



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

VICERRECTORÍA ACADÉMICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA DE ARTES ESCÉNICAS

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, jurados, y la directora del trabajo de grado titulado "Proceso formativo teatral para la resiliencia – El caso de la asociación "Asomujer y Trabajo", presentado en la modalidad de monografía por la estudiante Leidy Katherine Motta Galván (C.C.1.032.380.491 – Código 2008177005), consideramos que dicho trabajo de grado cumple los requisitos necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:

Valoramos este esfuerzo por precisar
un objeto de estudio complejo y pertinente
a la licenciatura y la realidad Nacional.
El trabajo puede ampliar sus referentes
y las categorías para el análisis.

En Bogotá, a los veinticuatro (24) días del mes de Febrero de dos mil dieciséis (2016).

Jurado Carlos Sepúlveda

Calificación: 3.5

Firma: 

Jurado Giovanni Covelli

Calificación: 3.5

Firma: 

Directora Patricia Huertas

Calificación: 4.0

Firma: 

Calificación final (Promedio de los tres): 3.7

**PROCESO FORMATIVO TEATRAL PARA LA RESILIENCIA
- EL CASO DE LA ASOCIACIÓN “ASOMUJER Y TRABAJO”-**

Trabajo de grado para optar por el título de licenciada en Artes Escénicas

**Leidy Katherine Motta Galván
Código 2008177005**

**Director
Mg. Diana Patricia Huertas Ruiz**

**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**LICENCIATURA EN ARTES ESCENICAS
Bogotá D. C.
Noviembre 17 de 2015**

Dedicatoria

Esta tesis va dedicada con amor para Luz Nereyda Galván.

Agradecimientos

Sobre todo, deseo agradecer a quien desinteresadamente me dirigió en este largo proceso de búsqueda, un proceso guiado con consejos oportunos, provechosas conversaciones, donde se apelaba siempre por activar el botón que me impulsara a superar la adversidad, reuniones cargadas de anécdotas, risas y aprendizaje. Profesora Patricia Huertas gracias por el cariño y la dedicación demostrada, decirle además que admiro su capacidad para sobreponerse a todo, y sus convicciones de vida. Le agradezco porque desde hace varios años ha sido mi bastón de mano y admiro su fortaleza frente a la vida. Agradezco también al profesor Wilson Pinilla, por su paciencia, su apoyo y buena voluntad; porque siempre se mantuvo cercano y presto a colaborarme, gracias por el ánimo que me daba al llegar al parque y los abrazos que muchas veces me llenaron de fortaleza y esperanza. Finalmente mis agradecimientos a todas aquellas personas que tuvieron que ver con mi proceso de formación, por su colaboración desinteresada y su ánimo en este largo pero provechoso camino.

Abstract

En el presente trabajo de investigación se tomará el concepto de proceso teatral y se describirá la importancia de incluirlo en el trabajo con víctimas del conflicto armado y la relación que tiene con la resiliencia. Mediante la metodología del estudio de caso

Prefacio

*Lo harán volar
con dinamita.
En masa,
lo cargarán, lo arrastrarán.
A golpes
le llenarán de pólvora la boca,
Lo volarán:
¡y no podrán matarlo!*

(Canto coral Túpac Amaru)

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN – RAE

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Facultad De Bellas Artes
Título del documento	Proceso Formativo Teatral Para La Resiliencia - El Caso De La Asociación “Asomujer Y Trabajo”-
Autor(es)	Motta Galvan, Leidy Katherine
Director	Huertas, Diana Patricia
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2016. 99 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	EDUCACIÓN ARTÍSTICA, RESILIENCIA.

2. Descripción
<p>Con un estudio de caso desde un enfoque cualitativo esta investigación tuvo como finalidad re-significar el papel del proceso teatral dentro de los procesos sociales (Trabajo con víctimas del conflicto armado) lo cual permitió abordar el tema desde un enfoque pedagógico-Teatral. La investigación está enfocada en lo teórico, la fase fundamental de esta tesis está determinada en la comprensión de los aportes teatrales que complementa el trabajo que existe hasta hoy sobre la resiliencia.</p>

3. Fuentes
<p>Adan, F. S. (2012). Pedagogía Teatral una propuesta didáctica cargada de innovación . Argentina: Programas de educación continua.</p> <p>Ariza, P. (2014). Patricia Ariza:Las desplazadas en Colombia son Antigonas. Viceversa, 4.</p>

Aviles, V. (2010). Taller de teatro ONG raíces. Chile: Raíces.

Beatriz Vera Pozbeck, B. C. (2006). LA EXPERIENCIA TRAUMÁTICA DESDE LA PSICOLOGÍA POSITIVA:. En B. C. Beatriz Vera Pozbeck, LA EXPERIENCIA TRAUMÁTICA DESDE LA PSICOLOGÍA POSITIVA: (págs. 40-49). Barcelona: IMB.

Boal, A. (2012). TEATRO DEL OPRIMIDO y. Sociedad y equidad, 5-6.

Martin, N. L. (2005). RESILIENCIA O EL EQUILIBRIO ENTRE LA SOCIEDAD Y EL/LA SUJETO/A. ANÁLISIS CRÍTICO. . Chillan: Educación y humanidades.

Motos, T. (2011). Aproximación al teatro del oprimido. Valencia: Instituto de Creatividad e Innovaciones Educativas. .

Motos, T. (Teatro en la educación). AUGUSTO BOAL: INTEGRADOR DEL TEATRO, DEL ACTIVISMO SOCIAL Y. En T. Motos, AUGUSTO BOAL: INTEGRADOR DEL TEATRO, DEL ACTIVISMO SOCIAL Y (pág. 60). Buenos Aires: Baena.

Ortego, M. d. (2010). Ciencias Psicosociales. España: Open Course Ware.

Piedad, M. (21 de agosto de 2015). Wikipedia. Obtenido de Wikipedia: file:///C:/Users/Kathe/Downloads/Resiliencia.pdf

Villalobos, E. M. (2011). La resiliencia en la educación. Coordinación editorial.

4. Contenidos

Este proyecto de investigación del teatro como dispositivo para la resiliencia nos abre la óptica sobre el teatro como proceso formativo vinculado en los métodos de resarcimiento de los derechos en la población civil. Esta mirada hace que este estudio ahonde en el tema de los procesos teatrales como fundamento para la resiliencia y comprende los mecanismos utilizados para superar la adversidad y convertirla en fuente motora de supervivencia y resignificación de la vida. La investigación se presenta en tres capítulos:

Primer capítulo: Se presenta el marco teórico en el cual se evidencian los aportes hechos desde el proceso teatral y se describe la importancia de incluirlo en el trabajo con víctimas del conflicto armado y la relación que tiene con la resiliencia. la investigación está bajo la perspectiva de algunos autores como Patricia Ariza y Augusto Boal, los cuales han enfocado su trabajo alrededor de la importancia de incluir los procesos teatrales en la construcción de discursos que permitan al sujeto desenvolverse en la sociedad pese a las consecuencias del conflicto o la violencia.

Segundo capítulo: Para el segundo capítulo se desarrolla el marco metodológico donde se decanta la Investigación y las

herramientas utilizadas, la cual sigue una metodología de estudio de caso y análisis cualitativo. Este permite hacer una observación rigurosa de la población con la cual se ejecutó el proceso, la importancia de la misma y las problemáticas obtenidas en la recolección de datos. En este mismo se presentan las principales características, igualdades y diferencias del proceso teatral y los aportes a la resiliencia.

Capítulo 3 Finalmente en el tercer capítulo se desarrolla los análisis de los datos recogidos donde se decanta a manera de conclusión y aportes, las entrevistas y observaciones de las clases que se analizaron en esta investigación del proceso teatral como aporte para la resiliencia con población víctima del conflicto armado colombiano.

En su desarrollo Este estudio plantea un profundo análisis de la labor que se lleva a cabo en “Asomujer y trabajo”, el proceso de formación que se vivenció con el enfoque en resiliencia, la creación a partir del trabajo con víctimas del desplazamiento, aportando herramientas significativas de construcción frente a las diversas maneras de superar la adversidad.

5. Metodología

ESTUDIO DE CASO CON ENFOQUE CUALITATIVO

6. Conclusiones


El proceso teatral es la clave de la que se apoderan los y las integrantes de “Asomujer y trabajo”, para la creación de estrategias que les permitan ser visibilizados creando así espacios de inclusión que garanticen sus derechos y les permita desarrollarse emocionalmente en un territorio que les es ajeno.

El proceso mostró que el teatro transforma las visiones del mundo y genera nuevas formas de relacionarse con este. También hace aportes a nivel individual, sacando a los sujetos de su estado de opresión; Conociendo herramientas que contribuyen a la formación de su identidad y legitimando los procesos de inclusión.

Los procesos académicos como las prácticas y pasantías en la educación formal, deben contemplar dentro de su objetivo de trabajo a esa parte segregada, a aquellos que por circunstancias nefastas de la guerra se encuentran lejos de sus territorios, apoyando el fortalecimiento de los mismos, enseñando a los y las víctimas como llegar a escenarios de inclusión a través de prácticas formativas.

El proceso teatral permite la creación de estrategias de visibilización social y la formulación de denuncias de las problemáticas culturales que aquejan a la población civil, envuelta en medio del conflicto armado lo cual permitiría un avance significativo en las garantías de DDHH.

Dentro de este proceso el aporte que más relevancia tuvo fue el aporte teatral a los procesos políticos y sociales, puesto que se generaron espacios donde la población de "Asomujer y trabajo" se apropió de herramientas teatrales del trabajo de Augusto Boal, reconocieron que la única manera de contrarrestar esa violencia es por medio del teatro, se permearon de trabajos hechos por Patricia Ariza y reconocieron el teatro como mecanismo de inclusión.

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 6 de 6	

--

Elaborado por:	LEIDY KATHERINE MOTTA GALVAN
Revisado por:	<i>[Handwritten Signature]</i>

Fecha de elaboración del Resumen:	01	12	2016
--	----	----	------

Tabla de Contenido

Capítulo I		
Introducción		12
Capítulo II		
Marco conceptual de referencia		18
¿Qué es la resiliencia?		19
El teatro del oprimido y los procesos teatrales en situaciones de vulnerabilidad		24
Los procesos teatrales, memoria, reparación, denuncia y resiliencia		28
Crear para crear		32
Aportes de la formación teatral aplicada a la resiliencia		33
Atributos de los procesos teatrales aplicados a la resiliencia		39
Capítulo III		
Marco metodológico		41
Instrumentos de recolección		44
Entrevistas		45
Fotografías y Videos		46
Diario de campo		47
Contexto población Asomujer y trabajo		48
Capítulo IV		
Análisis de datos y resultados		52
Aportes del proceso teatral para la resiliencia		52
El cuerpo como primer territorio de resiliencia		56
Teatro foro, superando la adversidad y un espacio para resiliencia		59
Afrontando el duelo, aprendiendo desde la pérdida		64
El proceso teatral como discurso político de las víctimas		68
Proceso teatral un espacio para el empoderamiento		69
Proceso teatral como espacio de visibilización		74
Proceso teatral como espacio de acción		76
Conclusiones		
Aportes del teatro a los procesos resilientes		81
Aportes desde lo formativo y pedagógico teatral		83
Aportes desde los procesos políticos sociales		84
Bibliografía		86
Lista de Anexos		91

Capítulo 1

Introducción

Si bien es difícil frenar la espiral de violencia en Colombia, el arte escénico se ha convertido en un espacio donde los sujetos pueden revelar, re-significar y denunciar lo ocurrido en los años de injusticias y generar memoria. (Parra, 2013) Se trata de la capacidad de reelaborar las historias de las víctimas y aprender de ellas. Trabajar un nuevo relato de la violencia no sólo es pertinente para conocer a fondo las consecuencias nefastas de la violencia, se puede re-escribir un nuevo tejido social, con el objeto de no repetir y reparar, en alguna medida, los hechos violentos, y lograr otras formas de comprensión y de superación de lo ocurrido, tal como lo plantea la resiliencia.

Desde la construcción, montaje y puesta en escena teatral, puede contribuirse a que las víctimas encuentren un espacio de resistencia, diálogo, metáfora y transformación, donde el rasgo más sobresaliente es la apropiación, resignificación y relectura de su experiencia. La víctima o el sujeto (como lo llamaremos aquí), al reconocer lo que pasó y cómo le afectó en su espacio-tiempo, puede proyectarse hacia el futuro, más allá de la victimización o el olvido. Es entonces donde el teatro se convierte en un espacio seguro, al que siempre puede recurrir el sujeto bien sea a reinventarse ó re-pensarse. El teatro, entonces, abre un espacio de reinterpretación de las realidades sociales y de empoderamiento de derechos vulnerados y reconfiguración de la realidad.

Sin embargo, es necesario desde el punto de vista educativo y pedagógico, más allá de los productos, analizar los procesos de formación que allí se producen.

Para Patricia Ariza el teatro no es solamente el vehículo con la que ellos (Las víctimas) expresan sus más hondos sentimientos, sino que abre el espacio para exigir que se les devuelva la dignidad y todo aquello de lo que alguna vez fueron despojados, darles una voz después de haber sido silenciados, darle un papel protagónico a los que pasan desapercibidos *“las personas víctimas de la tragedia de la violencia y la exclusión hablan por ellas mismas, no son habladas por otro, no son la tercera persona de otro, no le prestan su cuerpo a un personaje. Ellas hablan en primera persona, de ellas mismas, de lo que les pasó y les pasa”* (Ariza, 2014,pág 1).

Según el equipo interdisciplinar que lidera el caso estudiado, existe una relación entre los procesos teatrales y la capacidad de resiliencia de las personas que participan en estos talleres. Esta investigación, teniendo en cuenta lo anterior, buscó indagar: *¿Cuáles son los aportes del proceso formativo teatral a la resiliencia en el caso de la asociación Asomujer y Trabajo?*

Se toma el caso de la asociación “Asomujer y Trabajo” que funciona desde el año 2003, en la localidad de Suba (Barrio la Gaitana), la cual ha venido desarrollando su labor alrededor de las diferentes problemáticas de víctimas de conflicto armado, mediante procesos teatrales como un proceso formativo, que tiene como eje la concepción resiliente. Dentro de la Asociación, se han evidenciado las necesidades que tienen estos sujetos que les impiden la adaptación y realización de sus proyectos individuales y

colectivos de vida. Según el PAPSIVI¹ gran parte de la población que llega a la ciudad en condición de víctima² carece de los medios y conocimientos que le permiten defender sus derechos, estos sujetos se aíslan y se vuelven esquivos, se sienten desprotegidos e incómodos, a esto se le suma el rechazo social.

Por lo anterior, esta asociación entre sus múltiples procesos, programa talleres de teatro, dirigidos por un equipo interdisciplinario. Según su proyecto, el proceso teatral es una posibilidad para que cada una de las víctimas cuente su historia, “señale” sus miedos y posteriormente haga una catarsis, lo convierte a la formación teatral en medio para superar la adversidad, determinándolo como vehículo para lograr un proceso resiliente, más allá de la obra o del producto artístico.

En este sentido, los talleres fueron diseñados con este enfoque de la psicología positiva, que comprende la resiliencia, basados en Huidobro, Nan Herdenson, Mike Milstein Carretero, Vera, Cyrulnik entre otros, como la capacidad de las personas de sobreponerse de una situación traumática o adversa. Cuando la persona o grupo logra superar el evento, puede salir incluso fortalecido, se puede afirmar que posee esta capacidad, que le permitirá continuar su vida. Además, según Informe sobre Desarrollo Humano 2014, “*Sostener el Progreso Humano: Reducir vulnerabilidades y construir resiliencia*”, publicado por las naciones Unidas para el desarrollo, la resiliencia es una

¹El PAPSIVI constituye la línea técnica que le permite a los diferentes actores atender los impactos psicosociales y los daños en la salud física y mental de las víctimas ocasionados por o en relación con el conflicto armado, en los ámbitos individual, familiar y comunitario (incluido en éste los sujetos de reparación colectiva), con el fin de mitigar su sufrimiento emocional, contribuir a la recuperación física y mental y a la reconstrucción del tejido social en sus comunidades.

²Persona que sufre un daño o un perjuicio a causa de determinada acción o suceso violento.

capacidad necesaria para el desarrollo y progreso de cualquier comunidad y en especial de aquellas que han sido vulneradas, puesto que las barreras no son sólo económicas, sino también culturales y sociales. Es necesario que las víctimas puedan hacer valer sus derechos, pero sobre todo que puedan llevar una vida plena, asumir sus propios asuntos y ejercer sus libertades, tal como lo manifiesta en el texto:

La resiliencia subyace a cualquier enfoque que pretenda asegurar y sostener el desarrollo humano. En su esencia, la resiliencia trata de garantizar que el Estado, la comunidad y las instituciones mundiales trabajan para empoderar y proteger a la gente. (2014, pág. 19)

El teatro se involucra de manera eficaz con los procesos resilientes puesto que se convierte en espacio formativo directo para facilitar la transformación de los sujetos, “*en la medida que trabaja desde lo físico, lo cognitivo y lo emocional, lo cual incluye al sujeto como parte de la solución*”. (Cyrulnik, 2010, pag, 116).

