

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Maestría en Arte, Educación y Cultura (MAEC)

LAS CASAS QUE HABITAMOS:

Memorias, testimonios y resistencias frente a la violencia sexual infantil sistematizada.

Nataly Albarracín Angulo



Tesis de investigación-creación para optar por el título de
Magíster en Arte, Educación y Cultura

Directora

Paola Andrea Ospina Florido

Bogotá/Colombia

2025

"Una guerra que se libra en silencio y en la oscuridad"

Virginie Despentes



"La fachada de una casa oculta la verdad que las paredes quieren gritar. Registro fotográfico, Cátedra Interdisciplinar UPN 2025.

ABSTRACT

Esta investigación-creación se inscribe en el diálogo de arte, ética y política, donde le apuesto a el acto de crear como una posición ética y un gesto político que decide observar de frente a la violencia sexual infantil sistematizada. Es un viaje autoetnográfico que mira profundamente una violencia que no es un caso aislado, sino un problema estructural, una mancha de humedad que crece en silencio, entre las paredes del hogar, se alimenta de la manipulación y el amor que nos ensañaron a tener hacia nuestras familias.

Desde la cocina como metodología de saberes encarnados y feministas, este proyecto plantea una cocción a fuego lento, guiada por una ética del cuidado que respeta los tiempos del cuerpo que recuerda. Decido recorrer distintos lugares de la casa, desde la fachada, la grieta, el baño, debajo del colchón, la habitación, la ventana, la sala, para visibilizar cómo se produce, se silencia y se resiste en esta violencia que habita en los rincones y la cotidianidad de las casas.

Los ejes centrales que atraviesan la investigación son: el cuerpo como archivo, la casa como metáfora del deterioro y la violencia, el silencio impuesto como una estructura familiar, la memoria fragmentada, y la dramaturgia como una herramienta ética y política que permite dignificar el testimonio. Desde allí propongo tejer mi voz con las de otras sobrevivientes, elaborando un archivo sensible donde la memoria encarnada encuentra formas de decir lo que durante años se obligó a callar.

En la obra, “Si las paredes GRITARAN”, la escritura escénica se convierte en un puente que conecta la teoría y la creación. Los personajes de CASA y NIÑA/NADIA expresan desde el sentir encarnado lo que aquí enuncio: gestos, silencios, respiraciones y grietas que forman parte de las voces de quienes sobrevivimos, para que la dramaturgia sea un dispositivo para hacer visible lo invisible, como una herramienta política que confronta la naturalización de la violencia en la familia

Nombrar la violencia sexual infantil sistematizada es un acto de denuncia y justicia. La dramaturgia, el testimonio y la creación permiten desmontar la romantización de la familia y visibilizar el problema estructural tan grande al que nos enfrentamos. Este proyecto reconoce en el arte un lugar para resistir, para reparar y para devolver dignidad a quienes seguimos hablando desde nuestras grietas.

AGRADECIMIENTOS

Agradecer es una emoción que me fue negada durante muchos años, ¿Cómo agradecer mientras creces en la jaula del dolor?, ¿Qué agradecer? Y ¿Por qué agradecer? Fueron preguntas que me acompañaron durante muchos años, hoy a medida que el proceso avanza y me he permitido mirar de frente a la grieta, poco a poco me he reconciliado con tantas cosas que había perdido, hoy veo el gran valor de agradecer como un acto profundo de admiración y aprecio. Quiero agradecer a todas las sobrevivientes que han decidido alzar sus voces para contar la realidad que muchas hemos vivido al interior de nuestros hogares, a todas aquellas que aún permanecen en silencio, sé que la batalla es devastadora y no hay un camino que seguir que no sea doloroso y vertiginoso, abrazo cada pedazo roto que habita en nuestras memorias.

Agradezco a Papá quien jamás ha tenido un NO frente a mis decisiones, ha sido firme y leal, agradezco a mis hermanos y sobrinos por abrazarme y animarme a siempre continuar, agradezco a mi abuela por su valentía y firmeza ante todos, ella jamás ha permitido que su espíritu sea doblegado. Agradezco a mi directora de tesis Paola Andrea Ospina por su observación precisa, profunda y honesta, que me permitió navegar con firmeza cuando el mar sacudía con fuerza, su voz ha sido una guía paciente y directa que me llevo a buen puerto.

