. ¿Y cómo nos vamos a organizar?

Mariela. ¿Y cómo lo hacemos?

Audrey. A través de una coordinación de población desplazada, donde todas quepamos, donde podamos conversar y dialogar y buscarles solución a los problemas.

Margarita. Eso se oye muy lindo, ¿pero a dónde está?

Audrey. Ya existe, ya nos estamos organizando. Si ustedes quieren nos acompañan a las reuniones, allí todas exponemos las situaciones. Les vamos a buscar solución, porque toda la vida, no se va a vivir así.

¿O ustedes que creen?

Las mujeres. Si, vamos.

Las mujeres cuando van saliendo con Audrey, van cantando una estrofa de la canción Los Caminos de la Vida

*Los caminos de la vida
no son como yo pensaba
como los imaginaba
no son como yo creía
los caminos de la vida
son muy difícil de andarlos
difícil de caminarlos
yo no encuentro la salida.*

Escena 4

LAS EMPRESARIAS

Sonido: Música de circo

Las mujeres salen en marcha de circo, luego se sientan, listas para una reunión, cuando llegan las tres técnicas de un proyecto a convencerlas.

Las técnicas tienen colgadas a sus cuellos las escarapelas con los nombres y los cargos.

Ana. Buenas tardes, mi nombre es MÓNTATE VERA, he venido aquí a darles un consejo y a traerles a las funcionarias para que ellas les expliquen, como es que ustedes van a manejar su dinero de la reparación, Aquí está la psicóloga SITEDEJAS TEJODO, y la administradora de empresas JACINTA VERDUGO, las dejo con la psicóloga.

Aura. Muy buenas tardes, como ya les decía la compañera de la unidad de víctimas, mi nombre es Sitedejás Tejodo y he venido a traerles esta gran proyección de lo que es una empresa de marketing, es una empresa donde van a tener ustedes 125 millones. ¿Ustedes saben lo que es tener 125 millones, para tres personas que se van a convertir en empresarias? Porque ustedes desde este momento deben de meterse en la cabeza de que no son las personas pobrecitas, ni las víctimas, ni las que no tienen nada, ¡no!, ustedes son unas grandes mujeres, de ahora en adelante son brillantes y son las empresarias. Desde este momento estamos empezando este proceso y por eso cuando usted diga, espejito, ¡espejito!, repitan, quien es la empresaria (saca un espejo y lo pone en cara de las mujeres).

Engly. Espejito, espejito, ¿quién es la empresaria? ¡YO!

Aura. Entonces desde este momento digan conmigo, yo soy empresaria yo soy empresaria (las mujeres repiten), bueno ahora las dejo en compañía de la administradora de empresas.

Mariela. Espere señorita psicóloga yo quiero hacerle una pregunta, si yo invierto 5 millones de pesos de mi indemni-

zación, ¿cuánto va hacer mi ganancia?, porque yo tengo que saber que me voy a ganar.

Aura. Las dejo con la administradora de empresas.

Nelly. Como ya les decía la doctora, mi nombre es Jacinta Verdugo, yo soy la administradora de FENALCO, para su pregunta que tenemos que ver, la suma la resta de la cuantificación de los estados financieros y hay miramos que ganancia va a tener de aquí a 5 años.

Mariela. Pero doctora, es que yo tengo una venta de huevos, yo sé cuánto me gano y cuánto vendo, entonces yo al mes o a los 15 días yo ya sé cuánto me estoy ganando, entonces como no voy a saber yo, si yo estoy metiendo mis 5 millones de mi indemnización y no voy a saber cuánto me voy a ganar.

Nelly. Usted tiene su venta de huevos, usted sabe que va a ganar, si de aquí a un mes usted no ha vendido los huevos, puede que no tenga efectivo, pero de pronto le van a salir sus pollitos.

Engly y Paula se dirigen a Mariela

Paula. Usted no haga tantas preguntas

Engly. Para qué pregunta tanto

Mariela. Pero es que hay que preguntar

Ana. Bueno, bueno, eso no es para discusión, esto es una oportunidad que se les trae, yo como representante de la unidad de víctimas, yo quisiera que ustedes lo pensarán mejor, e hicieran esas cosas bien, ustedes saben que la plata viene y se va, entonces para que aprendan a invertir, ¿la señora que desea preguntar?