Sin embargo, aún no se cuentan con suficientes estudios³ que permitan identificar que del teatro y sus procesos se relaciona directamente con la construcción de la capacidad resiliente, en específico. La mayoría son experiencias que relatan las puestas en escena, pero que no indagan sobre la formación. Esta investigación se propuso, por tanto, como objetivo general: Analizar los aportes del proceso formativo teatral a la

³ Lo paradójico es que siendo el teatro un dispositivo muy funcional para lograr la resiliencia, aún no se encuentran estudio específicos acerca de su gran influencia para lograr estados de reparación con víctimas, el teatro es la pieza necesaria que encaja de manera eficaz en los procesos resilientes.

resiliencia en la labor que se lleva a cabo dentro de la organización “Asomujer y Trabajo”, para aportar la construcción de procesos educativos comunitarios.

Como objetivos específicos se propusieron:

- Explicar el proceso teatral y la importancia de incluirlo en los procesos de formación de la capacidad resiliente, desde el caso estudiado.
- Reconocer la importancia de la función social del teatro dentro del marco del conflicto, especialmente con víctimas de desplazamiento forzado.
- Clasificar los aportes formativos del teatro a la capacidad resiliente.

En el primer capítulo se exponen los principales conceptos del trabajo como son: el proceso teatral, la resiliencia y la relación resiliencia-teatro, basado en la revisión de las principales fuentes psicológicas y teatrales, teniendo en cuenta los factores sociales que determinan la condición de víctima. Se hablará del proceso teatral como vehículo fundamental para superar la adversidad. La investigación está bajo la perspectiva de algunos autores como Patricia Ariza y Augusto Boal, incluyendo también la revisión de algunas piezas teatrales (*El toque de Dios*, *Hate Radio*) basadas en el genocidio de Ruanda 1994, para enfocar la mirada alrededor de la importancia de incluir los procesos teatrales en la construcción de discursos que permitan a los sujetos desenvolverse y sobreponerse a la adversidad.

En el segundo capítulo se describe la herramienta de investigación utilizada: El estudio de caso, aplicado en este proceso. Se exponen los instrumentos utilizados, así como una semblanza de la asociación.

El tercer capítulo, comprende el análisis del caso estudiado y describe cómo el proceso teatral se convierte en base fundamental para la resiliencia. También define cuáles son las estrategias, herramientas pedagógicas y teatrales, que se utilizaron.

Los principales resultados de esta investigación, pueden sintetizarse así:

Al abrir espacios para la inclusión mediante las propuestas escénicas, teniendo en cuenta al sujeto (víctima en todos los aspectos de exclusión social) la formación teatral surge como puente para que los sujetos se desprendan de los miedos y prejuicios que los marginan. En situaciones adversas, el apoyo emocional es necesario y urgente; y muchas veces es la garantía de supervivencia de las personas que llegan a la ciudad en condición de víctimas.

El proceso formativo teatral permite una reconciliación del sujeto consigo mismo y con el mundo, que produce transformaciones tanto internas como externas. La relación teatro-resiliencia, como proceso interno en los sujetos, resalta valores fundamentales como: autoestima, solidaridad, respeto, valores que permiten al sujeto transitar de un presente violento a un futuro esperanzador. En consecuencia el papel del proceso formativo teatral, explota de manera sistemática los recursos internos de los sujetos y potencia los factores protectores, lo que permite hacer frente a la adversidad.

Este estudio se convierte en un pequeño aporte para la Licenciatura en Artes Escénicas, que es más una invitación, a pensar y crear espacios de conocimiento e inclusión, que brinden una mirada diferente del quehacer teatral con sujetos víctimas del conflicto, vísperas a un proceso de paz, considerando a su vez los ámbitos comunitarios, para que se reconozcan los aportes a nivel formativo de la labor teatral.

Capítulo II

Marco conceptual y de referencia

A continuación se describen los elementos de la base teórica y conceptual utilizados para abordar el problema de investigación y responder a la pregunta que motiva este trabajo.

Se aborda el proceso teatral desde una dimensión pedagógica que articula las labores de creación e inclusión que permiten superar la adversidad, donde el teatro se constituye como un fin en sí mismo y como herramienta de apoyo en los procesos de inserción social.

También se pretende ahondar y hacer claridad en el concepto de proceso teatral y resiliencia, comprendiendo la unión de estos como base fundamental para superar la adversidad, lo cual abre la reflexión para definir la importancia de incluir al teatro dentro de los procesos formativos comunitarios.

Se pretende hacer un acercamiento a la mirada que desde el campo de la psicología se tiene sobre la resiliencia, para así generar nuevos interrogantes que permitan en este ejercicio investigativo esclarecer la relación teatro-resiliencia y la pertinencia de trabajar estos conceptos con población en condición de vulnerabilidad.

Por último se analizan cuáles son los espacios que se abren para la construcción de identidad, empoderamiento, visibilización, sensibilización y garantía de derechos para las personas que en condición de víctimas residen en el barrio Suba la Gaitana y en particular las pertenecientes a la organización “Asomujer y Trabajo”.

¿Qué es la Resiliencia?

La resiliencia surge en momentos traumáticos para los sujetos y el punto de partida será siempre un acontecimiento que ha devastado al sujeto emocionalmente. La resiliencia hace parte de la capacidad que posee el sujeto para vivir y sobreponerse al dolor, de hecho, el dolor se va apartando progresivamente del sujeto y es reemplazado por el optimismo, luego por la esperanza. Al elegir estos sustitutos, el sujeto se perdona a sí mismo y a las circunstancias que le pusieron en esa condición de adversidad. Esta es una condición propia de los seres vivos, que debe afrontar y superar obstáculos constantes para su supervivencia.

“Desde tiempos inmemoriales, la humanidad ha tenido que hacer frente a numerosas dificultades y circunstancias dramáticas: guerras, desastres naturales,

hambrunas, enfermedades, accidentes, discapacidad, miseria, discriminación, maltrato y tantas otras situaciones adversas, grabadas en la cruz de la moneda de la vida, en cuya otra cara está inscrito el sueño de la felicidad, eterno objetivo de la condición humana” (Huidobro, 2012,pag 34).

Este concepto surge en la psicología de la salud⁴, y la psicología social⁵, en lo que se conoce como “modelos optimistas”. En los cuales se considera que la persona posee características tales como la fuerza y la voluntad, lo cual proporcionan una capacidad particular de resistir, adaptarse y reconstruirse.

Según Carretero, se puede entender que la resiliencia es: “la capacidad para mantener un actitud adaptativa de las funciones físicas y psicológicas en situaciones críticas”. Por tanto, se entiende no sólo como la resultante de un proceso dinámico y evolutivo que varía según las circunstancias, la naturaleza de la situación, el contexto y la etapa de la vida.” (Melillo, 2009, pág. 36)

Podemos concluir que la resiliencia es la capacidad de resistencia y transformación que poseemos todos los individuos frente a los elementos de destrucción, dolor, adversidad, entre otros, que nos permite protegernos y forjar un comportamiento vital.

La resiliencia hace una invitación a modificar nuestras conductas de forma tal, que las acciones permitan la reconciliación con nosotros mismos y con nuestro entorno;

⁴La psicología de la salud es una disciplina de la psicología cuya preocupación se centra en el análisis de los mecanismos que explican el proceso de salud/enfermedad.

⁵La psicología social es el estudio científico de la manera como sentimos, pensamos y somos afectados por los otros y de la manera como actuamos en relación a ellos.

Es indispensable, entonces, reconocer los valores que se potencian desde y para la resiliencia. entre ellos se destacan:

- **ESPERANZA:** Hace que la persona se mantenga en pie, pese a las circunstancias adversas.
- **AUTOESTIMA:** Capacidad que favorece el sentido de la propia identidad, constituyendo un marco de referencia desde el cual se interpreta la realidad interna tanto como externa. Entendida como el poder de la autorrealización.
- **CONFIANZA:** Esperanza firme que una persona tiene en que algo suceda, sea o funcione de una forma determinada.
- **COMPROMISO:** Obligación contraída por una persona que se compromete o es comprometida a algo.
- **AUTONOMIA:** Adecuado desarrollo del principio de realidad, que permite juzgar una situación externa prescindiendo de los deseos íntimos, que pueden llevar a distorsionar la verdadera situación
- **OPTIMISMO:** Mecanismo que nos impulsa a seguir adelante pese a las dificultades, herramienta que facilita la adaptación y que, de alguna manera a acompañado a la humanidad en todos sus grandes logros.⁶

⁶ Conceptos tomados uno a uno del libro manual de resiliencia aplicada, interpretación hecha por el autor.

Por otra parte, la resiliencia es una interacción creativa entre los recursos personales y los recursos sociales. Por ello, (Gardner, 1994, pág. 104). propone que “la resiliencia es ante todo un concepto de acción que se le puede profundizar por los aportes de las ciencias, de las experiencias concretas e incluso de las artes”. Por consiguiente, los trabajos sobre resiliencia pueden usarse específicamente como forma de prevención y/o superación de todo tipo de adversidad.

Como capacidad que existe en algunos sujetos, la resiliencia afirma Nan Henderson y Mike Milstein (Nan Henderson, 2003, pág. 26)Se “caracterizan por ser socialmente competentes, poseedores de habilidades para la vida como es el de tener pensamiento crítico, capacidad de resolver problemas y de tomar la iniciativa”.

Si bien estas son cualidades que destacan a los sujetos resilientes, cabe aclarar que todo tipo de persona posee este tipo de características. Cuando un sujeto pasa por una situación adversa, sus actitudes cambian. Esto indica que hay que enfatizar la búsqueda en esos recursos personales que poseen los sujetos para promover los procesos de resiliencia, e impulsar acciones para el provecho de la vitalidad, no quedarse en el problema. La capacidad resiliente permite atravesar esa frontera, estimular el compromiso con ellos mismos, para que así puedan dar algún significado y provecho a las tragedias que han sufrido.

Es pertinente retomar el mito del Ave Fénix ya que lleva consigo el poder de reconstruir-se, y no resulta descabellado compararla con un sujeto que haya vivido las secuelas del conflicto. En este sentido la comparación determina concretamente que

todos llevamos un Ave Fénix dentro y que la adversidad sólo es el motor que poibilita nuestro nuevo surgimiento.

“El ave Fénix, es para nosotros -el ave de resiliencia- según el mito griego, la esplendorosa ave que es capaz de renacer de sus propias cenizas, cuyas lagrimas tienen poder curativo y que después de su destrucción se hace más resplandeciente y hermosa al renacer. Su simbología, nos recuerda las múltiples situaciones humanas que implican crisis, adversidad, dificultad, y la forma como muchos pueden surgir, cambiarse, transformarse y dar un sentido nuevo a su vida a pesar de estas situaciones. Un proceso que se construye con los demás y que fortalece y protege” (Aguirre, 2007,pág,1)

Esta capacidad según los estudiosos depende de los contextos culturales y sociales en los que se encuentren las personas. Y de los procesos educativos y formativos que posean en esos contextos.

“La Resiliencia es la resultante de un proceso dinámico y evolutivo que varía según las circunstancias, la naturaleza de la situación, el contexto y la etapa de la vida, y que puede expresarse de muy diferentes maneras en diferentes culturas o entornos.” (Cyrułnik, 2006, pág. 334)

Probablemente el aporte más significativo del proceso teatral a la resiliencia se halla en que el teatro permite la modificación de la relación de los sujetos vulnerados con su entorno. El teatro no sólo permite darle una óptica diferente a los sujetos; sino que también los estimula a contar sus necesidades cotidianas; según Boal “se trata de estimular a participantes no actores a expresar sus vivencias a partir de situaciones

cotidianas”. De esta manera al tener los sentidos enfocados en aquello que hay que transformar, la creatividad se convierte en mecanismo para subsistir, o en un método de desmecanización de la realidad compleja que aqueja a los sujetos. De este modo la resiliencia se caracteriza por potencializar todos los mecanismos que llevan a los sujetos a superar cualquier tipo de adversidad, estimula el desarrollo psicológico, creando un escudo de supervivencia que permite un desarrollo social adecuado.

El teatro del oprimido y los procesos teatrales en situaciones de vulnerabilidad

En el caso estudiado, los talleres fueron diseñados por el equipo interdisciplinar desde la perspectiva del Teatro del Oprimido, como referente para la propuesta que buscaba que este proceso potenciara la resiliencia de los participantes. En múltiples ocasiones éste teatro ha sido implementado en casos similares, y aunque no maneja específicamente la resiliencia, retoma procesos y valores que son fundamentales en la misma (esperanza, defensa de los derechos, empoderamiento, entre otros), y es una alternativa para generar creaciones que no se restringen o tienen como finalidad sólo la pieza de teatro, sino que permiten reconocer que es en el proceso de creación donde se hace conocimiento y empoderamiento de la realidad social y personal.

Se empezarán a abordar desde Augusto Boal (2012) temas tales como: El performance, el teatro foro, el teatro imagen, el juego dramático. Este recorrido se centra en entender cómo estas herramientas permiten superar situaciones de opresión

(desigualdad, injusticia) que, según esta perspectiva, hacen parte de la realidad y la cotidianidad de la población.

Según la concepción del teatro del Oprimido, la creación teatral va de la mano con la transformación social y por ende, se considera de gran relevancia dentro de este trabajo investigativo.

A continuación se describen las principales nociones aplicadas al proceso y retomadas desde esta concepción:

- El performance: “haciendo teatro, aprendemos a ver aquello que resalta a los ojos, pero que somos incapaces de ver al estar tan habituados a mirarlo.” (Boal, 2002, pág. 48) Es así que el performance permite retratar esos acontecimientos a los cuales nos habituamos, llevándolos a una esfera de conocimiento para los otros y abriendo una posibilidad de reconocimiento de una realidad cotidiana. A través del performance se propone una relectura de las condiciones críticas sociales. Dentro del proceso y trabajo con víctimas es relevante la formación teatral porque no sólo es puente para la visibilización; sino que se convierte en “arma” fundamental para la protección de los derechos de las víctimas.
- Experiencias vividas: Poner en escena experiencias vividas o fragmentos de nuestras historias de vida, es exponerle al mundo parte de nosotros mismos. Hacer de nuestra historia una imagen viva, que visibiliza, que cuenta algo, es mostrar cómo la palabra se transforma y eso que una vez dolió (en el caso de las víctimas) hoy se convierte en proceso reparador, que posibilita cambios. Como plantea (Boal, 2002, pág.

335)“Todo lo que nos parece normal, no tendría por qué ser normal”. En el caso estudiado la elaboración de las experiencias de vida permitió en gran parte dimensionar aquello que se había perdido y ayudó a la armonización de aquellas situaciones tanto internas como externas de dolor, para hacer frente a una nueva realidad.

- El teatro imagen: La imagen se convierte en verbo, en representación de lo real, este mismo autor también plantea que el objetivo del teatro imagen es ayudar a los participantes a pensar con imágenes, a debatir un problema sin el uso de la palabra, sirviéndose sólo de sus propios cuerpos (posturas corporales, expresiones faciales, distancias y proximidades). La relevancia del teatro imagen dentro este estudio se da porque permite la aceptación, dando prioridad al cuerpo en el espacio, el cuerpo gesta sensaciones, transformación de realidades, que pueden motivar mental y emocionalmente tanto al actor como al espectador. El teatro imagen permite desarrollar una nueva opción en donde se encuentra un significado que conecta al sujeto con todas las capacidades y recursos que posee, y sobre todo conecta al sujeto con sus propias capacidades de superación. “Esas imágenes poseen dos características esenciales: ser imágenes de algo real y ser ellas mismas reales. (...) Las personas participan simultáneamente de esos dos mundos, el mundo de la realidad y el mundo de las imágenes hechas realidad.” (Boal, 2002, pág. 44)
- El teatro foro: “El Teatro Foro es un tipo de lucha o juego y como tal tiene sus reglas. Pueden modificarse, pero siempre existirán, para que todos participen y surja una

discusión profunda y fecunda. (Boal, 2002, pág. 67) Se trata entonces que desde la palabra se pueda reconocer y redimensionar la situación específica por la cual se atraviesa, tomando las herramientas del teatro, como un instrumento eficaz para la comprensión y búsqueda de alternativas para abordar y transformar los problemas sociales. Busca hacer del espectador un partícipe de la transformación de su realidad. En el caso de la resiliencia, mostrando las diferentes etapas de vulneración y reconociendo cada una de ellas. Así el sujeto se da cuenta que la adversidad es inherente a la vida, pero ésta ni acaba ni se detiene. La adversidad es un reto para seguir creciendo, superarse, y desarrollarse como ser humano.

- El juego dramático: El juego dramático se basa especialmente en conseguir una armonización del cuerpo, para que este sea capaz de emitir y recibir todos los mensajes que le sean posibles “el juego teatral consiste en una actividad que supone la asunción y representación de roles diversos, en una situación dada y conforme a unas reglas establecidas” (Boal, 2002, pág. 277). Para este caso si bien estamos sujetos a condiciones extremas que afectan nuestras vidas (desplazamiento forzado), el ser libres de escoger nuestras reacciones ante esas condiciones, depende totalmente de nosotros, el teatro permite que por medio del juego se le dé un sentido y un significado a la vida, ya que nadie puede hacerlo por nosotros.

Basados en estas proposiciones, podemos afirmar que el teatro del oprimido puede ser escrito por y para las víctimas del conflicto, el teatro brinda posibilidades de rescate, y salvaguarda del olvido; está formado por historias que fueron escritas con

dolor. Vemos que por medio del proceso teatral se puede hacer una reinterpretación de los hechos, utilizando herramientas como las mencionadas anteriormente (performance, experiencias vividas, teatro imagen, teatro foro, juego dramático) que se han utilizado para crear repertorios de representaciones sociales, ejemplo claro de esto son los trabajos realizados por Patricia Ariza donde se ven reflejadas las herramientas que desde el teatro se utilizan para reconstruir el dolor y comprender las dimensiones de donde se sitúan las víctimas “Es desde el arte de donde se dicen las cosas que no se dejan decir de otra manera” (Ariza,2015,pág,1)

Los procesos teatrales: memoria, reparación, denuncia y resiliencia.