Agradezco a el destino que me llevo aquel día en aquel lugar donde la vida me recordó que tenía un pendiente conmigo misma y era hora de enfrentarlo, gracias Marce Ferrucho porque sin quererlo me llevaste a mirarme en el fondo de mi dolor, gracias Vanessa Henriquez porque sabiamente me acompañaste a navegar en mi oscuridad en la cual encontré una fortaleza arrolladora, agradezco a Incorporeum Colectivo, a todxs aquellxs que pertenecen a este equipo de soñadores donde el movimiento es nuestra decisión de vida, ellxs siempre han creído en mí, y en mi visión entregada a este mundo del arte, apoyándome y creando a mi lado mientras forjamos juntos un camino donde la creación es el grito que nos moviliza.


Agradezco a mis compañerxs de maestría por las largas conversaciones sobre diversos temas donde reflexionamos muchas veces sobre nuestros intereses investigativos y lo que cada unx esperaba de los proyectos. Jamás negamos una mano a quien lo necesitaba y apoyamos amorosamente cada lagrima suspendida en el esfuerzo y dedicación que cada unx coloco en estos procesos que en muchas ocasiones se tornan difíciles, intransitables y arriesgados, y a su vez armoniosos, arrolladores y abrigadores. Agradezco a lxs profesores de la maestría por permitirse aprender también de todo lo que desconocían y aportar significativamente a los procesos. Finalmente, me agradezco a mí misma por permitirme escribir con el corazón en las manos, enfrentado el dolor con los ojos llenos de lágrimas y el mentón elevado, aceptando mis silencios y mis formas de romper todo aquello que me seguía violentando en este arduo tránsito del crecimiento, al final me tengo a mí y aunque escribí largas horas en soledad mirándome de frente sé que son muchxs quienes han estado allí abrazando mis suspiros. Siempre gracias...



TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	8
Momento I	11
LA COCINA COMO LABORATORIO EPISTEMOLÓGICO	11
“SABERES ENCARNADOS Y FEMINISTAS”	11
Escritura encarnada y autoetnográfica	14
Cocinando para resistir	17
Cocinando a fuego lento	20
La casa como laboratorio epistemológico.....	22
Las sobrevivientes como compañeras metodológicas	23
Formatos del archivo sensible	32
Autoficción como puente metodológico	35
Momento II.....	38
FACHADAS VEMOS.....	38
HISTORIAS NO SABEMOS.....	38
¿Qué es una casa?.....	34
La casa como el centro del orden y la disciplina	35
De la casa al personaje CASA	36
Mirar las fachadas, como un ejercicio dramático y político.....	37
La romantización de la casa: el acuerdo implícito de las familias.....	38
Fachadas que protegen agresores y silencian sobrevivientes.....	40
Momento III	43
LO AGRIETADO	43
El moho: dramaturgia y deterioro	44
La grieta como metáfora.....	47
Cómo se desestructura la violencia en la investigación.....	49
El cuerpo invadido por el moho.....	49
Momento IV	54
SOBRE LA	54
INTIMIDAD	54
¿Qué es la intimidad?.....	57
Sobrevivir cuando la intimidad fue fracturada.....	58
La intimidad, como campo político	59
El baño donde inicia la llama de la resistencia	61
Momento V SILENCIO IMPUESTO.....	63
El silencio impuesto no es un pacto.....	65

El silencio como estructura familiar y herencia emocional	66
El archivo del dolor	68
El archivo como proceso de reparación	70
Momento VI TESTIMONIAR	72
Testimoniar desde la escena	75
El cuerpo testimonial	76
La identidad arrebatada.....	78
El testimonio como restitución del cuerpo	81
Momento VII	85
LA FAMILIA TAMBIEN DESTRUYE.....	85
Nombrarse Sobreviviente como acto político.....	88
Romperse en familia para sobrevivir	90
Momento VIII REFLEXIONES FINALES	92
BIBLIOGRAFÍA.....	100
ANEXOS.....	103

A close-up photograph of a cracked concrete floor. The foreground shows a prominent crack in the grey concrete, with some small debris and a tiny green plant sprout. The background is heavily blurred, showing indistinct shapes in various colors like red, pink, blue, and white, suggesting a cluttered indoor space. The overall lighting is soft and natural.