Engly. Yo quisiera preguntar, ¿qué hay que hacer, que hay que traer, la cédula o qué?

Aura. Claro de inmediato, venga le tomo los datos y el lunes les estoy haciendo la visita porque ustedes desde este momento ya son empresarias.

Mariela. No, no, no,

Nelly. Mire señora no se ponga a discutir, usted no sabe la oportunidad tan grande que se les está dando

Aura. Bueno, aplauda, y yo las visito el lunes, nos vemos en la próxima.

Las mujeres aplauden y salen

Escena 5. LAS FUNCIONARIAS

Sonido: Marcha militar

Las funcionarias entran en marcha militar, luego se acomodan en sus puestos Audrey, Teo, Luz Marina, Marlevis, Iris.

Llegan Ingrid Yuseli y Margarita

Audrey. Buenas tardes, ¿en qué le podemos servir?

Margarita e Ingrid Yuseli. Buenas tardes

Margarita. Mi nombre es Margarita, yo vengo averiguando ¿qué programa hay para las víctimas?

Audrey. Mira, programa para las víctimas hay muchos. Pero como ustedes saben estamos empezando nueva administración. Hasta este momento, nos estamos acomodando. Lo que quedó dentro del Plan de Desarrollo, se encuentra en este momento en la oficina de Planeación, donde le están asignando presupuesto. Así que todavía no les puedo decir exactamente cuándo se inician los programas y cuándo se inician los procesos. Así que estén pasando por aquí para darles toda la información. Esto todavía se demora un poquito.

Margarita. Entonces esta es la oficina de
“ESTO SE DEMORA UN POQUITO”

Pasan a la oficina Procuraduría

Mujeres. Buenas tardes, mi nombre es Yuseli y quiero saber cómo va la investigación en los procesos de las víctimas

La funcionaria la mira, como sin fuerza en sus palabras

Teo. Bueno, el proceso de las víctimas... Como ustedes lo saben, acabamos de cambiar de gobierno. Todos los funcionarios, ahorita fueron cambiados. Entonces por ahorita no hay

nada. No sabemos nada. Porque ni sabemos quién es el que va a ocupar el puesto

Ingrid Yuseli. Entonces, ¿cuándo puedo pasar?

Teo. Venga mañana, venga después...

Ingrid Yuseli. Entonces esta es la oficina de
VENGA DESPUÉS

María Margarita. Sí, de VENGA MAÑANA.

Pasan a la oficina de la UAO

Ingrid Yuseli y María Margarita. Buenas tardes

Luz Marina. Buenas tardes, ¿en qué les puedo servir?

María Margarita. Su merced, yo vengo para que usted me diga de los procesos de reparación de víctimas

Luz Marina. Mamita, aquí toca sacar un fichito

Margarita. Su merced, el ficho ya lo tengo. Hice fila desde las tres de la mañana. Estoy sin almuerzo y no me han atendido...

Luz Marina. Oiga mamita, ¿Usted si es desplazada?

Margarita. Si señora, claro

Luz Marina. Es que esa ropa, esos zapatos, el bolso. Usted no parece desplazada.

Está muy bien vestidita. Bueno, el número de la cédula, ¿cuál es?

María Margarita. 17655942

Luz Marina. ¿Margarita?

María Margarita. Si señora

Luz Marina. Doña Margarita, lo que yo le puedo decir en este momento es que, todavía no hay respuesta. ¿Usted viene para la prórroga o de reparación?

Margarita. Pues venía para la prórroga también, porque llevo muchos años viniendo y pasando papeles y todavía no me han solucionado nada, entonces vengo a la reparación

Luz Marina. Mamita, usted ya cumplió 10 años, después de 10

años ya no hay ayuda humanitaria. Y lo de reparación hay que esperar, porque ahorita hay muchos turnos, Hay que esperar el turno, venga en tres meses.

Margarita. Esta es la oficina de HAY QUE ESPERAR.