Los procesos teatrales tienen un poder reparador en la medida que le brindan al sujeto posibilidades de conocimiento, de redescubrimiento y reelaboración de las realidades; por tanto, el desarrollo de estas destrezas potencia la capacidad de desenvolvimiento en un medio social hostil. Si bien es reconocido el potencial del teatro como espacio para la memoria, la reparación y la denuncia, este trabajo de grado pretende indagar sobre su potencial en los procesos resilientes. Sin embargo, es notorio que estas categorías de memoria, reparación, denuncia, son inseparables de la resiliencia; aunque no necesariamente por darse los primeros se logrará el último. Por esto, es necesario que esta investigación analice como se llevó a cabo el proceso resiliente en los procesos teatrales y su relación con las otras categorías.

Rescatando precisamente los elementos sobre los que radica el potencial reparador del proceso teatral, se hace una reflexión en torno a cuáles han sido los pilares sobre los que se ha sostenido y elaborado el proceso. Las personas con quienes se trabaja son sujetos con capacidad de accionar y de determinar rigurosamente su propia reelaboración de la realidad. El teatro ha sido diseñado para trabajar en colectividad, por tanto es de gran valor que se incluya en procesos con víctimas del conflicto, ya que estas se están convirtiendo en una colectividad, en una subcultura.

Desde el momento que se trata de hacer una revisión rigurosa del teatro como vehículo para la memoria, reparación, denuncia y resiliencia, hay que rescatar todos los procesos que se han llevado a cabo con sujetos que han sobrevivido a crímenes de lesa humanidad, este es el caso de los sobrevivientes del genocidio de Ruanda (1994), que han participado en la reconstrucción de los hechos violentos de ese entonces y han encontrado en el teatro un refugio y un espacio para sobreponerse al dolor.

El teatro ha permitido sobrevivir a la violencia dados los mecanismos y las barreras que se gestan a su alrededor, esto se evidencia claramente en la pieza teatral Hate Radio (Radio del odio), donde se exponen de manera cruda los eventos ocurridos en Ruanda en 1994.

“La pieza nos adentra en el corazón del genocidio ruandés de 1994. Se reconstituye un programa de radio de “Mil colinas”, el espectador se convierte en auditor, en director (...) el espectáculo nos incita a reflexionar sobre el poder de las palabras.

Palabras que matan. Palabras que propagaron el discurso del odio”. (Teather, 2016 pág.2).

Este conjunto de acciones develadas directamente por medio del teatro, sensibilizan a la población en general, de la misma manera se gesta una inmensa fuerza de las victimas por ser escuchadas, por no desaparecer, el teatro brinda los mecanismos para trascender las desgracias.

El teatro posibilita el encuentro con victimas directas de todo tipo de atrocidades. El genocidio cometido en Ruanda abrió el escenario para que desde los procesos teatrales, se abrieran espacios para trabajar con sujetos en condiciones sociales nefastas. La pieza teatral Hate Radio involucró testimonios directos de las victimas: “En el escenario, se proyectan retratos, vídeo de testigos de la época. Algunos de los que pudieron escapar rinden testimonio”. (Teather, 2016 pág.2). El teatro se ha convertido en un modelo de intervención y en una fuente de mutación del dolor. El teatro provee una actitud de combate frente a las desgracias.

“Hablaemos en nombre de los que ya no están y en nombre de los que todavía están; Nosotros quienes tenemos más fuerza que en el momento en que estábamos vivos, Puesto que cuando vivíamos sólo teníamos una corta vida para dar testimonio. Muertos, será durante toda la eternidad que podremos reivindicar nuestra causa.” (Fragmento pieza teatral Ruanda 94 o caricia de Dios, Groupov).

Vemos entonces que muy eficazmente se instaura esta manera de reparar desde el teatro al sujeto, este sujeto es alguien distinto a su desgracia, el teatro explota su parte

sana, lo cual brinda una postura de no sumisión ante una injusticia. En los procesos de resiliencia por medio del teatro, la narración de los hechos violentos presenta un papel definitivo, ya que sin ella es imposible seguir adelante. Es por eso que se debe considerar que la palabra es el primer lugar de resiliencia al cual acceden las víctimas y que el teatro permite decirlas todas.

“Gracias al fórum me siento mejor, antes pasaba mucho tiempo en el hospital, hasta que comprendí que mi enfermedad se llama dolor. Gracias al fórum ahora puedo ayudar a personas que han sufrido el mismo traumatismo. Hemos aprendido a decir la verdad a nuestros hijos, pero yo aún no lo he hecho, pero le he dado mucho amor. Tengo la intención de sentarme y de decirle toda la verdad, de explicarle toda la historia”. (Hijos del genocidio). Como frutos de esos ciclos violentos el teatro se vino convirtiendo en un campo seguro donde las víctimas tienen un rostro, un nombre, unos afectos, unas relaciones con otros y unas necesidades que tienen que ser cumplidas. La víctima deja de ser una cifra y se convierte en actor de su propia historia de vida.

Rodriguez (2013,pág 85) amplía: “El teatro es algo más que una expresión artística, es una actividad que implica relacionarse y desarrollar habilidades sociales en personas que presentan sentimientos de soledad y aislamiento social.”

El proceso teatral contribuye a reparar al sujeto emocionalmente, brinda herramientas catalizadoras. Además se convierte premeditadamente en práctica que permite a los sujetos apropiarse y permanecer invictos pese a las circunstancias nefastas que pueda traer consigo la vida.

El siguiente grafico pretende dar a conocer cuáles son los principales rasgos que se potencian desde el proceso teatral para lograr un estado de resiliencia. Entre ellas se encuentran las habilidades propias del ser humano, las cuales permiten el desarrollo adecuado en sus entornos, lo que también permite transformar su historia de vida, logrando así una “reparación” individual a nivel emocional, activando la reconciliación con su entorno social.

Crear para crear



Fuente: Construcción propia.

A partir de ello, se puede entender que, si bien el teatro no puede asumir un rol de reparación integral⁷ puesto que esto no le corresponde, es preciso señalar el gran aporte que a nivel psicológico sí puede hacer a los sujetos en el plano emocional, como bien señala Patricia Ariza⁸ “el teatro como el arte en general se debe ocupar de lo que quiera, nada de lo humano le puede ser ajeno”. Las cuestiones que aquí nos ocupan tienen que ver esencialmente con la naturaleza del proceso teatral como dispositivo reparador, lo cual corresponde al desarrollo de las emocionalidades, luego de atravesar por situaciones adversas.

Aportes de la formación teatral aplicada a la Resiliencia

Los procesos teatrales se vuelven importantes ya que el individuo desarrolla cualidades y capacidades que posteriormente se aplican en el plano social, cultural y personal.

“El teatro como instrumento reparador ya estaba presente en Aristóteles cuando decía que en los teatros griegos se producía una catarsis que purificaba los desarreglos morales y curaba las enfermedades del alma.” (Rodríguez, 2013, pag, 86).

Los procesos teatrales se pueden definir entonces como el acercamiento consciente que hace el sujeto a las herramientas proporcionadas por el teatro, entendiendo

⁷ Las obligaciones de respeto y garantía requiere un complejo diseño de medidas de reparación que tiendan, no sólo a borrar las huellas que el hecho anti-convencional ha generado, sino también comprensivo de las medidas tendientes a evitar su repetición. Las mismas no sólo tendrán como principal objetivo las consecuencias patrimoniales, sino que además se deberá trabajar en las medidas extra patrimoniales. Especial interés debe revestir en este trabajo la víctima del caso.

⁸ Entrevista Patricia Ariza, adjunto enlace <http://con-fabulacionvirtual.blogspot.com.co/2007/12/entrevista-patricia-ariza.html>

que el teatro es un espacio que brinda la posibilidad de sobrellevar y transformar los eventos dolorosos, esto comprende el hecho de que el teatro permite expulsar emociones negativas, las cuales se expresan a menudo de forma violenta, transformándolas en otro tipo de emocionalidad. De este modo, se pueden usar para asumir situaciones y episodios que surgen espontáneamente, abriendo pasos de aproximación a la realidad que se puede transformar, determinando momentos de debate de los sujetos con su propia historia.

Para Patricia Ariza el teatro no es solamente el vehículo con la que ellos (las víctimas) expresan sus más hondos sentimientos, sino que abre el espacio para exigir que se les devuelva la dignidad y todo aquello de lo que alguna vez fueron despojados; también para darles una voz después de haber sido silenciados, y un papel protagónico a los que pasan desapercibidos: “las personas víctimas de la tragedia de la violencia y la exclusión hablan por ellas mismas, no son habladas por otro, no son la tercera persona de otro, no le prestan su cuerpo a un personaje. Ellas hablan en primera persona, de ellas mismas, de lo que les pasó y les pasa” (Ariza, 2014 pag,1).

Luchar en contra de un aparato de guerra es una tarea un tanto difícil, pero el teatro permite sobrevivir a ésta. Por un lado se trabaja para el reconocimiento del dolor de las víctimas, y por otro, se crean las condiciones para apoyar la creación y circulación de estas manifestaciones, la labor se centra en dejar un testimonio imperecedero para que los hechos atroces no se repitan.

“A través del teatro hemos logrado transformar la percepción de los espectadores pero también las nuestras, porque uno nunca sabe de antemano qué va a pasar con una obra. Unir a las víctimas con los artistas ha sido algo muy interesante y sorprendente para todos. Hemos encontrado a personas con grandes saberes. En el escenario han podido expresarse de manera digna y muy poética también”. (Ariza, 2014,pág,1)

Los procesos teatrales como herramienta para la resiliencia, permite comprender que éste puede ser un camino para que las personas afectadas por el conflicto, puedan llegar a resignificar su experiencia. Cabe aclarar que estas categorías y concepciones son fuentes nuevas de estudio y de debate.

Aunque la relación entre teatro y conflicto es prolífica, tal como lo plantea Parra (2012), pues son bastantes las obras que se han dedicado al tema, solo algunas de ellas incluyen a los afectados y se constituyen como procesos formativos para ellos. Por tal razón, este trabajo de grado le apuesta a este proceso dónde el teatro y sus lenguajes están en el marco pedagógico y didáctico, donde será el contexto de la población y sus necesidades las que determinarán el curso a seguir de las creaciones artísticas. Así la construcción de la obra no es el fin, es el resultado de un proceso, dónde lo más valioso se encuentra en el camino recorrido.

Es decir que el proceso teatral asume un rol de transformaciones en las sociedades o poblaciones en las cuales se inserta, proponiendo que el individuo debe ser libre-pensante y gestor de sus propias transformaciones emocionales, sociales y culturales. Este es el tipo de sujeto que se pretende formar también a través de los procesos de

formación en resiliencia. Por tanto el proceso teatral funciona como estrategia para la aprehensión de contenidos actitudinales⁹ que son decisivos para el desarrollo de un buen auto-conocimiento (aspectos como autoestima, sociabilidad, sensibilidad, etc.), los cuales permiten el desarrollo de una vida sana. En este caso, el conflicto genera una serie de aprendizajes que deben ser revaluados, como nuevas experiencias.

La importancia del teatro en todo proceso formativo, bien sea para la consecución de valores que le permiten ser mejores personas o para brindar herramientas que permitan a los sujetos mejorar su calidad de vida, está claramente expresada por Icle (2010pág, 13): “muchos tipos de escuelas, han usado el teatro, en sus prácticas, como forma de mejorar y transformar la vida. He aquí la promesa del discurso teatral: en su práctica, el teatro, ofrecería un camino para la humanización del hombre, para una adaptación de los menos favorecidos, para una mejoría de la vida, no por la acumulación de bienes materiales, pero sí por la constitución de valores éticamente aceptados por una determinada comunidad”.

La reflexión apreciativa entre la relación del proceso teatral con la resiliencia nos permite acercarnos a los procesos de reparación emocional, a la transformación de las relaciones del sujeto con el presente. En esta óptica el teatro incide en el sujeto como medio de comunicación y representación, generando maneras de intervención que enriquecen al sujeto como agente de su historia.

⁹ Hace referencia a la formación del “ser”, de la persona, pues pretende reconocer valores, actitudes.

Augusto Boal, hizo ver desde su práctica social que toda problemática debe tomarse desde la posición del sujeto vulnerado, que el teatro no es un espectáculo, sino una herramienta eficaz que debe ser utilizada para revelar cualquier tipo de opresión:

“El teatro se utiliza para facilitar la identificación de las situaciones de opresión que las personas viven cotidianamente, los mecanismos de poder en los que están inmersos, para luego ensayar alternativas en las que son las propias personas oprimidas las protagonistas de un accionar que busca transformar las relaciones de opresión en las que viven” (Boal, 2002, pág. 27)

Llama poderosamente la atención que siendo el teatro una disciplina marcada en su desarrollo por la innovación y creatividad, sea visto como un insumo y no como un aspecto central en la vida de las personas. Esta visión del teatro no ha impedido sin embargo, que sea utilizado de manera práctica, dando la oportunidad a los sujetos y a las comunidades de expresar y visibilizar las necesidades dentro de un contexto.

Desde el punto de vista de Augusto Boal (2012) se puede establecer que en toda experiencia teatral impera el sujeto, el teatro posibilita las estrategias que se utilizan para la comprensión y la búsqueda de alternativas para resolver problemas sociales. Sin olvidar también que Motos (2011 pág,45) plantea que “se utiliza pues el teatro como un arma de liberación con el objetivo de desarrollar en los individuos la toma de conciencia social y política”.

Teniendo en cuenta el discurso teatral de Augusto Boal se puede inferir que: según el lugar desde donde se produce la experiencia teatral o la condición de opresión, se generan cambios a nivel personal lo cual construye un esquema individual, donde se vislumbran otras formas de relación del sujeto emancipado con la sociedad; es decir que es de vital importancia que el “oprimido” se reconozca como tal y él mismo genere los mecanismos para salir de su lugar de “opresión”.

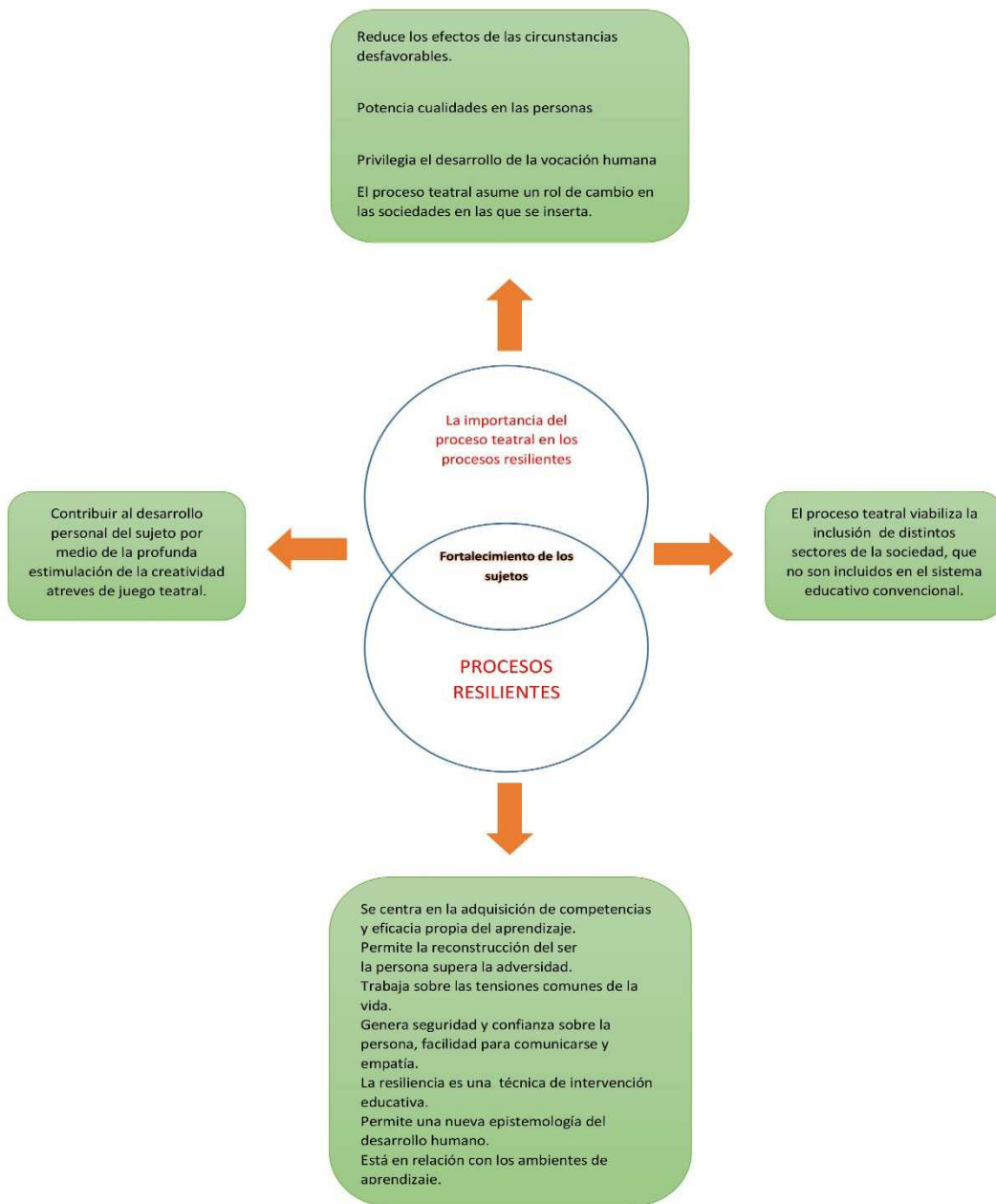
Este tipo de planteamientos también contrasta con los puntos de inicio para promover la resiliencia, el sujeto debe darse cuenta de las capacidades biológicas que posee para superar la adversidad, reconocer que él es el que construye la resiliencia por medio de los procesos teatrales.