Quiero pedirte disculpas por cualquier herida que pueda ser abierta en este texto, pero recuerda que no es tu culpa, ni tampoco mía...

"Grieta en el suelo de una casa. Al fondo rastros de una niñez borrosa. Fotografía de la autora, Bogotá, 2023."

INTRODUCCIÓN

La casa, una estructura destinada para ser habitada, un espacio que debería proteger, abrigar y sostener. Será observada desde un territorio que no siempre resguarda. Un lugar donde miles de niñas han sido silenciadas. Me pregunto cómo un espacio idealizado como seguro puede convertirse en el escenario de la violencia sexual infantil sistematizada, y cómo el arte permite comprender y narrar estas memorias silenciadas.

Este tipo de violencia es como el moho que avanza sin hacer ruido hasta pudrirlo todo desde adentro. Hablar de esta problemática implica enfrentar una estructura que ha permanecido naturalizada y silenciada dentro de las casas.

Es desde allí que nace esta investigación-creación, en la cual la obra *Si las paredes GRITARAN*, surge desde la búsqueda y exploración de una escritura encarnada, cómo un intento por escuchar lo que la casa calló, lo que la familia quiso mantener oculto y lo que nuestros cuerpos llevan sobreviviendo durante años. Este trabajo nace desde mi voz que también contiene grietas y espacios llenos de moho que se han comenzado a ventilar junto a esta investigación. Es un proceso que ha sido cuerpo antes que texto, memoria antes que análisis y temblor antes que palabra.

Como sobreviviente de violencia sexual infantil sistematizada, atravesar esta escritura ha implicado para mí exponer la herida, pero también politizarla, dejando que las fibras más íntimas dialoguen con las reflexiones feministas y autoetnográficas que orientan este proyecto. Esta casa funciona como un laboratorio metodológico donde cada espacio transitado se vuelve metáfora para observar, nombrar, analizar y reflexionar sobre las formas en que el abuso funciona como una práctica que se sostiene socialmente, se silencia familiarmente y se ignora históricamente.

Esta violencia no es algo excepcional que sucede muy pocas veces, no es una problemática perteneciente exclusivamente a familias “disfuncionales”, no ocurre únicamente en contextos donde las niñas se encuentran en una condición de vulnerabilidad, y no está ligada a “monstruos” a hombres que siempre revelan rasgos violentos o son vistos como depredadores sexuales. Este tipo de violencia es silenciosamente despiadada porque ocurre dentro de las casas que aparentan normalidad por fuera, con agresores que la sociedad reconoce como “hombres de bien”, y donde las niñas aprenden desde pequeñas a no

incomodar, a callar, a obedecer. Este proyecto surge para dejar de romantizar esa fachada y preguntarse cómo se reproduce el abuso y cómo se silencian sus efectos.

En esta investigación, nombro violencia sexual infantil sistematizada a aquella que se produce de manera constante, en un patrón repetitivo que se sostiene en los vínculos de confianza, donde se usa el cuerpo de las niñas como un territorio que pertenece al agresor y que se alimenta de los mandatos familiares que nos enseñan a guardar los secretos porque lo que “sucede en casa, se queda en casa”. Es una violencia estructural, que convierte la casa en un campo de batalla y el amor familiar en la forma de manipular para que el silencio gobierne en la mente de las sobrevivientes.

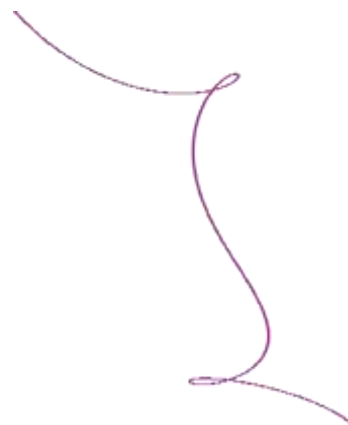
Este proyecto es una urgencia, un llamado a dejar de romantizar la casa, para mirar de fondo todas las consecuencias que trae haber sobrevivido a una violencia de este tipo. En el recorrido investigativo, los relatos de Fabiana, Niki Herco, Claudia Campillo y Catalina Gonzalez junto con mi testimonio, son el corazón del trabajo. Cada uno de los relatos son expresiones de una violencia sistemática y normalizada. Aquí, el testimonio no es necesariamente una confesión o una catarsis, lo tomo como un acto político que interrumpe el silencio familiar y social.