Pasan a la oficina de la secretaria de la Alcaldesa

Ingrid Yuseli y María Margarita. Buenas tardes

Marlevis. Buenas tardes

Ingrid Yuseli. Yo quiero saber cómo van los procesos de las víctimas

Marlevis. Mi amor, yo soy la secretaria. Pasen a la oficina de la Alcaldesa. Yo les voy a regalar el ficho.

Pasan a la oficina de la Alcaldesa

Ingrid Yuseli y María Margarita. Buenas tardes

Iris. Buenas tardes mis señoras. ¿Cómo me les va?

María Margarita. Bien, yo soy María Margarita. Yo quiero saber ¿en qué van los programas de desarrollo para las víctimas?

Iris. ¿Quiénes son ustedes?

María Margarita. Pues las víctimas, somos representantes de las víctimas

Iris. ¿Tienen ficho?

María Margarita. Sí, su secretaria nos lo dio

Iris. Es que ya la hora que es, ya todas las oficinas están cerradas, ya son las tres

- Ya no hay quien las pueda atender
- Vuelvan mañana, que con este mismo ficho las pueden atender mañana

María Margarita

- Miremos, esta es la oficina de VUELVA MAÑANA

Salen Ingrid Yuseli y María Margarita.

María Margarita. ¿Qué vamos a hacer ahora?

Ingrid Yuseli. Como siempre, perdimos tiempo y plata

Se encuentran con el mensajero

Mensajero. Vengan mujeres, yo a ustedes las vi del pin pon, del pin pon en todas las oficinas. ¿Ustedes por qué no ponen una tutela?

Ingrid Yuseli. Otro que nos quiere sacar la plata que no tenemos

María Margarita. Ya no nos engañen más

Mensajero. Tranquilas, las tutelas son gratis. Es un derecho que tienen. No caigan con esos que piden hasta 50 mil.

Ingrid Yuseli. Es que una funcionaria nos dijo pasito, que nos ayudaba si le adelantábamos la mitad

Margarita. Nosotras sin con qué almorzar

Mensajero. Vengan, yo hago parte de un grupo de derechos humanos. Vamos.

Narradora. Para relatar todo esto que pasó, no alcanzaría ninguna cuartilla de papel, ni tinta en lapiceros, para narrar lo material...

Porque lo doloroso, estará muy dentro de todas... y de todas las personas que, de una u otra forma, han sufrido en carne propia esta violencia, que en resumidas cuentas nadie sale ganando. Sin embargo, ellas todas con su memoria de elefantas, también tienen fortaleza de elefantas para buscar agua en áridos desiertos, para esperar la humedad de la lluvia, para hacer largos recorridos en busca de la vida floreciente para ellas y sus manadas.

Escena 6

RESISTENCIA Y NUEVOS CAMINOS

Sonido: Canción Alegría del Circo del Sol

i. Madres

Ruth. Somos mujeres que perseveramos por nosotras mismas,
y nuestras hijas e hijos, sembrando semillas de amor.

Margarita. Luchamos para sacarlos adelante para que estudien
y tengan buenos ideales

Paula. Para que, nosotras y nuestros hijos podamos ver un
nuevo amanecer siembro vida

Teo. Para que la guerra sea una historia pasada, hoy siembro
esperanza

Engly. Trabajamos para que nuestros hijos no sirvan a ningún
ejército, sembrando semillas de vida y paz

Todas. (*En coro*)

Las mujeres no parimos hijos e hijas para la guerra.

ii. Cambio de roles

Nelly. Hemos resistido creando. Esta guerra nos quitó, nues-
tros maridos, hijos, familiares y vecindario.

Luz Marina. Sin embargo, no nos quedamos
llorando eternamente

Aura. Tuvimos que asumir nuevos roles, nuevas formas de
estar con nosotras y nuestras familias. El cambio de roles,
además de volvernos generadoras de ingresos, nos ha dado
la oportunidad de tomar nuestras propias decisiones.

Nelly. Hemos podido estudiar y participar en diplomados, en-
cuentros, talleres, donde hemos podido aprender las leyes y
cómo hacer que se cumplan nuestros derechos como muje-
res y víctimas del conflicto de este país...