Desde la experiencia teatral se pueden reconocer y trabajar varios problemas que tienen que ver directamente con conflictos del ser humano: la insolidaridad, la incomunicación, la incapacidad. Problemas que generan que el sujeto se autoexcluya y no se reconozca como ente importante dentro de los procesos sociales. “La adversidad no puede despojarnos de nosotros mismos ni de nuestra identidad, debe ayudarnos a fortalecerla, hablar de aquellos que fueron abatidos es el recuerdo de un injusto sacrificio, por tanto debe ser refrendado, debe ser dicho, debe ser hablado” (Henderson, 2002, pág. 161) Es por esto que cuando hablamos de proceso teatral podemos hablar de los métodos de aprendizaje que nos brinda el teatro y la forma de aprehensión de estas técnicas, para desalojar de manera permanente la situación de precariedad en la que nos podamos encontrar y ser la voz de aquellos que fueron abatidos.

Atributos de los procesos teatrales aplicados a la resiliencia

El sujeto es el pilar con quien se lleva a cabo todo proceso teatral, es un organismo elemental, puesto que es en él donde se activa la capacidad resiliente. Esta imagen resume gráficamente la idea propuesta:

La disposición del sujeto nos indica que tanto el proceso teatral cómo la resiliencia inciden de manera directa con la construcción de una nueva realidad del sujeto, dinamiza los saberes, permite que él sujeto pueda seguir avanzando, adaptándose de manera exitosa y sobreponiéndose a cualquier tipo de circunstancia adversa, la estructura hace énfasis en los mecanismos que son significativos tanto en los procesos teatrales como en la resiliencia.



Fuente: Construcción propia.

Capítulo III

Marco metodológico

Para llevar a cabo este análisis, se utilizó una metodología cualitativa y, puntualmente, un estudio de caso. Esta metodología se considera la más idónea para este trabajo monográfico porque una de sus características es que pretende captar todo el contenido de experiencias y significados que se dan en un solo caso, lo cual permite la exploración de herramientas de investigación sociológicas, para obtener los resultados esperados. Teniendo en cuenta cómo la experiencia teatral funciona como dispositivo para la resiliencia en los procesos que se llevan a cabo en “Asomujer y Trabajo”.

“El estudio de caso es una herramienta de investigación fundamental en el área de las ciencias sociales (...) El estudio de caso analiza temas actuales, fenómenos contemporáneos, que representan algún tipo de problemática de la vida real, en la cual el investigador no tiene control. Al utilizar este método, el investigador intenta responder el cómo y el por qué, utilizando múltiples fuentes y datos.” (Martinez, 2006,pág,1).

Usamos fuentes primarias, analizando y estudiando referencias bibliográficas, recurriendo a técnicas relacionadas con la recopilación de información y análisis de textos (revisión bibliográfica, lecturas de las fuentes seleccionadas). El análisis de datos como entrevistas, registros audiovisuales y fílmicos serán la base de la recolección y análisis de la información. Otro aspecto que sustenta el considerar útil y adecuada esta

elección es porque se obtiene, de primera mano, un entendimiento completo del objeto de estudio.

Cuadro con los principales, temas actividades del proceso teatral realizado.

ESTRATEGIA	ACTIVIDAD	PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS DEL PROCESO
Hacer el duelo	Ejercicios de duelo	En este primer momento se relacionan los sujetos unos con otros y esto permite el descubrimiento de nuevas maneras de narrar la historia, esta historia se cuenta desde varios idiomas, generando así risa y catarsis en los integrantes (Anexo 3 Fotografías 2, 3, 4)
Taller de máscaras	Hacer una máscara en yeso	Se inicia con una propuesta hecha por el profesor del proceso de memoria (Francisco Muñoz) el cual propone hacer unas máscaras, este taller tuvo una evolución, hasta convertirse en un performance, al cual se le incluyó música, debido a que Virgelina Chará maneja una serie de Alabaos, los cuales permitieron exponer un poco las dificultades que atraviesan las víctimas del conflicto armado resignificando el proceso (Anexo 3, video 2)
El costurero	Con telas construir y reconstruir sus historias de vida	Esta propuesta es una de las más valiosas y significativas, a través de la costura se entablaron diálogos y las agujas y el hilo iban tejiendo las historias en las telas, se iban reconstruyendo y resignificando de manera sigilosa eventos dolorosos, este ejercicio sirvió de catarsis durante varios meses, en el costurero se reía, se lloraba. El propósito era construir esas telas para cubrir el palacio de Justicia el día 6 de Noviembre 2015, para la conmemoración de las víctimas del palacio de Justicia (Anexo3, fotografías 5, 6, 7)
Tu indiferencia me invisibiliza	Taller construido desde la improvisación	Con estos talleres se empezaban siempre las clases, la idea era que todos se reconocieran como sujetos de derecho, cada uno daba cuenta

		cómo estaba vestido el otro, qué traía de diferente, cómo estaba su estado de ánimo cuáles eran sus cambios (Anexo 3, video)
Tocando todo lo que se toca	Aproximaciones al teatro del oprimido	Reconocimiento, fortalecimiento de la autoestima, la esperanza, apropiación de sus cuerpos. Por medio de dibujos, canciones, juegos, los profesores buscaban estrategias para mejorar en los sujetos la confianza, el compañerismo, esto mejoraba de manera acertada el autoestima y daba más esperanzas de cambio a los integrantes de Asomujer y Trabajo (Anexo3, fotografías 8, 9, 10)

Es importante señalar que los talleres no se llevaban a cabo de manera continua, debido a que los encuentros se generaban sólo los domingos. Hubo algunas falencias con estas implementaciones por la premura del tiempo, pero cabe rescatar que se trabajó en pro de la rigurosidad y por parte de los docentes de artes hubo un gran compromiso, para culminar el proceso de manera adecuada.

Parece pertinente tomar aquí la función reparadora del teatro, y la tarea que ha cumplido el grupo interdisciplinar de la asociación, con respecto a la utilización de las actividades propias del proceso teatral, el performance fosas y tumbas es un primer acercamiento de los integrantes de la asociación a su territorio-cuerpo, notando que se había lesionado su identidad, desarraigándolos de su espacio tiempo. Por ende se configuran estos talleres, concebidos como un material simbólico de reparación, talleres con los cuales los integrantes de “Asomujer y trabajo” han reaccionado de manera positiva, generando en ellos la necesidad de seguir expresándose por medio de cualquier vehículo artístico, en este caso el teatro. Se ha pretendido mediante estos procesos dar

cuenta de la búsqueda de identidad, en donde los sujetos se van organizando de tal manera que pueden dar cuenta de sí mismos y de los cambios que necesitan a nivel social.

Instrumentos de recolección

Observaciones

Para este proceso se realizaron las observaciones a los talleres de teatro y otros espacios de formación artística, en los que participaban los integrantes de la asociación “Asomujer y Trabajo”, dirigidos por un grupo interdisciplinario. Considerando esencialmente que “la observación como método para recolectar información no se limita a la obtención de datos visuales, se trata de toda una experiencia de recolección de información del mundo que nos rodea o el entorno por estudiar” (Rodríguez A. A., 2013, pag 76).

La observación permitió hacer una revisión continua de los procesos gracias a que: “La observación participante permite, adentrarse en las tareas cotidianas que los individuos desarrollan; conocer más de cerca las expectativas de la gente, sus actitudes y conductas ante determinados estímulos, las acciones que los llevan a actuar de uno u otro

modo, la manera de resolver los problemas personales y de comunidad” (Rodriguez A. A., 2013, pag77)

Para esta investigación se realizó el seguimiento de observación durante 3 meses, y se trabajó el análisis del proceso con los participantes.

Las observaciones se consignaron en el diario de campo (ver anexo 2, diario de campo). Es de anotar que la investigadora era parte del equipo interdisciplinario que planeó y ejecutó en trabajo de los procesos teatrales, pero no siempre dirigió el proceso. Ello le permitió tomar distancia, para poder analizar lo ocurrido.

Entrevistas

Otro de los instrumentos de recolección de datos que se empleó, fueron las entrevistas a los miembros de la asociación; según Rosana Gubert, (2001, pag106) propone que: “La entrevista es una estrategia para hacer que la gente hable sobre lo que sabe, piensa y cree una situación en la cual una persona (el investigador-entrevistador) obtiene información sobre algo interrogando a otra persona (entrevistado, responde, al informante). Esta información suele referirse a la biografía, al sentido de los hechos, a sentimientos, opiniones y emociones. (Rodriguez A. A., 2013, pag106).

Al realizar las entrevistas se obtuvo un estudio de las perspectivas e ideas que los integrantes, tenían sobre la relación entre el teatro y los procesos resilientes. Se realizaron en total siete (6) entrevistas que correspondían en una primera etapa a los miembros

(sujetos que llevan más tiempo dentro de la asociación) y a Virgelina Chará y Francisco Muñoz los cuales lideran los procesos sociales en la asociación estudiada.

Las entrevistas se llevaron a cabo por medio de audio al equipo interdisciplinario que intervino en la planeación y ejecución de los talleres (directora, coordinador y practicantes de la universidad de la Sabana) y a participantes del proceso.

Entrevistado (seudónimo)	Entrevista	Anexo
Virgelina Chará	Directora “Asomujer y Trabajo	1
Francisco Javier Muñoz	Coordinador programa de memoria	1
Maria Juliana Y Camila	Estudiantes Universidad de la Sabana, acompañantes de los procesos teatrales en el costurero	1
Señora Omaira	Integrante de “Asomujer y Trabajo”	1
Don Luis	Integrante “Asomujer y Trabajo	1
Elizabeth Ciervo	Integrante “Asomujer y Trabajo	1

Fotografías y videos

La fotografía y los videos fueron de gran importancia para esta investigación que se realizó por motivos de registro de memoria e imagen, la pertenencia de esta herramienta es en particular, no dejar de lado las experiencias dentro de los analizados y tener unos registros de vital importancia que quede como soporte dentro de la asociación.

“El vídeo y la fotografía no son solo reproducciones fieles de la realidad, sino que se les reconoce como representación y reconstrucción; igualmente, cada vez más se acepta la mediación del investigador frente al hecho que investiga y registra con su cámara. Bajo esta mirada, el vídeo no es solamente una manera de observar, estudiar y analizar el mundo a través de imágenes y sonidos, con una cierta distancia por parte del investigador, quien busca transmitir una supuesta “objetividad”, sino que es, en ella misma, una creación.”(Rodríguez A. A., 2013, pag,108).

Se llevó el registro de fotografía y video dentro de los espacios de formación, teniendo en cuenta los aspectos de opinión y creación, dejando claro que las fotografías y videos que aquí aparecen consignadas (ver anexo 3) tienen el derecho de autor de sus participantes. Algunas fotografías que se tomaron y videos consignados, serán editados por problemas de seguridad para los miembros de la asociación, por razones legales y por razón a respetar su privacidad y derechos.

Diario de campo

Esta herramienta de recolección permite trabajar de forma detallada y hacer un seguimiento minucioso de los procesos, llevando un registro escrito para observar los cambios y avances del proceso investigativo.

“El diario de campo es como el cuaderno de navegación donde se registra todo aquello susceptible de ser interpretado cualitativamente, como hecho significativo del

periodo de prácticas. Es un instrumento de apoyo al proceso de formación del psicólogo en el que éste se enfrenta al reto de conjugar componentes teóricos y prácticos. Además, es un soporte documental personal diario que se inicia el primer día de prácticas.” (Rodríguez A. A., 2013, pag, 280).

Durante la investigación se llevó un diario de campo donde se registraron las sesiones y opiniones de los integrantes de “Asomujer y Trabajo” así como la importancia del entorno y los avances significativos que se lograron con el trabajo, esto con dos objetivos, el primero llevar un registro para la reconstrucción de los hechos en el momento del análisis y el segundo para tener una perspectiva de los procesos a primera mano después de la experiencia. (Ver anexo 2, diario de campo).

Contexto y población: “Asomujer y Trabajo”

La asociación “Asomujer y Trabajo” ha creado un espacio de intervención frente a problemáticas sociales que a diario aquejan al país, entre dichas problemáticas encontramos la violencia, el desplazamiento y la desaparición forzada. Orientando su lucha para la consecución de derechos y aprovechando las características específicas del arte y especial las artes escénicas, nace desde el año 2011 la necesidad de visibilizar de manera sistemática los problemas de la población desplazada, concentrada en el Barrio Suba la Gaitana, es entonces que se decide llevar a cabo una serie de talleres artísticos, en los cuales se vincularon docentes de artes plásticas y teatro, para así fortalecer los

procesos de resarcimiento de derechos humanos llevados a cabo en “Asomujer y Trabajo”. Los procesos artísticos se fueron convirtiendo en esquema de duelo y espacios donde se podía hablar de emocionalidades, vivencias, molestias y demás situaciones de la vida cotidiana. El docente a cargo del proceso de reconstrucción de memoria decide darle un matiz diferente a esas vivencias, es entonces que nace la necesidad de construir un performance, por y para las víctimas, el cual se presentó en plazas públicas, este performance dio a conocer las condiciones difíciles y la poca ayuda estatal que reciben las víctimas del conflicto en Colombia.

El sentimiento de solidaridad permite que se geste en “Asomujer y Trabajo” un proyecto que promueva el trabajo por la memoria, el esfuerzo se centra en la recuperación de derechos y reparación integral, este trabajo se hace en conjunto con –o va muy ligado de– la mano de los procesos teatrales. Tal proyecto permite trabajar la resiliencia como mecanismo para superar la adversidad, permitiendo la intervención de los sujetos en la re-elaboración de sus historias, se alimenta de las realidades y experiencias de las víctimas. Estos sencillos, pero valiosos han permitido la construcción de nuevos sujetos, los cuales intervienen en su comunidad de manera pacífica y transformando el contexto violento en senderos de esperanza.

Es preciso aclarar que la labor que se realiza en “Asomujer y Trabajo” es de gran riesgo, debido a la temática que se trabaja y las pocas garantías del Estado frente a la protección de los individuos que centran su trabajo, en pro de la defensa de los derechos humanos. Virgelina Chará y demás miembros de la parte administrativa y profesorado

han encontrado un gran apoyo y refugio en el centro de memoria paz y reconciliación del Distrito Capital.

En “Asomujer y Trabajo” los sujetos narran sus experiencias de vida, el trabajo teatral se lleva a cabo desde propuestas de autores de América Latina como Augusto Boal y Patricia Ariza, buscando explorar técnicas pedagógicas y teatrales que permitan desarrollar un espacio de inclusión donde los sujetos, puedan crear estrategias que visibilicen las experiencias de vida, las problemática y por último puedan ser transformadas.

Al revisar los documentos construidos por la alcaldía de Suba, como encuestas y estadísticas, se ven pocos registros de los procesos que se han implementado a favor de los desplazados, en especial se refleja la carencia de programas específicos que ayuden a mitigar la condición de riesgo en la cual se encuentran los desplazados de dicha localidad. Por tal razón se decide realizar una sistematización y análisis del proceso de “Asomujer y Trabajo” y su experiencia con la población víctima del desplazamiento. En los procesos de inclusión se refleja el tratamiento que se le da a los sujetos y las estrategias pedagógicas que se utilizan para propender la resiliencia¹⁰.

En el caso estudiado, es el arte la herramienta más importante que han encontrado para llevar a cabo sus proyectos (Ver anexo 1, entrevista 2). Como nuevo aporte a los

¹⁰ Conferencia en el congreso: La sociedad civil y las minorías étnicas frente a la paz - Virgelina Chará, Ver,

<https://www.youtube.com/watch?v=ictzfRzGwg4>. Min 4:10

procesos de inclusión, se decide implementar las herramienta del teatro, descubriendo que el teatro permite un reconocimiento, facilita y posibilita el trabajo tanto en la educación formal y no formal para la visibilización de los derechos humanos y la superación de la adversidad, en un distrito como lo es Bogotá, como lo afirman los mismos integrantes del grupo.

La labor de “Asomujer y Trabajo” es sin ánimo de lucro y está enfocada en procesos sociales con población víctima del conflicto armado colombiano, dentro de su trayectoria. Virgelina Chará, quién ha sido nominada al premio Nobel de la paz en el 2005, (Chará, 2016, pág. 1) directora de éste proyecto, se unió conjuntamente a la cooperación internacional Londres–Cartagena, trabajando así en los bloques temáticos de verdad, justicia, reparación y el derecho de no repetición. Esto le ha permitido desenvolverse en el tema de las políticas públicas e incidir junto con su asociación para mejorar la atención de las víctimas del desplazamiento, también se fortaleció en los temas judiciales promoviendo un proyecto para el respeto a la rama judicial y el respeto a los derechos humanos.