Como plantea Diana Taylor (2003), “el repertorio de la memoria encarnada, transmitida en gestos, la palabra hablada, el movimiento, la danza, la canción y otras performances ofrece perspectivas alternativas a las que proviene del archivo escrito” (p. 20). Desde esta perspectiva, en esta investigación, testimoniar es un acto político que puede ser expresado de distintas formas: desde el dibujo, la música, los suspiros, los silencios, la rabia, el llanto, los recuerdos que llegan a pedazos y las palabras entrecortadas, por ello la ética del cuidado planteada aquí propone: escuchar, sostener, expresar y crear desde la grieta.

Metodológicamente, esta investigación se teje desde un enfoque autoetnográfico, testimonial y feminista, el cual se engrana con la creación dramática, donde los fragmentos de la obra: *quien fui, la niña que quería ser visiblemente invisible, grieta, autoflagelación, abrazando un gato, debajo del colchón, puertas cerradas, recuerdo de NADIA, puertas abiertas y carta a mamá*. Conforman un archivo sensible de memorias, espacios metafóricos, silencios, disociaciones y palabras, que son los pedazos de una verdad dolorosa.

Este trabajo no pretende cerrar las heridas, pero si nombrarlas. No espera restaurar la casa intacta, sino reconocer su derrumbe y construir desde allí otras formas posibles de habitarla. La investigación-creación se abre como un espacio para politizar lo íntimo, para romper la privatización del abuso y recordar que nuestras historias merecen ser escuchadas y creídas. Que nuestra palabra tiene dignidad y que la grieta, lejos de debilitarnos, puede convertirse en un punto de fuga donde nace una rabia justa y necesaria.

Esta investigación-creación propone un recorrido sensible por los espacios de la casa, las grietas en las paredes y el moho. También, lo que se esconde bajo el colchón donde hablo sobre el silencio impuesto, el baño y su relación con la intimidad fracturada, el deterioro de la casa, como la familia que destruye, la decisión de nombrarse sobreviviente y la sala como espacio para desnaturalizar la violencia, para comprender cómo se instala y se sostiene a lo largo del tiempo, y como el hecho de nombrarse, se convierte en un acto profundo de justicia para que sigamos insistiendo en la dignificación de nuestras infancias robadas. Esta es la puerta de entrada a una casa que ya no puede sostener su fachada: aquí se escucha lo que antes fue obligado a callar.



SI LAS PAREDES GRITARAN



Momento I

LA COCINA COMO LABORATORIO EPISTEMOLÓGICO

“SABERES ENCARNADOS Y FEMINISTAS”

Esta investigación se inscribe en la línea de investigación-creación de la Maestría en Arte, Educación y Cultura de la Universidad Pedagógica Nacional, en diálogo con el eje investigativo de arte, ética y política. En este proyecto la creación se hila a medida que la investigación se va desarrollando desde la posibilidad de observar y moverse entre la memoria, el cuerpo y la acción. Desde esta perspectiva, la casa nace como una metáfora que me permite reflexionar críticamente sobre la violencia sexual infantil sistematizada desde un lugar encarnado donde el arte se mueve como lenguaje sensible y político.

En este contexto, la práctica artística es tomada desde la manera en la que se construye conocimiento situado, como una forma de resistencia frente a los silencios sistemáticos y un lugar para que se devuelva la voz y dignificación a quienes han sido históricamente silenciadas. Esta investigación no solo expone una problemática, también la encarna, la analiza y la transforma, apostándole a la creación como una forma de conocimiento feminista que emerge desde los márgenes del dolor.