Todas. (*En coro*) La guerra nos dejó mucho dolor. También nos enseñó a tener autonomía.

iii. Las lideresas

Ana. Responsabilidad

Iris. Compromiso

Mariela. Liderazgo

Audrey. Nos formamos como lideresas, para conocer y hacer valer nuestros derechos como mujeres. Para hacer resistencia como mujeres

Ana. Empezamos a buscar alternativas de vida digna para toda la población, Empezamos a formar la Mesa, en ese entonces Mesa de Fortalecimiento, trabajando desde lo nacional hasta lo local, Usando la Ley 387, nos volvimos abogadas de una población desplazada, víctima del conflicto, abandonada por el Estado

Iris. Nos convertimos en defensoras de derechos humanos, para luego seguir siendo perseguidas, hoy seguimos tejendo la vida

Todas. (*En Coro*) Nuestros pies no se cansan. Nuestras voces no se callan. Nuestro compromiso como mujeres, es por la PAZ.

iv. Las jóvenes

Paola, Ingrid y Shari, entran danzando con alas de mariposa por el escenario

Ingrid. Somos mujeres jóvenes, fuertes empoderadas

Paola. Mujeres jóvenes formadas por otras mujeres quijotescas, luchadoras...

Shari. Resistimos, preservando nuestras raíces, escuchando a nuestras abuelas, adaptándonos a los nuevos lugares...

Ingrid. Mujeres jóvenes que no creemos en la guerra, ni en las armas como respuesta...

Paola. Jóvenes que crecimos bebiendo de la fortaleza y tenacidad de esas mujeres valientes, que se han apropiado y sobrevivido a la adversidad y nos han enseñado todo el poder que tenemos...

Shari. Somos jóvenes cambiantes que queremos ser forjadas en la guerra de los sueños y no en la guerra de las balas.

Todas Intervención ronda... Mariposita está en la vida construyendo un país nuevo para todas las familias.

Por ti por mí la paz deseamos nuevas generaciones y un futuro asegurado.

vii. Las mujeres y la paz

Las mujeres danzan con las cintas con los colores de la Ruta Pacífica, símbolos de la verdad, la justicia, la reparación, la esperanza, la resistencia, exigiendo la garantía de la no repetición y la construcción de la Paz.

Canción final de la obra

Caminando vamos ya
dame tu mano para buscar
Una cosa muy bonita
esa cosa es la paz,

Coro.

Queremos que pase ya
Esta violencia tan fatal
Ya poder vivir tranquilas
En una Colombia en Paz.
Vengan hermanas vengan
Vengan todas a cantar,
El valor de las mujeres
En esta humanidad.

Coro.

Queremos que pase ya
Esta violencia fatal
Ya poder vivir tranquilas
En una Colombia en Paz.
Tengo un dilema enorme
Un dilema en esta tierra,
Qué pasará con los derechos
Violados en esta guerra.

Coro.

Queremos que pase ya
Esta violencia fatal
Ya poder vivir tranquilas
En una Colombia en Paz.
Estas somos las mujeres
Y venimos a exigir
nuestros derechos cumplidos
y el dolor no repetir.

Coro.

Queremos que pase ya
Esta violencia fatal
Ya poder vivir tranquilas
En una Colombia en Paz.
Los campos son hermosos
Y lo mismo la ciudad
Busquemos todas unidas
Vivir con dignidad.

Coro.

Queremos que pase ya
Esta violencia fatal
Ya poder vivir tranquilas
En una Colombia en Paz.
Cantemos con alegría
Cantemos con el amor
Cantemos con alegría
Por la reconciliación.

Canción del final para escuchar durante el Foro.

No quiero salir¹

*“Esto va para el que hace parte del pueblo
Y fue desterrado por el que se cree dueño
A paso militar, marcha la caravana
De un ideal similar al de la muerte
Donde algún combatible quiere silenciar mentes
Doblan cuerpos.*

*Oh mi Dios, tengo que contar lo veo,
Hechos he pasado por momentos,
Pensé que a mis padres no volvería a ver
También de otros destrozados, traumados,
Después de tanto tiempo siguen perseguidos”*

1. Autor: Maicol Pérez Escobar (Hijo de Aura Escobar).