La construcción de talleres de formación y trabajo comunitario desde el teatro, ha posicionado a “Asomujer y Trabajo” como referente significativo para la transformación social, debido a su trabajo con población víctima del conflicto armado en Bogotá, aportando con sus procesos mesas de participación para la construcción de una política de inclusión.

Capítulo IV

Análisis de datos y resultados

El presente análisis busca responder la pregunta de investigación planteada en este proceso de Estudio de caso: *¿Cuáles son los aportes del proceso formativo teatral a la resiliencia en la asociación “Asomujer y Trabajo?”* Así mismo, también busca alcanzar y desarrollar el objetivo general que es: Analizar el proceso formativo teatral para la resiliencia en la labor que se lleva a cabo dentro de la organización “Asomujer y Trabajo”.

Este estudio se plantea como un profundo análisis a la labor que se lleva a cabo en “Asomujer y Trabajo”, específicamente al proceso de formación que se vió con el enfoque en resiliencia. Fue a su vez una creación a partir del trabajo con víctimas del desplazamiento, lo que nos aportó herramientas significativas de construcción frente a las diversas maneras de superar la adversidad.

A continuación se presentan los siguientes hallazgos con sus respectivos anexos.

Aportes del proceso teatral para la resiliencia

Relación proceso teatral y resiliencia

Esta investigación permite afirmar que el teatro aporta a los procesos resilientes porque aunque éstos eventos traumáticos dejan huella a nivel emocional o físico en la salud del sujeto, éstos al ser trabajados mediante procesos de formación teatral, son

significados o resignificados, reflexionados, asumidos para que así mismo puedan ser superados, y con la capacidad de la resiliencia, asumidos como una experiencia de aprendizaje.

Por otra parte, al vincular el teatro con la resiliencia, no se piensa en el contenido de la obra, ni a lo que se considera drama, sino a las formas de relación, las construcciones personales y grupales de las vivencias y emociones, tanto en el momento de acercamiento y ejecución que permitieron los procesos resilientes

Al interior de “Asomujer y Trabajo” las discusiones se hicieron en torno a la desprotección del Estado, a la marginalización, esto con el objetivo de compartir experiencias, de las cuales surgían mecanismos para reparar esa realidad que afectaba a los sujetos (ver anexo 2: diario de campo). La observación de este mismo ejercicio, permitió a los sujetos entender qué les aquejaba emocionalmente, para ser transformado en acción teatral.

Luis Cobos, hombre de 58 años y participe de los procesos dentro de la asociación, lo evidencia desde su experiencia: *“El teatro me ha ayudado mucho a superar la adversidad, desde el punto de vista positivo, porque uno se divierte, aliviana el cuerpo, se libera uno de una gran cantidad de cargas emocionales y físicas. Uno aprende a integrarse con otras personas y a reconocer los valores que uno tiene, y eso lo ayuda el teatro.”* (Ver anexo 1, entrevista 4).

El teatro le permite adaptarse y socializar de manera efectiva a la realidad que se habita. La formación teatral es un lugar donde puede dinamizar todos estos eventos

dolorosos y pone de manifiesto que el teatro resulta ser un instrumento de gran valor para los procesos resilientes, debido a que el teatro no sólo potencia todas las cualidades humanas, sino que por medio del teatro se fomentan en el sujeto las capacidades sensoriales, motoras, motivacionales y psicológicas. En este caso, el teatro propende a la reconstrucción emocional y es un método efectivo para superar el panorama adverso.

“Llegar a la capital ha sido difícil, pero nos hemos integrado siempre al trabajo y hemos sido bien recibidos por la capital... Yo me siento fortalecido con el acompañamiento de “Asomujer y Trabajo” y de los talleres de teatro, y pues, uno que viene del campo se integra y consigue más amistades y aprende a conocer y a conocerse uno mismo.” (Anexo 1, entrevista 4).

Dentro del proceso creativo llevado a cabo encontramos gran compromiso por parte de los integrantes que conforman el grupo interdisciplinar. Con los ejercicios, los relatos, las víctimas se acercaron de manera apropiada a las herramientas de aprendizaje y desarrollo para reconstruir otra visión de la vida. De esta manera los sujetos encontraron puntos de salida para dignificar, de manera permanente, sus esfuerzos personales y crear nuevos escenarios que les ayudaran a la visibilización de sus derechos y a la reconstrucción de sus vidas y la exploración de otras formas de manejar sus emociones.

Teniendo en cuenta todas las posibilidades que surgieron de los procesos teatrales realizados, se pudo concluir que las acciones, por más simples que sean, permiten a los sujetos ser visibilizados como entes de derechos propios. Una de las respuestas más favorables dentro del proceso, es que los sujetos en condición de víctimas, reconocieron

que el derecho fundamental que debe ser reparado, luego del conflicto, es el derecho a llevar una vida digna.

El teatro permitió a las víctimas romper con los lugares de opresión, la urbe se convirtió en un espacio de representación teatral, demostrando de esta manera, la importancia de reconstruir y de resignificar los escenarios.

Rescatando los mecanismos de defensa propias del ser, podemos afirmar que La resiliencia resulta ser la capacidad que surge en condiciones precarias, es decir, es la apuesta del sujeto a un evento doloroso. Para los integrantes de “Asomujer y Trabajo” la ciudad se convirtió en un espacio de reconciliación, las calles se construyeron como el puente de expurgación y expiación de todo acto de dolor. La Ciudad ya no es vista como un sitio de amenaza sino un espacio de empoderamiento, reflexión y perdón.

Esta permanencia y diversidad de interpretaciones que se le hace al teatro permite reconocer las más profundas sensaciones causadas por todo lo que alberga un proceso teatral: la música, el relato, el encuentro, el espacio, la reparación, la autoestima, el vínculo, los afectos, han permitido que los sujetos en condición de víctima se sientan y se vean de manera diferente. Los sujetos han reconocido que la violencia ataca de múltiples formas, pero que las respuestas a estos eventos dolorosos, también son múltiples, que la adversidad puede tener muchos lenguajes, puede venir disfrazada de cualquier forma, pero que puede contrarrestarse con la multiplicidad de herramientas que el teatro brinda.

“Yo siento que las huellas que deja la violencia también se manifiestan de diferentes formas: un sueño, un ruido, un aroma, una sensación de tierra que ya no

tengo. Entonces, creo que el teatro también abre las puertas a todas las sensaciones que cuando está desde el discurso, desde la voz, desde la narración, son muy valiosas. Creo que el teatro integra eso y que integre el cuerpo es fundamental, es algo que no se hace casi. Entonces yo creo que el teatro tiene presente que el cuerpo también habla” (21 años, Juliana Villanueva, Estudiante y acompañante del taller teatro foro Anexo 1, entrevista 3)

El cuerpo como primer territorio de resiliencia.

Cuando se habla de resiliencia es necesario entender el cuerpo como un territorio de libertades y emocionalidades ya que en él habitan los espacios de dolor, duelo y de reconciliación. A partir de la experiencia y papel desempeñado por las víctimas en “Asomujer y Trabajo” donde los relatos giraban en torno a cuerpos desmembrados por paramilitares, cuerpos desaparecidos, cuerpos transpuestos de diferentes maneras, cuyo énfasis era el de producir terror. Encontramos que para los sujetos que han sido víctimas del conflicto y se han enfrentado cara a cara con la violencia, el cuerpo les resulta ser el templo donde se cobija todo lo elemental. El cuerpo hace parte de un territorio que debe ser protegido y se le considera como santuario donde habitan todas las verdades.

Como lo señala la señora Elizabeth Siervo: *“Para mí el cuerpo es indescriptible, es una herramienta que Dios nos dio, que la debemos cuidar, valorar porque a veces los demás nos castigan y nos hacen mucho daño...Debe ser un instrumento de amor, de cariño y de mantenerlo muy bien, con su aseo, con sus médicos, con su vestuario y así seamos feos tenemos cosas muy bonitas y tenemos que hacerle el mantenimiento nuestro cuerpo y una sonrisa nos vuelve más bonitos”* (Elizabeth Siervo,48 años, entrevista 6,anexo1)

Esto demuestra que a pesar del imaginario que se concibe socialmente, donde se piensa que las víctimas del conflicto armado pueden ver el cuerpo como instrumento donde se implanta la violencia, algunos, como el caso de Doña Elizabeth, tienen una convivencia natural con su cuerpo, ella considera que el cuerpo es un espacio de respeto y en su situación de desplazamiento por medio del cuerpo ha logrado encontrar un espacio de reparación y de reconciliación.

En múltiples ocasiones el hecho de sufrir una situación de desplazamiento condiciona el acceso a los derechos vitales de las víctimas, entonces el cuerpo se va condicionando a la guerra. Pero el afán de protección del “templo de Dios”, nombre dado por todos los sujetos de “Asomujer y Trabajo” a su cuerpo (calificativo característico en los sujetos que se aferran a Dios como fuente primera de esperanza), permite ver que en el momento del traumatismo queda sólo la herida, pero al pasar los días, los sujetos van encontrando mecanismos que les permiten repararse a sí mismos, reelaborando una teoría positiva de la vida.

“Para ser un sujeto resiliente, se requiere que el individuo logre una adaptación positiva a pesar de estar o haber estado expuesto a una situación de adversidad”
(Melillo, 2002, pág. 36)

Los sujetos consideran el cuerpo como un templo resguardan allí, todo lo que se les enseña, consideran el teatro como el arte que usa, media y transita por el cuerpo, es un elemento reparador desde múltiples instancias, cumple con un procesos restaurador y sanador desde estos puntos de vista:

- Ayuda a contar la historia de los sujetos, con su propio cuerpo. Un cuerpo elaborado con las experiencias de la violencia, territorio que permite un ajuste de la corporeidad ante las huellas y los padecimientos de la adversidad.
- El cuerpo se convierte en vehículo de transformación mediante la narración, se utiliza como mecanismo de duelo, debido a que es el primer territorio que se violenta, aquí la mirada se centra en el cuerpo como una especie de redescubrimiento, buscando la redención del cuerpo como templo, tomando la idea de cuerpo como dispositivo funcional de reparación.
- Se aleja al sujeto del momento doloroso, mediante la metáfora y la representación.
- Se construyen nuevas formas de narrar la historia con gestos corporales
- El cuerpo se convierte en instrumento de reinterpretación de la realidad.

Al experimentar estos cambios, el cuerpo se convierte en vehículo de resarcimiento social y simbólico, que a través de relatos públicos, en los que las víctimas participan como actores creativos. Se logran hacer relatos elaborados con el cuerpo y desde el cuerpo, creando estéticas de los hechos violentos y de las violaciones masivas de derechos humanos, hechos que luego son representados. La violencia genera una necesidad de protección y conservación, la angustia y el medio permite al hombre sacar a flote todas sus potencialidades, por tanto un trabajo teatral desde la adversidad construye

sujetos capaces de repararse a sí mismos y de modificar la historia de la violencia desde su propio cuerpo. Se descubren unos cuerpos en el espacio reconociéndose como sujetos, como sujetos políticos, sujetos de derechos, sujetos dueños de sus realidades, transformando vivencias, desde ellos y para ellos.

Teatro foro, superando el dolor, la adversidad y un espacio para la resiliencia

Para este proceso se realizaron tres talleres, que permitieron a los integrantes explorar sus emocionalidades desde los escritos y su relación con el otro. Se hizo en torno a las aproximaciones del teatro foro, se crearon “personajes” basados en la propuesta de Augusto Boal, donde se asumía una situación cotidiana o un recuerdo, lo cual interrumpía la tranquilidad de los sujetos, con el objetivo de sanar huellas pasadas y permitirle al sujeto asumir una nueva actitud política frente a lo que les sucedía.

”Hay que utilizar el teatro desde la resiliencia como factor de empoderamiento de los individuos y de un colectivo, aludiendo a la capacidad de resistencia y construcción del sujeto frente a las adversidades que le ofrece su ambiente” Velez (2006,pág,9). Ejemplo de esto fueron los ejercicios que se hicieron y los sentimientos que se evocaban desde el proceso:



Taller de espejos, reconocimiento en el otro, “Tu indiferencia me invisibiliza”.

“El teatro favorece los procesos de memoria de conciliación, el hecho pues de pensar en esa violencia que viviste en carne propia pero representarla y permitirte también encontrar otros significados, re-significar también el hecho de que la violencia en Colombia se puede hablar, se puede decir, pero también se siente, también se lee, se escucha. ” (21 años, Juliana Villanueva, Estudiante y acompañante del taller teatro foro Anexo 1, entrevista 3)

El trabajo del teatro foro, permitió a los integrantes verse de una manera distinta. En el proceso se les pidió a los integrantes hablar de un suceso doloroso en diferentes idiomas, escoger una voz, hablar con el cuerpo, adoptar unas características. Este juego

de creación se pudo realizar teniendo en cuenta la gravedad del recuerdo y respetando esos momentos de delicadeza emocional. Gracias a la narración de esos sucesos, se fueron haciendo menos dolorosos, a medida que los sujetos jugaban a cambiar de idioma. Finalmente la palabra fue tomando poder, convirtiendo ese acontecimiento en una denuncia pública, donde todo tipo de lenguaje fue aceptado, la voz y la narración se convirtieron en exigencia, el dolor se transformó en poder político, como comunidad pudieron expresar todo aquello que les aquejaba.

Los integrantes vinculados a los talleres de teatro foro, se empoderaron de sus historias de vida y de sus sentimientos. Reconociéndose como víctimas, pero no quedándose ahí, sino haciendo una catarsis, la cual les brindó nuevas herramientas para la re-construcción de sus historias y la posibilidad de empezar de nuevo desde el destierro.

“A nosotros nos ponen a hablar del perdón venga yo me perdono y me abrazo con mi enemigo pero que mi enemigo me diga primero que hizo con las víctimas y con todos los genocidios cometidos, con todas las masacres o con todo el daño que me causó, porque lo hizo y quien se lo ordenó. Ahí si podemos hablar del perdón, por que el tema no es agarrarnos a plomo ni a puños con el enemigo, ni el victimario con la víctima, el tema aquí, es que el victimario le diga a la víctima, porque lo hizo, quien se lo ordenó cuando y donde. (Virgelina Chará, entrevista 1, Anexo.1)

En estos espacios de creación cada uno de los sujetos encontró cuál era el problema que le aquejaba. Su interés se centró en transformar esa emoción que llevaba dentro, enfrentando de manera consciente su duelo, dejando entrever con firmeza una actitud diferente ante la vida.

Con el teatro foro los integrantes del grupo se permitieron desprenderse de los miedos. Comprendemos entonces que la dimensión del proceso teatral abarca todo tipo de emociones. Quizá la forma de valor más alta que aquí se refleja es la de vehículo de reparación emocional.

4.4 Proceso teatral como resignificación del duelo



“Fosas y tumbas”. Fotografía por Francisco Muñoz.

Otro de los componentes que se exploraron a través del taller del teatro foro, fue el acompañamiento en el duelo, en la búsqueda por hallar una manera de contar su historia de forma diferente a como esta fue construida. Se partió de acontecimientos dolorosos que cada uno tenía en su corazón (mujeres víctimas de violación,

desplazamiento, desapariciones), y fue un ejercicio realizado bajo el nombre: “Déjame llorar al muerto” (ver anexo, Diario de campo).

Dentro de los imaginarios sociales encontramos que es importante hacer un acompañamiento riguroso o intervención a toda persona que esté atravesando un proceso negativo, “Los resilientes están heridos, pero tienen la capacidad necesaria para sanar esa herida, hacer que cicatrice” (Poletti, 2002, pág. 20) . Es precisamente por esta razón que cabe aclarar que todas las personas que se vinculan a los procesos en “Asomujer y Trabajo” llegan por iniciativa propia, emprenden el camino de reconciliación con ellos mismos y con sus realidades, movidos por intereses personales, bien sea de tipo emocional o espiritual, teniendo en cuenta que allí en el espacio se les ofrece una alternativa para sanar eso que estaba doliendo. Resignificar el dolor.

Lo interesante del trabajo con las víctimas es que todos los sujetos que han participado en el proceso teatral, han elaborado una teoría del dolor, que conjuga los sueños de volver a sus tierras y el interés por llevar una vida tranquila. Casi todos los sujetos afirman que la “vida debe continuar” esto los invita a soñar con un mundo nuevo.

El trabajo con víctimas permite descubrir la noción de sobrevivencia, de superación, el evento doloroso ya no causa un gemido, una lágrima. Por el contrario el dolor se va convirtiendo en fuerza, en potencia, en desafío, tal como lo plantean los procesos resilientes.

“La resiliencia se genera después de las experiencias traumáticas porque cuando la persona vive un trauma “muere”, es decir, vive la experiencia como una ruptura en su

personalidad, como un suceso en el cual hay un antes y un después en su vida...Al renacer de esta “Muerte” es cuando se desarrolla la resiliencia” (Cyrulnik, 2004, pág. 53)

Como conclusión a partir de los tres talleres de teatro foro de exploración e interpretación de las historias de vida y al analizar la experiencia de los y las integrantes del proceso, podemos concluir que el dolor se reinterpreta por medio del cuerpo, la voz y las historias de vida. La puesta en escena tiene un sentido reparador; el medio más eficaz para llegar a la resiliencia por medio del teatro, consiste en resocializar las historias, acompañar la metamorfosis del dolor.