A continuación, desarrollo la metodología desde la cual se sostiene este proceso a través de una descripción articulada que permite visibilizar la forma en la que se organizan los momentos de análisis y recorrido dentro de la casa como un territorio afectivo de memoria y conflicto. Propongo un recorrido profundo, emocional y político. Que nace de una experiencia encarnada que atraviese el cuerpo, la memoria y la escritura. La metáfora de la cocina surge desde el inicio de esta búsqueda como una manera de nombrar el proceso metodológico, seleccionar ingredientes, reconocer los tiempos, cuidar la preparación y saber cuándo remover o dejar reposar como una escucha consciente de lo que la misma investigación necesitaba a medida que fui avanzando en el proyecto.



La cocina entonces funciona como un laboratorio epistemológico porque me permite pensar el conocimiento desde lo situado y lo sensible, como un lugar donde conviven los saberes cotidianos, las intuiciones, los cuidados y las decisiones éticas. Desde allí sostengo una metodología que propone no separar el cuerpo y el pensamiento, donde la experiencia sea un lugar legítimo para la construcción del conocimiento feminista.

Cocinar la investigación quiere decir trabajar desde la ética del cuidado, el relato no debe ser forzado: aquí se permite que los recuerdos lleguen en fragmentos o de manera no lineal y las sobrevivientes no se revictimizan. Puig de la Bellacasa (2017) expresa que “pensar desde el cuidado implica considerar nuestras interdependencias y responsabilidades hacia otros” (p. 42). Tomando la anterior referencia este proyecto asume el cuidado como un principio político y epistemológico, respetando los tiempos afectivos como parte fundamental del proceso.

Por lo tanto, esta mirada se conecta con la frase de Carol Hanisch (1969) en la cual afirma que “lo personal es político”. Esta conexión sostiene mi decisión de narrar desde la grieta y no desde la distancia. Lo que sucede en la casa, ese espacio que debería proteger también transforma identidades, produce silencios y reproduce las estructuras de poder, la violencia sexual infantil sistematizada se perpetúa precisamente de esa anulación del daño.

La cocina, como metáfora metodológica, me permite narrar desde la grieta sin caer en la revictimización y, al mismo tiempo, construye puentes entre memoria, análisis y creación. Como señala Silvia Federici (2013), “La lucha por transformar la vida cotidiana, por cambiar las relaciones que nos oprimen en el hogar, es parte esencial de cualquier proceso de emancipación.” (p.42). Partiendo de esta idea, la cocina se observa como un territorio para la construcción de sentido: un espacio donde el conocimiento nace desde el cuerpo, desde lo afectivo y desde lo encarnado, un lugar para observar las tensiones que genera el silencio dentro de las casas.

Trabajar desde la cocina implica aceptar caminos no lineales: avanzar cuando la memoria esté preparada, detenerse cuando el cuerpo lo necesite, dejar reposar lo que aún está demasiado caliente. Esta flexibilidad es parte del método, donde la fragmentación no implica ruptura sino otra forma de construir verdad.

Escritura encarnada y autoetnográfica

Mi investigación se escribe desde una herida que aún arde y una memoria que no olvida. Por eso la autoetnografía se convirtió en la base metodológica, movilizándome a observar esta problemática atravesada por mi propia historia, con el fin de develar estructuras de poder que inician en la familia y se expanden hacia la sociedad.

Carolyn Ellis (2004), lo explica “la autoetnografía es un modo de escribir que invita a mostrar vulnerabilidad, a narrar la vida tal como se vive compleja, emocional, contradictoria y a revelar los momentos que habitualmente se silencian” (p.34), una escritura que es vulnerable que refleja la vida tal como se vive, con sus contradicciones, emociones, silencios y quiebres. Esta vulnerabilidad es la que soporta mi proceso, como una herramienta para investigar cómo se desarrolla la violencia y cómo se sostiene en el tiempo.

En este proyecto, escribir es un acto político. Me reconozco en lo que Gloria Anzaldúa (1987) expresaba “escribo porque tengo miedo de escribir. Pero aún más tengo miedo de no escribir” (p.171). Escribir como sobreviviente es atravesar una lucha interna por no volver al silencio que me acompañó durante la infancia; es una urgencia vital que surge desde el temblor, desde la grieta que insiste en hacerse oír como una forma de denuncia, de visibilización y dignificación.