Los sujetos proponen por medio de los performance (creados arduamente), una visión de superación, de reparación, tal como lo plantea Ariza (2010 pag, 1): “Hay que trabajar un nuevo relato de la violencia, hecho por las víctimas y los creadores. El derecho al relato es un derecho humano. ”. El grupo construye sus discursos desde lo adverso y cada una de estas experiencias es transformada en textos, en imagen, en acción con el fin de llegar al público, pero sobre todo de superar su propio dolor, y proponer nuevas metas en su vida, sin olvido.

Afrontando el duelo. Aprendiendo desde la pérdida.

El duelo trabajado desde el teatro invita a dar un valor positivo a eso que se lleva adentro, a modificar nuestras prácticas y tal vez a utilizarlo como un recurso que conduce con toda naturalidad a desarrollar los factores determinantes de la resiliencia. “Es hora de

reconocer el valor del dolor, esto ayuda a hacer aflorar todas aquellas cualidades que están latentes, es hora de volver positiva nuestra forma de verle” (Cyrulnik, 2004, pág. 13).



Taller “Atrapando al ratón”. Fotografía tomada por Leidy Katherine Motta

En la anterior imagen, podemos observar un ejercicio alusivo al juego infantil “El gato y el ratón”, donde cada uno de los integrantes tenía en su espalda un escrito de algún evento doloroso, sus elementos al momento de construir sus relatos fueron los sentidos, luego estos micro-relatos fueron puestos en la espalda del “ratón” y los demás integrantes debían hacerle la cacería en cámara lenta. Lo llamativo de este ejercicio fue cómo ellos cuidaban esos relatos, cómo el cuerpo se posicionaba de manera diferente, para no herir

al sujeto al momento de quitarle su relato; los otros hacían el papel de guardianes de ese micro-relato. El dolor de los sujetos se canalizaba por medio del juego, el vehículo a través del cual la mente aprendía a mitigar el dolor, integrando los deseos de superación y de eterna felicidad, trayendo a flote los más sublimes pensamientos y sentimientos, tales como el amor, ternura y comprensión.

A través del juego, la mente de los sujetos siempre fue capaz de elaborar un espacio de compasión con el otro, e inmediatamente se fue construyendo de forma paralela un espacio de reparación donde todos eran participes.

“El hecho de que las personas empiecen a contar, a socializar a visibilizarse a expresarse, ayuda precisamente a transformar esos recuerdos muy dolorosos, tristes recuerdos, que van vinculados a experiencias; a que otra persona que resultó que también estaba pasando lo mismo, resultó que también ha sufrido lo mismo y se comparten las historias, aunque ese, el compartir dolores, ya no es el de uno guardado en el corazón; sino ya por lo menos se lo conté a otro y resulta que ese otro también comparte el dolor y van generando lazos de confianza, vínculos afectivos y eso hace parte también del duelo.” (Francisco Javier Muñoz, Anexo 1, entrevista 2).

Los sentimientos puestos en juego, hablando de la pérdida de algo o de alguien pueden ser muy variados. Desde luego, en este taller se vislumbraron con toda intencionalidad sentimientos tales como la pena por la pérdida, los de rabia, culpa e indefensión. Dejando salir en primera medida sentimientos como la tristeza, la cual aparece inmediatamente relacionada con la pérdida de alguien querido o importante;

En la medida que los sujetos son capaces de acoger en su mente esos pequeños momentos de juego que los salvaguardan del dolor y expulsarlos de su memoria, posibilita y promueve en su interior la resiliencia.

Los sentimientos no se niegan ni se desconocen, sólo se transforman:

“El día Domingo venimos aquí con expectativas muy chéveres, cosas muy nuevas y hemos aprendido mucho valores humanos y a saber tratar a los demás, entre todos tratamos de salir de ese dolor tan grande que nos dejan al habernos hecho tanto daño y habernos sacado de nuestro sitios en donde estábamos radicados” (Elizabeth Siervo, 48 años, Entrevista 6, anexo 1).

En conclusión se puede decir que este camino de re-elaboración del dolor, y el aprendizaje desde la pérdida es un trayecto de redescubrimiento, el cual ha sido abierto por medio del trabajo teatral; Toda nuestra existencia está marcada por inevitables eventualidades. Nos enfrentamos a pérdidas irreparables, en este escenario de continuas adversidades es donde se fragua la fortaleza y la capacidad para sobrevivir.

Dentro de la asociación “Asomujer y Trabajo”, los sujetos en lugar de frustrarse, buscaron estrategias de fortalecimiento, potencializaron sus conocimientos frente a sus derechos, buscando ser reconocidos como sujetos de estos mismos, con historias que contar y exigencias que hacer. Los sujetos pertenecientes a “Asomujer y Trabajo” se han documentado empíricamente, creando espacios de denuncia y reparación. La historia de vida se convierte en un escudo, el duelo es ese algo que permite una movilización emocional, defiende la integridad del sujeto. El duelo se va desplazando y se convierte en accionar, en estrategia viva de lucha.

EL PROCESO TEATRAL COMO DISCURSO POLÍTICO DE LAS VÍCTIMAS.

Los integrantes comprendieron la importancia del proceso teatral para construir y transmitir el mensaje de empoderamiento y la función que tiene para interpelar y redimensionar realidades. Este proceso se puede entender en tres fases que son claves al momento de la construcción de mecanismos de visibilización.



Fuente: Construcción propia.

El gráfico anterior corresponde al análisis que se le ha hecho a los aportes del proceso teatral para la resiliencia y tiene que ver con aspectos políticos y de resarcimiento de derechos.

Proceso teatral, un espacio para el empoderamiento¹¹

La población víctima del conflicto armado es vulnerada desde todo tipo de aspectos: social, psicológico, emocional y político. Para contrarrestar los efectos negativos del conflicto, es preciso transformar la experiencia individual del sujeto, blindarlo de todas las capacidades que le permitan sobreponer a la adversidad; la propuesta es descubrir cómo el proceso teatral desde sus diferentes métodos de comunicación: como son el cuerpo, la voz, el gesto, el movimiento; puede transmitir una idea de sujeto blindado para transformar las posturas compasivas de la sociedad y de ellos mismos. La compasión es necesaria, pero sólo como punto de partida para algo más firme, el empoderamiento.

El empoderamiento se produce cuando hay cambios en nuestra estructura social, cambios que nosotros mismos propendemos, esto da cuenta que podemos transformar

¹¹ El empoderamiento se asume como la posibilidad que tienen las personas particulares y los colectivos para adquirir poder, es decir, para alcanzar control o dominio sobre un asunto determinado. (Rios, 2007)

cualquier tipo de situación, en nuestras manos está el poder para cambiar eso que nos aqueja. El empoderamiento da una respuesta reflexiva y permite transformar la adversidad en un canal positivo, con el fin de lograr un estado de reconciliación. Empoderamiento: Transformar la experiencia adversa en resistencia, para llegar a la resiliencia.

“Yo digo que el valor más interesante desde el teatro es el empoderamiento que se logra con sus creadores y las creadoras, las participantes y es como el sujeto se empodera, conoce sus derechos reconoce que hay unas causas, hay unas consecuencias y que, ahí en cierta medida, digámoslo hay culpables, hay unas personas o grupos sociales que se benefician con la violencia” (Francisco Javier Muñoz, anexo1, entrevista 2)

Un paso importante para las víctimas ha sido el poder organizarse y empoderarse, requisito esencial hacia la justicia, esto nace en respuesta a la indiferencia del estado, el cual no ha brindado garantías suficientes para la reconstrucción de vidas en completa dignidad de las víctimas. Por medio del teatro los sujetos no sólo encontraron herramientas que les permitieran darse cuenta de dichas falencias estatales, sino que las víctimas mismas, se abrieron espacios como actores activos de las transformaciones sociales.

“Estuvimos haciendo la memoria de los sucesos y estuvimos en el centro de memoria he, estado en muchas actividades de esa índole y pues el gobierno aún nos ha solucionado nada” (Omaira Rojas, 56 años, entrevista 5, anexo 1)

Este conjunto de acciones, que produce el empoderamiento sensibiliza no sólo a las víctimas sino a la población en general, deja ver la importancia del teatro en estos procesos. El teatro permite que se construya una historia, que pueda ser contada, da el poder para representar ese evento doloroso, el poder para poder gritar y clamar justicia, permite por medio de la relación con los pares, darse cuenta que no se está solo en esa situación de dolor, sino que hay varios que reclaman justicia. El trasfondo de la realidad de las víctimas, es el clamor a que los eventos que los aquejaron, no queden en completa impunidad.

“He estado en varios talleres, como: Mamá de campo, el de las máscaras, en el del alma, y pues la esperanza de nosotros es que el gobierno nos ayude y lleguemos a tener una estepa, pero es difícil, porque ellos se fueron por las charlas y todo eso, y pues uno ve que la paz no empieza por esas cosas, porque esas personas siempre son de doble filo, van a salir los grandes, pero quedan otros pequeños, así ellos se empobrecieran no creo que haya paz nunca”(Elizabeth Siervo, anexo 1 entrevista 6)

Estos puntos de vista, Como el de la Sra. Elizabeth, nacido desde el lugar de víctima, deja ver claramente que hay un nuevo despertar, los sujetos ahora tienen una visión crítica en cuanto a los constructos sociales. Las víctimas ven claramente que las políticas benefician a un solo sector, entonces los integrantes encuentran en los procesos

teatrales una posibilidad de transformación de los espacios y son conscientes que por medio del proceso teatral se propone la resolución de conflictos y pueden crear y fortalecer procesos desde la inclusión, minimizando los estados de agresión y vulnerabilidad en los que se encontraban antes de comenzar el proceso, estas experiencias producen el nacimiento de la resiliencia como empoderamiento.



Fotografía tomada por Leidy Katherine Motta (el costurero).

“yo le tengo que pedir al ministro de defensa que me diga la verdad y Álvaro Uribe que me diga la verdad, ¿por qué mandaron reclutar jóvenes y porque mataron a 40 jóvenes de mi organización? entonces dígame a partir de la verdad yo comienzo a construir mi duelo y empiezo a imaginar a mis otros, yo no sé la verdad pero si estoy en

el arte, yo estoy haciendo arte estoy haciendo con otras y otras del tema artístico diciéndole escriba cuénteme sáquese ese dolor, para que ese dolor no le genere cáncer, no le genere unas condiciones que a nosotras las mujeres nos generan unos problemas psicológicos bastante grandes” (Virgelina Chará, anexo1, entrevista 1)

Aquí se muestra una reflexión que se nutre de experiencias vividas, el teatro se convierte en un vehículo de indiscutible valor, se moviliza la exigencia. Para comprender esto, es preciso recordar los trabajos hechos por Patricia Ariza, que sugiere que existen diferentes formas de manifestar lo que aqueja a las víctimas “Un caso denunciado por los medios es recreado en “Violeta” Basado en la historia real de una campesina en el Meta, constituye una verdadera denuncia de los atropellos a que se someten las mujeres-madres, en búsqueda del paradero de sus hijos, objeto de la desaparición forzada” (Ariza, 2011, pág. 177) Ciertamente el acto de catarsis, conlleva a su vez a un acto político en cuanto a que se evidencia con ello la participación activa de las víctimas. El teatro permite que las víctimas encuentren sus propios mecanismos de expresión y subsistencia, creando en los sujetos vulnerados una postura crítica; Puesto que en ellos se evidencian dos voces: La de sujeto Vulnerado, y la de sujeto empoderado.

El empoderamiento, es un término que en este caso se ciñe especialmente al trabajo realizado con víctimas, se entiende aquí, como una serie de acciones encaminadas a que éstas mismas adquieran, a través de los recursos teatrales (juegos, narrativas, improvisación, performances,) un control sobre su vida y sus derechos, en este caso el

empoderamiento es un proceso mediante el cual las personas incrementan su capacidad de configurar sus propias realidades

Estar conscientes de los mecanismos que brinda el teatro como fuente de empoderamiento, es lo que permite a los sujetos romper con los esquemas que se les han impuesto en su condición de víctima, el sujeto se convierte en cómplice de la resistencia política.

Proceso teatral como espacio de visibilización:

A través de elementos propios del teatro se han creado espacios artísticos y vitrinas que permiten a las y los integrantes de la asociación hacerse gestores y participes de un espacio diferente, donde sus discursos pueden interactuar con un público, que muchas veces son los que les marginan, excluyen, y son indiferentes.

“Todo el mundo pensaba que las víctimas llegaban a la ciudad a quitarle a la gente pobre para dejarlos más pobres, si medio tenían y no era para mostrar que ellos estaban acá en la ciudad y si están Ahí es por un montón de consecuencias que la mayoría somos cómplices, sin decir nada, por aceptarlo y mostrarle que ellos estaban acá y que algunos no están mendigando y quienes lo haces es por las circunstancias”

(Francisco Javier Muñoz, anexo 1, entrevista 2)

En los procesos llevados a cabo en “Asomujer y Trabajo” se toma como referente el Teatro del Oprimido, en especial del teatro foro, el objetivo de utilizar el teatro y las técnicas dramáticas propuestas por Boal, es hacer un uso eficaz para la comprensión y la búsqueda de alternativas a problemas sociales de la población. Teniendo en cuenta que a los integrantes de “Asomujer y Trabajo muchas veces les ha tocado, como mecanismo de visibilización y para ser escuchados llevar sus performance a sitios públicos, como por ejemplo la Fiscalía.

“Creo que de alguna manera lo dijimos un poquito en alguna de las respuestas y precisamente es abrir el espacio, el escenario para que los espectadores puedan participar en la resolución del conflicto que se plantea por los actores, por eso es el objetivo de hacer del teatro foro un medio para hacer de mis conflictos un foro, para que los demás se nutran con mis conflictos y así los demás puedan aportar desde sus vivencias diferentes soluciones del conflicto y puedan sentirse participes, porque al final esto es lo que busca el teatro foro, romper esa barrera entre los espectadores y los actores para sentir que todos estamos participando en la construcción. ” (Juliana Villanueva. Anexo 1 entrevista 2)

Gracias a la existencia y espacios que se generan desde el teatro para la construcción de una política integral para las víctimas; los mismos sujetos se están encargando de su visibilización, a partir de sus luchas y procesos de inclusión.

Aunque jurídicamente se le niegue a los sujetos las garantías para llevar una vida digna, estos hacen parte activa de una sociedad, como lo dice Francisco Muñoz: *“Las víctimas se van a convertir en una sub-cultura y tendrán sus propias exigencias”* y como individuos la constitución política de 1991, debe garantizar sus derechos como ciudadanos colombianos, con el punto de gravedad que fue el mismo Estado el que les vulneró.

El teatro se convierte en fuente de visibilización en la medida que las indagaciones se hacen alrededor de las problemáticas que los integrantes de la asociación tienen, las huellas del padecimiento y los ajustes que como sujetos hacen frente al panorama catastrófico. Así las cosas, el uso de las herramientas teatrales han ofrecido elementos para escudriñar las posibilidades que permiten hacer frente al conflicto.

El proceso teatral como espacio de acción y denuncia

“El teatro debe ser una experiencia del pueblo para el pueblo, El Teatro del Oprimido nace de un colectivo que está siendo objeto de una opresión ejercida por parte de otro colectivo en aras de obtener unos beneficios.” (Boal, 2012 pag)

Así como el proceso teatral se convierte en mecanismo de acción, para los integrantes de “Asomujer y Trabajo”, también representa una de las herramientas más importantes frente a la necesidad de crear espacios alternos de acción, libre expresión y exigencia. Es necesario resaltar que el teatro permite a los sujetos, integrarse, re-

organizarse, se hacen responsables de lo que hacen, no sólo es el hecho de ir a un sitio público y mostrar, por mostrar un producto; el trabajo de la “Asociación” va más allá de ello, los sujetos son responsables de lo que se dice, son conscientes de lo que exigen, son responsables de lo que transforman, son capaces de reconocerse. Desde el teatro se transformando ellos mismos.

“la acción se llama fosas y tumbas, ese es el nombre de la acción y nosotros con eso lo que pretendemos o nuestro objetivo específico es visibilizar y sensibilizar tanto a las personas que participan en la creación del performance, ósea del que participa en llevar la puesta a escena, la idea construirla como en la participación de los espectadores ósea que se sensibilicen, que accionen” (Francisco Javier Muñoz, Anexo1, entrevista 2)

Las víctimas del conflicto armado han venido hace varios años, por medio de las herramientas teatrales, creando acciones públicas, con lo cual han manifestado su inconformismo con un sistema social que les vulnera, les quita derechos, los destierra. Luchan a diario contra la mezquindad del gobierno

El teatro ha permitido a las víctimas hacer una denuncia pública, tal es el caso de Patricia Ariza y las madres de Soacha¹², o María José Pizarro y las víctimas de la operación ORIÓN¹³ las cuales por medio de dispositivos teatrales han acompañado a las víctimas en el proceso por la verdad y la reparación, en el caso de “Asomujer y Trabajo” “el teatro se ha utilizado de igual manera, el tratamiento que se le da es estrictamente en función de reparar el daño causado por el estado a los sujetos:

“Las obras de teatro, el performance nuestro es una denuncia, eso es parte de lo que se debe de incluir; pero también hay víctimas que para sacar el duelo en el tema psicosocial no les gusta el arte, entonces como me meto en ese proceso y en ese proceso, para poder enamorar a una persona tú la enamoras desde la escritura, la enamoras contándole, como rompiendo todo ese hielo entonces cuando yo no rompo el hielo entonces yo puedo pretender que el otro participe en lo que yo quiero”(Virgelina Chará, Anexo 1, entrevista1)

La situación crítica que viven los desplazados reclama una participación contundente de ellos mismos, como afirma Chará, el teatro ofrece estrategias de participación y una suerte de dispositivos que permiten pensar una nueva dinámica del conflicto, un punto de partida y de participación que es oportuno ya que vincula de forma directa a las víctimas a pensarse como sujetos políticos.

¹² Colectivo de mujeres, cuyos hijos fueron tomados como falsos positivos.

¹³ La **Operación Orión** fue un operativo militar llevado a cabo entre el 16 y el 17 de octubre de 2002 por miembros de las [Fuerzas Militares de Colombia](#) y la [Policía Nacional de Colombia](#) con apoyo de la [Fuerza Aérea de Colombia](#), en la comuna 13, zona 4, [Comuna 13 San Javier](#) de la ciudad de [Medellín](#). El "operativo", pretendidamente, buscaba acabar con la presencia de grupos de Milicias Urbanas de las guerrillas de las [Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia](#) (FARC)

Podemos concluir que, a partir de este análisis, se puede apreciar la importancia de los procesos teatrales en el trabajo con y para la población víctima del conflicto dentro de la organización “Asomujer y trabajo”. Gracias a los procesos se han logrado grandes avances en las mesas de trabajo, ejemplo de ello es el reconocimiento a Virgelina Chará como defensora de los derechos humanos y el proyecto que se está creando de vivienda productiva, en el cual muchas víctimas de desplazamiento podrán acceder a una casa propia que dignifique su estadía en esta ciudad.

Entendiendo la acción como “aquello que se realiza”, es decir, lo que se hace, cabe resaltar, que los procesos teatrales se convierten en ese continuo hacer para los sujetos, en ese continuo foco de denuncia, el proceso teatral, es ese vehículo que permite que se gesten nuevas acciones *“la parte artística genera emociones de que me vean de que me escuchen, que yo digo, que yo hago, pero luego dejo la forma, te enfrías si no están las actividades permanentes, entonces tiene que ser un proceso permanente para que pueda generar unos resultados, unos impactos en las víctimas y en la sociedad”*. (Virgelina Chara, Anexo1, entrevista 1)

De esta manera el proceso teatral, entendido como acción continua, crea espacios para la libertad y la expresión. La dedicación de los sujetos pertenecientes a “Asomujer y Trabajo” en la construcción de mecanismos en los que hablen y gocen de sus derechos,.



Fotografía tomada por Francisco Muñoz (Fosas y tumbas)

“Los cuerpos le ponemos una tela que sea de colores vivos y le colocamos las flores nosotros utilizamos flores rojas, blancas, amarillas de colores fuertes para que cuando la gente llegue vea un muerto, pero un muerto vivo, no un muerto triste con solo unas flores blancas que es pura tristeza, nosotros no usamos la tristeza, usamos más bien la alegría alrededor de fosas y tumbas pero fosas y tumbas está siendo una denuncia porque todas la letras que se cantan ahí son una denuncia”(Virgelina Chará, Anexo1, entrevista1). Que la alegría sea la que reine, que desde la alegría se gesten acciones para superar la adversidad, que el detonante de la vida sean los colores, no una bomba, que el teatro permita seguir construyendo vida, reparando la vida, resignificando el cuerpo, dando voz, gestando resiliencia.

Conclusiones

El presente análisis respondió a la pregunta de investigación planteada para este estudio de caso. ¿Cuáles son los aportes del proceso formativo teatral a la resiliencia en la asociación “Asomujer y Trabajo”? Y así mismo alcanzó el objetivo general: Describir los aportes del proceso formativo teatral a la resiliencia en la labor que se lleva a cabo dentro de la organización “Asomujer y Trabajo. Alcanzando los objetivos específicos. Teniendo en cuenta los logros y los avances, podríamos hablar de tres fases fundamentales que se lograron desde este trabajo:

Aportes del teatro a los proceso resilientes

El aporte principal del teatro al proceso resiliente ha sido que las víctimas logren encontrar espacios donde superar la adversidad por medio de expresiones artísticas, el performance fue tomado como medio de catarsis, el cual puso de manifiesto ante el público, que las víctimas ocupan un lugar en el espacio, que son personas que merecen respeto, que no sólo están aquí porque así lo hayan querido, sino que las condiciones críticas de la guerra les hicieron asumir un papel desconocido para ellos. Podemos encontrar también que:

El proceso teatral es la clave de la que se apoderan los y las integrantes de “Asomujer y Trabajo”, para la creación de estrategias que les permitan ser visibilizados creando así espacios de inclusión que garanticen sus derechos y les permita desarrollarse emocionalmente en un territorio que les es ajeno.

El proceso mostró que el teatro transforma las visiones del mundo y genera nuevas formas de relacionarse con este. También hace aportes a nivel individual, sacando a los sujetos de su estado de opresión; Conociendo herramientas que contribuyen a la formación de su identidad y legitimando los procesos de inclusión.

Los procesos académicos como las prácticas y pasantías en la educación formal, deben contemplar dentro de su objetivo de trabajo a esa parte segregada, a aquellos que por circunstancias nefastas de la guerra se encuentran lejos de sus territorios, apoyando el fortalecimiento de los mismos, enseñando a los y las víctimas como llegar a escenarios de inclusión a través de prácticas formativas.

El proceso teatral permite la creación de estrategias de visibilización social y la formulación de denuncias de las problemáticas culturales que aquejan a la población civil, envuelta en medio del conflicto armado lo cual permitiría un avance significativo en las garantías de DDHH

Aportes desde lo formativo y pedagógico teatral

Los participantes crearon un espacio donde pudieron hacer su proceso de duelo, donde podían contar sus historias de vida, un espacio de confort donde se sentían bien con ellos mismos y las circunstancias sociales podían ser afrontadas desde otra perspectiva, así estuviesen pasando por la situación más crítica.

Exploraron las posibilidades de su cuerpo, reconociéndolo como instrumento sagrado y protegiéndolo de cualquier tipo de violencia a partir de los espacios teatrales.

A partir de sus experiencias crearon un performance que les permitió a manera de denuncia ser visibilizados.

Fortalecieron sus valores a partir de diferentes técnicas que les permitieron reconocer su ser interior y reconocerse en un espacio de resignificación del dolor.

Crearon un dialogo semiótico de víctimas, con el fin de dar a conocer que ellos hacen parte de la sociedad, mostrando el talento y fuerza y entereza para mantenerse en pie y seguir luchando por una vida digna.

Rompieron las cadenas de exclusión. También a nivel personal pudieron encontrar espacios de relación con los otros, un reconocimiento entre ellos en su “Posición” de víctima, lo cual generó una reflexión en torno de una NO repetición de estos acontecimientos violentos los cuales les hicieron huir de su lugar de origen.

Fortalecieron a partir del teatro sus emocionalidades y crearon alianzas para superar la adversidad, entendieron que son una comunidad y que por tanto deben luchar juntos para conseguir que se les reconozcan sus derechos.

Aportes desde los procesos políticos y sociales

Dentro de este proceso el aporte que más relevancia tuvo fue el aporte teatral a los procesos políticos y sociales, puesto que se generaron espacios donde la población de “Asomujer y Trabajo” se apropió de herramientas teatrales del trabajo de Augusto Boal, reconocieron que la única manera de contrarrestar esa violencia es por medio del teatro, se permearon de trabajos hechos por Patricia Ariza y reconocieron el teatro como mecanismo de inclusión, El proceso teatral permitió también que:

Los integrantes crearan a partir de sus experiencias un performance que han ido modificando, el cual les permite hacer acto de reflexión y presencia, frente entes gubernamentales para la exigencia de sus derechos.

Crearon a partir del proceso un dialogo directo con las instituciones que trabajan para la protección de víctimas. Reconociendo que no sólo se les debe reparar en lo materia, sino que hay que hacer un acompañamiento psicosocial, debido a que no solo se les vulnera en lo material.

Siguen mostrando frente a todo ente político la importancia de entender el lugar de las víctimas, concientizando a los individuos de las problemáticas a las cuales se enfrentan a diario.

Generan espacios donde la violencia es rechazada, donde la Guerra se debe pintar de color, siguen regalando al mundo parte de ellos, pese a su condición.

Re-estructuran sus realidades sociales, asumiendo la adversidad como un elemento que les brinda fuerza y esperanzas de vida.

Exigen que son colombianos y por tanto son seres que deben gozar de una integridad de derechos y vida digna.

BIBLIOGRAFIA

- Ariza, P. (2011). *Derecho y mujer*. Medellín: Señal Ediciones.
- Boal, A. (2002). *Juegos para actores y no actores*. Barcelona: Alba Editorial.
- Chará, V. (12 de 02 de 2016). Observatorio Construcción de Paz. (Expopaz, Entrevistador)
- Cyrulnik, B. (2004). *El realismo de la esperanza*. Barcelona: Gedisa S.A.
- Cyrulnik, B. (2006). *La Resiliencia, desvictimizar la víctima*. Cali: Feriva LTDA.
- Gardnier. (1994). *FACTORES RESILIENTES, ASPECTOS PSICOSOCIALES DE LA RESILIENCIA VULNERABILIDAD, ADVERSIDAD Y RIESGO*. Barcelona: Paidós.
- Henderson, E. (2002). *La resiliencia Responsabilidad del sujeto y esperanza social*. Cali: CEIC.
- Melillo, A. (2002). *Resiliencia, descubriendo las propias fortalezas*. Mexico: Paidos.
- Melillo, A. (2009). Resiliencia, descubriendo las propias fortalezas. En A. Melillo, *Resiliencia, descubriendo las propias fortalezas* (pág. 36). Buenos Aires: Paidos.
- Nan Henderson, M. M. (2003). *Resiliencia en la escuela*. California: Paidos.
- Poletti, R. (2002). *La Resiliencia, el arte de surgir ala vida*. Buenos Aires: Editions Jouvence.
- Rios, L. S. (2007). *El empoderamiento como indicador de desarrollo*. Manizales: Artes Graficas Tizan.
- Adan, F. S. (2012). *Pedagogía Teatral una propuesta didáctica cargada de innovación*. Argentina: Programas de educacion continua.
- Aguirre, M. I. (2007). *Una luz que brilla*. Bogota: UNAD.
- Alán, H. B. (2001). Para comprender el concepto de Resiliencia. En H. B. Alán, *Para comprender el concepto de Resiliencia* (pág. 11). Mexico: Mexico editoriales.
- Alfaro, J. B. (2014). *Perspectiva practica de humanismo, teatro social*. Revista nuevo humanismo.

Ariza, P. (2014). Patricia Ariza: Las desplazadas en Colombia son Antigonas. *Viceversa*, 4.

Aviles, V. (2010). *Taller de teatro ONG raices*. Chile: Raices.

Beatriz Vera Pozeck, B. C. (2006). LA EXPERIENCIA TRAUMÁTICA DESDE LA PSICOLOGÍA POSITIVA:. En B. C. Beatriz Vera Pozeck, *LA EXPERIENCIA TRAUMÁTICA DESDE LA PSICOLOGÍA POSITIVA*: (págs. 40-49). Barcelona: IMB.

Boal, A. (2012). TEATRO DEL OPRIMIDO y. *Sociedad y equidad*, 5-6.

Botero, E. (1980). *homofilia y Homofobia*. medellin: lealon.

Carretero, R. (2010). Resiliencia una vision positiva para la prevencion e intervencion desde los servicios sociales. *Nomadas. Revista critica de ciencias sociales*, 27.

espectador, E. (11 de 11 de 2015). *Espectador noticias virtuales*. Obtenido de www.elespectador.com: www.elespectador.com/entretenimiento/arteygente/catarsis-demadres-de-soacha-articulo-485667

Garavito, C. (22 de Octubre de 2015). La mejor obra de Patricia Ariza. *El tiempo*, pág. 6.

García-Vesga, M. C. (2012). Desarrollo teórico de la Resiliencia y su aplicación en situaciones adversas. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales*, 63-77.

GONZÁLEZ, I. H. (2011). *EL TEATRO COMO HERRAMIENTA EN EL*. Barcelona: creative commons.

Grané, A. F. (2008). *La resiliencia*. Barcelona: Plataforma editorial.

Guber, R. (2001). *Etonografía y estudio de caso, metodo reflexivo*. Bogota: Norma.

Huerta, J. M. (2005). *Guía para los estudios de caso como Técnica de Evaluación o.*

Barcelona: Norma.

Huidobro, V. G. (2012). *Manual de pedagogía teatral.* Chile: Los Andes.

Icle, G. (2010). *Pedagogía Teatral, situación pedagógica e inquietud de sí.* Bogotá:

Didactiques.

Lafarrier, G. (2011). *La pedagogía teatral una herramienta para educar.* Buenos Aires:

edición social.

Chará, V. (12 de 02 de 2016). Observatorio Construcción de Paz. (Expopaz, Entrevistador)

Cyrulnik, B. (2004). *El realismo de la esperanza.* Barcelona: Gedisa S.A.

Melillo, A. (2002). *Resiliencia, descubriendo las propias fortalezas.* Mexico: Paidós.

Poletti, R. (2002). *La Resiliencia, el arte de surgir a la vida.* Buenos Aires: Editions Jouvence.

Macías, E. V. (2010). *El teatro como herramienta didáctica en.* Costa Rica: Desarrollo

profesional.

Martin, N. L. (2005). *RESILIENCIA O EL EQUILIBRIO ENTRE LA SOCIEDAD Y*

EL/LA SUJETO/A. ANÁLISIS CRÍTICO.. Chillan: Educación y humanidades.

Martin, N. L. (19 de 08 de 2015). <http://cybertesis.ubiobio>.

[cl/tesis/2005/lagos_n/doc/lagos_n.pdf](http://cybertesis.ubiobio). Obtenido de <http://cybertesis.ubiobio>.

[cl/tesis/2005/lagos_n/doc/lagos_n.pdf](http://cybertesis.ubiobio): <http://cybertesis.ubiobio>.

[cl/tesis/2005/lagos_n/doc/lagos_n.pdf](http://cybertesis.ubiobio)

Martinez, C. (2006). *El método de estudio de caso.* Pensamiento y gestión.

Melillo, A. (2006). *Resiliencia*. Barcelona: Norma.

Mendaña, I. R. (23 de 9 de 2015). *El observador*. Obtenido de El observador:

http://www.sename.cl/wsename/otros/observador5/el_observador_5__83-116.pdf

Milstein, N. H. (2013). Resiliencia en la Escuela. En N. H. Milstein, *Resiliencia en la Escuela* (pág. 32). Barcelona: Ediciones Paidós.

Motos, T. (2011). *Aproximacion al teatro del oprimido*. Valencia: Instituto de Creatividad e Innovaciones Educativas..

Motos, T. (Teatro en la educacion). AUGUSTO BOAL: INTEGRADOR DEL TEATRO, DEL ACTIVISMO SOCIAL Y. En T. Motos, *AUGUSTO BOAL: INTEGRADOR DEL TEATRO, DEL ACTIVISMO SOCIAL Y* (pág. 60). Buenos Aires: Baena.

Ortego, M. d. (2010). *Ciencias Psicosociales*. España: Open Course Ware.

Piedad, M. (21 de agosto de 2015). *Wikipedia*. Obtenido de Wikipedia:

practicas, C. d. (2009). *Guia para la elaboracion del diario de campo*. Barcelona: Universidad Zaragoza.

Rodriguez, M. F. (2013). *El teatro como instrumento terapeutico*. Asturias: Hospital San Agustin de Aviles.

Serrats, L. C. -P. -A. -R. -V. -T. -M. (2001). *Como educar en Valores*. Brasil: NARCEA. S. A EDICIONES.

Sotelo, F. d. (2012). Educar para la resiliencia. Un cambio de mirada en la prevención de situaciones de riesgo social. *Educando en la adversidad*, 44.

Velez, L. S. (2006). *ARTE Y RESILIENCIA, UNA PROPUESTA POLÍTICA PARA LA.*

Bogota: Universidad de la Salle.

Villalobos, E. M. (2011). *La resiliencia en la educacion.* Cordinacion editorial.

LISTA DE ANEXOS

Entrevistas

Entrevista 1: Virgelina Chará (Directora de “Asomujer y Trabajo”)

Entrevista 2: Francisco Javier Muñoz (Director del proceso de memoria “Asomujer y Trabajo”)

Entrevista 3 María Juliana y Camila (Acompañantes del costurero)

Entrevista 4: Luis Gildardo Cobos (Integrantes “Asomujer y Trabajo”)

Entrevista 5: Doña Graciela (Integrante “Asomujer y Trabajo”)

Entrevista 6: Doña Elizabeth Ciervo (Integrante “Asomujer y Trabajo”)

Fotografías Anexadas de manera Numérica en el CD

Videos: Reconstruyendo el ser “Asomujer y Trabajo”(1)

La improvisación en la resiliencia (1)

Anexos

Entrevista Virgelina Chará:

Entrevista 1

Virgelina Chara, Directora de “Asomujer y Trabajo”

-¿QUÉ LA LLEVÓ A PENSAR EN UNA ASOCIACION PARA AL DEFENSA DE LOS DERECHO HUMANOS?

-“Asomujer y Trabajo” nace en Cali en 1994 por una necesidad, porque las necesidades son las que crean los procesos y generan las organizaciones. Nosotras éramos vendedoras e informal de chontaduro y fruta y como siempre en todas las ciudades está la excusa de la defensa del espacio público, pero esa excusa de la defensa del espacio público genera unos impactos y unos daños colaterales. Esta defensa del espacio público es quitar al vendedor todo lo que tiene sin darse cuenta que hace ese vendedor y dejarlo prácticamente en la calle, trabajando sólo para el gota gota sin una respuesta y alternativa de la institucionalidad, que te saque de un lugar y tener la garantía de ser reestablecido en otro lugar, eso nos lleva a nosotros a conformarnos en una organización para el tema de defender el derecho al trabajo así fuera informal, era un derecho que nosotros tenemos en la constitución de Colombia.

A través de ese ejercicio éramos 250 mujeres en Cali vendedoras de chontaduro y fruta, Estas 250 mujeres hicimos un convenio con la secretaria de gobierno del municipio donde se respetaban los espacios de las mujeres de los vendedores informales (hombres y mujeres) con una alternativa “si yo lo quito es porque tengo una alternativa y si lo quito no me puede quitar sus productos”, A través de esos resultados que nosotros logramos se uniformaron y se señalaron unos sitios para las mujeres y hombres que tuvieran ese carnet, ese uniforme y de ese sitio no se movían.

En el 1996 nos ayudó Jorge Iván Ospina el alcalde saliente de Cali del periodo pasado, que hoy es congresista con él, se hizo un trabajo de recuperación de los derechos de memoria y también del respeto al trabajo de la población negra y también como alcalde es quien declara al municipio de Cali y departamento como un territorio étnico, con eso hicimos un ejercicio de educación porque a mí me ha gustado mucho a pesar que nunca quise ser profesora pero me gusta mucho la educación, la formación para la gente y esa formación partía de aprender a leer y escribir porque todas las señoras que teníamos en la organización eran mujeres campesinas y negras que, no sabían leer ni escribir y las hijas de esta señoras que eran mestizas pues Vivian con un negro y en Cali el tema del mestizaje no es un problema, porque el negro vive con el mestizo y el mestizo con el negro. Este proceso nos llevó a nosotros a generar unos cambios en la política pública del valle se implementó en Palmira y en muchos municipios. El tema de pensarse la institucionalidad con los vendedores informales, también logramos que las personas que

no sabían leer ni escribir leyeron y aprendieron a través de sus productos y empezaron a hacer como especie de un proyecto de vida, porque yo siempre he pensado que lo mínimo que tu hagas se convierte en tu proyecto de vida, que no seas tú la que tienes que trabajar para lo que haces sino lo que tú haces te sostenga.

En el 2000 abrimos un espacio para población desplazada trabajamos casi dos años casi hasta el 2003 en los apoyos entra el CALI, hicimos unos acuerdos con las empresas de transporte carnetizamos a las familias y ellas vendían en los buses presentaban el carnet y vendían en los buses maní de dulce y de sal, ya que nosotros sabíamos hacer todo eso y se trabajaba al 50% si llevan 100 mil nos dan 50 mil y los otros 50 mil serian de ustedes al 50% trabajamos para sostener la empresa trabajaban 25 familias en el 2003 me tocaba venirme pues, SINTRANCALI nos había aprobado 5 millones de pesos el cual no los alcance a recoger pero, si nos habían donado una serie de cosas que se perdieron, porque en mi desplazamiento se generó, rabia y en esa rabia que genera cuando no me encuentran, me sacan todo lo que tengo dentro de la casa y me lo tiran a la calle los grupos de inteligencia de la policía y del gobierno, pero sí logramos hacer muchos cambios en el tema de derechos muchos humanos se pueden lograr muchas cosas y lo primero es que la gente empiece a conocer los derechos que tienen, cuando yo conozco mis derechos yo puedo hacer mis propuestas de cambio y si no los conozco no podría hacer ninguna propuestas y esa fue la necesidad que nos llevó a conformarnos en “asomujer y trabajo” a lo que es hoy.

-¿CUÁNTO TIEMPO LLEVA FUNCIONANDO EN SUBA?

-En suba lleva tres años nosotros como organización llevamos cuatro años pero como sede cumplimos en marzo dos años.

-¿QUÉ TIPO DE TRABAJO REALIZAN USTEDES DENTRO DE LA ASOCIACIÓN?

-La asociación tiene dos perspectivas. Una, que es todo el tema de reivindicación de derechos y la otra que es la solución de la vivienda, enmarcada en derechos adquiridos y el tema de la vivienda como proyecto de vida que por eso es la propuesta de los proyectos productivos.

-¿POR QUÉ TRABAJAR CON POBLACION DESPLAZADA?

-Porque nosotras somos víctimas del conflicto armado, somos víctimas de la institucionalidad y si nosotras que tenemos un conocimiento nos hacen conejo imagínense muchas víctimas que no tienen el conocimiento que nosotras tenemos.

-¿POR QUÉ Y PARA QUÉ LA IMPORTANCIA DE HACER UN TRABAJO PSICOSOCIAL?

- El trabajo psicosocial, la importancia no es hacer el trabajo, es como se va a hacer el trabajo, con quien se va a hacer el trabajo, cuando se va hacer el trabajo, y en donde se va a hacer el trabajo psicosocial; porque no puede ser para todo el mundo porque hay unas víctimas que ya superaron el duelo y hay muchas víctimas que usted habla con ellas y no han sacado sus duelos y hablan normal, que es la experiencia que tenemos en los oficios de la memoria y que usted escucha a la gente por ejemplo, yo

te coloco un ejemplo de un evento que estuve internacional en ese evento me toco con solo profesores fue en la Minuto de Dios y cuando yo le pase las tarjeticas y les dije en estas tarjetas vamos a colocar las recomendaciones que me van a hacer en la pequeñita y en la grande dibujan o escriben que tanto los ha golpeado la violencia, o si alguna vez la violencia paso por su casa o si paso por su trabajo o si paso por lado suyo en el transporte, o donde quiera nómbreme si algún día la violencia le tocó, empezaron las hermanas, los sacerdotes, profesores académicos y llegan y hacen y me dicen lean las recomendaciones cada uno empezó a leer las recomendaciones y luego me dicen tres profesores-yo no soy víctima de violencia ni de desplazamiento, yo no soy víctima de nada, yo soy profesora en casuca a mí me asesinaron 25 estudiantes. Yo te pregunto: si a una profesora que le asesinaron 25 estudiantes puede tener la capacidad moral para decir que ella no ha sido víctima de ninguna, entonces es una persona que hasta el momento no ha entendido que es duelo, entonces con ellos hay que hacer un proceso más allá del tema psicosocial, hay que hacer un proceso pedagógico con ellos de escritura.

Que saquen hasta lo último y ellos empiecen a identificarlo, que si la violencia los ha tocado en todas las formas porque si a ti te toca la violencia en todas las formas y no lo identificas eso si es un problema grave, que todavía la institucionalidad no ha entendido, porque cuando te hacen “el PAARI” que es el tema de atención psicosocial te preguntan ¿tu comiste? ¿Tú dormiste bien? ¿Cuántas veces comes en la semana? Tal vez tienes sexo, con tu marido, si lo tienes. Y si tienes sexo tú ya estás preparada, come y duerme

bien, ya está bien, entonces eso no es proceso psicosocial esas son unas preguntas indignantes, que van más allá del tema para lo que fue propuesta del PAPSIVI, no fue creado para hacer ese tipo de preguntas a las víctimas, porque no son el tipo de pregunta para nadie, si aquí se piensa hacer un trabajo psicosocial con las víctimas o con cualquier persona que tenga un crisis emocional, tiene que ser ocupado, la persona tiene que estar ocupada, tiene que estar trabajando, entre más ocupado este la persona, empieza a superar y empieza a sacar su duelo y que este escriba ese es el tipo de acompañamiento que hemos hecho sin ser psicóloga y sin ser de la institución, hemos hecho unas pautas muy interesantes y recomendaciones porque el PAPSIVI prácticamente lo elaboramos y recomendamos con la corporación abre desde la mesa nacional de victimas perteneciente a organizaciones sociales.

-¿DENTRO DE ESTOS PROCESOS PSICOSOCIALES USTED CREE QUE ES IMPORTANTE INCLUIR EL TEATRO?

-Claro porque no solo por eso hablamos de la expresiones artísticas, hacen parte del teatro y las expresiones artísticas son una denuncia y el teatro es una denuncia cuando cantas la letra que cantas, dependiendo, es una denuncia, la mayor parte es una denuncia, las obras de teatro el performance nuestro es una denuncia, eso es parte de lo que se debe de incluir, pero también hay víctimas que para sacar el duelo, en el tema psicosocial no nos gusta el arte, entonces como me meto en ese proceso y en ese proceso para poder enamorar a una persona tú la enamoras desde la escritura, la enamoras contándole como

rompiendo todo ese hielo, entonces cuando yo no rompo el hielo entonces yo no puede pretender que el otro participe en lo que yo quiero.

-¿QUÉ ES EL CUERPO PARA USTED?

-Dependiendo, mi cuerpo es mi territorio depende desde que perspectiva yo lo veré, hay muchas formas de mirar el cuerpo.

-¿CONSIDERA USTED QUE EL CUERPO ES UN INSTRUMENTO DE VIOLENCIA?

- Dependiendo quien lo mire para unos es un instrumento de violencia, para otros es un instrumento sagrado

- ¿DESDE DU PUNTO DE VISTA?

-Para mí es mi territorio sagrado y yo no permitiría que nadie me lo violente, entonces cuando me respeto como persona, como mujer, entonces así mismo yo respeto mi cuerpo, si yo no me respeto entonces no pasa absolutamente nada.

- Tu ahorita hablabas del trabajo psicosocial se asiente a una postura para asumir el duelo en la asociación la población o los integrantes de la asociación ¿Cómo asumen ese duelo? ¿Qué trabajos se realizan específicamente para asumir ese duelo?-Todo, nosotros hemos hecho salidas, pero como a mí no me gusta pedirle plata a la gente, la propuesta de asumir el duelo, no puede ser el mismo espacio, donde me reúno todos los días, tenemos que cambiar de escenario y tenemos unas apuestas para este año y con las personas que están ahí en este momento estamos enfocadas en que se elaboren los proyectos productivos y se gradúen, después que se gradúen en la entrega de las

soluciones empezamos a sacar todos esos duelos, hemos hecho un trabajo de derechos humanos, en escritura que tenemos una serie de dudas al hacer el recogido de dolores, que la gente no hablaba de cosas que no contaban, que cogimos desde Marzo hasta el mes de Agosto.

-¿Y QUE HACEN CON TODAS ESAS HISTORIAS DE VIDA?

-Eso lo vamos a escribir ya que esa es la propuesta de la cartografía.

-¿USTEDES COMO GRUPO O ASOCIACION CÓMO LLEGARON AL PERFORMANCES DE FOSAS DE TUMBA CUAL FUE EL PROCESO PARA LLEGAR ESA PUESTA EN ESCENA?

-Yo tenía las canciones escritas es más las tenía en zoom y cuando Francisco llegó donde nosotros que la máscara, el solamente llegó hacer las máscaras para que la gente se tapara la cara y yo le dije que no, que eso habría que organizarlo, entonces ya hice el cuerpo nosotros le agregamos las canciones le agregamos el cuerpo, las flores y la pintura, entonces quedo una performance vivo, cuando te acuestas es el secuestro, la pintura el entierro y cuando te levantas es el encuentro, por eso se llama fosas y tumbas y es una denuncia, ahora desde mi perspectiva la estoy mejorando porque yo no me puedo quedar en lo mismo toda la vida ese performance tiene que avanzar un paso más allá, hay que hacer las máscaras y darle la integración de la gente que la gente, escriba y la ponga encima del cuerpo es por eso que a los cuerpos le ponemos una tela que sea de colores vivos y le colocamos las flores, nosotros utilizamos flores rojas, blancas, amarillas de colores fuertes para que cuando la gente llegue, vea un muerto pero un muerto vivo, no

un muerto triste con sólo unas flores blancas, que es pura tristeza nosotros no usamos la tristeza. Usamos más bien la alegría alrededor de fosas y tumbas pero fosas y tumbas está siendo una denuncia porque todas la letras que se cantan ahí son una denuncia alrededor del tema pero hay que mejorarla mucho.

-¿PARA USTED QUÉ ES LA RESILIENCIA?

-Ese tema no me gusta tocarlo ¿Porque no me gusta tocar ese tema? Porque en Colombia no hay verdad, si no hay verdad no hay justicia, si no hay justicia no hay reconciliación, entonces el resto es carreta, primero tiene que haber una verdad y nosotros la victimas pedimos la verdad y la verdad depende de los gobiernos que son los principales responsables de la violencia en Colombia, de los delitos cometidos en Colombia y si ellos no hablan como les podemos exigir a los que están en al margen de la ley que hablen, si el responsable legal no habla, el resto para mí es un cuento, y yo no creo hasta que todo este tema que tenemos de violencia en el país, no empiece hablar el presidente porque todos los presidentes de este País tienen que hablar del que está ahorita y los salientes son los responsables del conflicto de las masacres en Colombia después, de todo tal vez podrá haber acuerdos y resiliencia sin la verdad no hay reparación.

-YO TE NOTO COMO UN POCO AJENA O ENOJADA CON ESTE TERMINO

- Si porque nos ponen unos términos muy técnicos y nos disfrazan la verdad, hacia un lado y el tema es que cuando te hablan de la reconciliación, entonces va de la verdad, la resiliencia es el tema del perdón qué perdono si no se la verdad, yo empiezo a

perdonar desde el momento que sé la verdad, porque si no, no, pasa nada, entonces yo quiero mucho a la iglesia católica, quien ha montado todo este tema del perdón, del piquito te abrazas no sé qué, yo los perdono si, ustedes como iglesia católica me dicen la verdad del todo el daño que ustedes han causado, parte de ustedes entonces cuando ustedes comiencen a pedirle perdón al mundo entero por el daño que han hecho porque la iglesia católica tiene una responsabilidad y el resto disfraza a la comunidad y luego la iglesia católica tiene su incidencia y su poder político en los gobiernos.

A nosotros nos ponen a hablar del perdón venga yo me perdono y me abrazo con mi enemigo pero que mi enemigo me diga primero que hizo con las víctimas y con todos los genocidios cometidos, con todas las masacres o con todo el daño que me causó porque lo hizo y quien se lo ordeno. Ahí si podemos hablar del perdón por que al tema no es agarrarnos a plomo ni apuño con el enemigo ni el victimario con la víctima es que el victimario le diga a la víctima porque lo hizo quien se lo ordenó cuando y donde.

-¿TU DESDE DONDE ESTAS TOMANDO LA RESILIENCIA?

-Empieza en el perdón porque nosotros hemos estado con la pastoral desde que empezó el tema de la reconciliación que las victimas abrazaban a los paramilitares que las habían violado, masacrado desde ahí empezó el tema de la resiliencia, el perdón y la reconciliación. Empezó hace unos 6 años con justicia y paz

- Y SI YO TE HABLARA DEL TÉRMINO PSICOLÓGICO DE LA RESILIENCIA QUE DESDE LO PSICOLÓGICO, ES LA CAPACIDAD QUE TIENE

LOS SERES HUMANOS PARA SUPERAR LA ADVERSIDAD TÚ CREES QUE
DESDE EL TEATRO SE PUEDE LOGRAR ESOS PROCESOS RESILIENTES

-tú me estás hablando de la adversidad y yo como supero la adversidad a partir que yo sepa una verdad ¿cierto?

-Sí

- Y a mí quien me dice la verdad por ejemplo, yo le tengo que pedir al ministro de defensa que me diga la verdad y Álvaro Uribe que me diga la verdad. Porque mandaron reclutar jóvenes y porque mataron a 40 jóvenes de mi organización, entonces dígame a partir de la verdad yo comienzo a construir mi duelo y empiezo a imaginar a mis otros imaginarios. Yo no sé la verdad pero si estoy en el arte, yo estoy haciendo arte estoy haciendo con otras y otras del tema artístico diciéndole, escriba cuénteme sáquese ese dolor para que ese dolor no le genere cáncer, no le genere unas condiciones que a nosotras las mujeres nos generan unos problemas psicológicos bastante grandes, pero la verdad no se ha dicho

-Para que haya resiliencia tiene que haber verdad

-Verdad y eso está enmarcado con el perdón

-¿QUE VALORES CREE USTED QUE SE PUEDAN POTENCIAR ATRAVES
DEL TEATRO PARA PERSONAS VICTIMAS DEL CONFLICTO ARMADO?

-El valor se lo da la misma persona, si tú te sientes cómoda en el espacio donde estas y lo que estás haciendo tú te valoras, no es algo que yo llevo el teatro, lleva un serie de cosas y emociones genera es emociones del momento y lo que se tiene que hacer es

procesos continuos, la parte artística genera emociones de que me vean de que me escuchen que yo digo que yo hago pero luego de la forma y te enfrías si no están las actividades permanentes entonces tiene que ser un proceso permanente, para que pueda generar unos resultados, unos impactos en las víctimas y en la sociedad, porque lo que dicen a las víctimas se les dice a la sociedad para que no vuelva a repetirse. El teatro es una denuncia como denuncia tiene que repercutirse ante la sociedad para que eso no se vuelva a repetir.

-¿PARA USTED QUE ES LA ESPERANZA?

- Mi esperanza es estar viva todos los días, levantarme alentada y seguir mi trabajo y que Dios no me desampare, esa es la esperanza para mí y que pueda cumplir mis metas y que haya un cambio en la política y que sea un cambio estructural pero el cambio estructural tiene que ser político, económico, social y cultural.