La autoetnografía me ofrece herramientas concretas para trabajar desde esta grieta: la reconstrucción de la identidad, la escritura que nombra la injusticia, los recuerdos fragmentados como forma válida de narrar, y la posibilidad de entrelazar mi voz con la de otras sobrevivientes sin borrar nuestras diferencias, y reconociendo nuestras resonancias. Lo íntimo entonces se vuelve un eje investigativo y la creación una forma de comprensión.

Ahora bien, antes de avanzar hacia los momentos metodológicos, es necesario volver al instante en que esta investigación-creación comenzó a hervir. La autoetnografía exige reconocer los gestos, encuentros y detonantes que dan forma al proceso, por eso comparto esta escena tal como la recuerdo: no solo como un relato personal, sino como el punto de partida donde mi historia se cruza con la de otra mujer.

Donde todo inicio

Era una tarde del mes de diciembre del año 2023, el sol caía para dar paso al anochecer, el día fue soleado por lo que un atardecer impotente sucedía mientras el taxi avanzaba hacia el centro de Bogotá.

Marcela: Nata, si te conté que tengo ganas hace rato de montar un monólogo.

Nataly: No Marce, y eso ¿sobre qué lo estás pensando?

Marcela: Pues hace un tiempo en mi familia nos enteramos de algo muy difícil y es que tengo una prima que fue abusada por el padrastro muchos años, ella conto lo que le paso y pues nada el infeliz está en España como si nada y ella está aquí viviendo un proceso muy difícil y a raíz de esto también me he dado cuenta de que casi todas las mujeres de mi familia han vivido abusos de distintas maneras.

Nataly: *(me sorprende lo directo que fue eso, que debería decir)* Que duro Marce, es terrible lo que sucede en las familias y seguimos negándolo con tal de cuidar el apellido.

Marcela: Así es Nata yo estuve hablando con una actriz para que lo dirigiera, ella me dijo que si, pero al final me quede esperando su respuesta y nunca me escribió, entonces yo construí una escaleta general del monólogo y ya hace un tiempo que la tengo guardada, tengo ganas de darle vida.

Nataly: y que has pensado Marce, ¿invitar una actriz para dirigirlo tu o quieres actuarlo y que alguien más lo dirija?

Marcela: Quiero actuarlo yo, ¿a ti no te gustaría dirigirlo?

Nataly: *(Marce siempre es directa no es de rodeos) Claro hagámosle de una. (Debí decir que tenía que pensarlo, revisar si tengo la capacidad de enfrentar una historia que resuena con la mía)*

En el centro Marcela y Nataly se sientan en una cafetería piden un tinto y una aromática y conversan sobre el monólogo esta es su primera mesa de trabajo, así inesperadamente lo que era llevar la utilería y vestuario al teatro terminó siendo el inicio de una obra y a su vez el inicio de un proyecto de investigación.

Este inesperado momento me recordó aquel pendiente que tengo aún conmigo misma, a través de mis grietas comenzaron a entrar las preguntas, la rabia y la necesidad de crear. Allí se sembró la idea que más tarde se convertiría en la obra “Si las paredes GRITARAN” y en el proyecto que aquí presento, fue el momento en que entendí que no podía seguir evitando lo que me había lastimado, ni lo que durante tantos años ha seguido destruyendo a tantas mujeres. Se volvió entonces en una necesidad por visibilizar la problemática y exponer todo lo que esta violencia contiene detrás.

Un momento que se convirtió en la primera escena de un proceso autoetnográfico donde mi historia es un espejo para comprender lo que viven tantas mujeres. Traigo esta escena porque es desde allí, desde el cuerpo que reacciona, teme y recuerda, que se articula la mirada de la autoetnografía que sostiene este proyecto

Cocinando para resistir

La cocina, entendida como un espacio cotidiano donde se preparan alimentos es a su vez, para muchas mujeres un territorio contradictorio: un lugar de aislamiento, represión y sometimiento donde se intensifican las dinámicas patriarcales. Sin embargo, también es un espacio de encuentro, rebeldía, resistencia y donde se transmiten los saberes. Silvia Federici (2013) plantea “el hogar como campo de batalla” (p. 52), lo cual me lleva a pensar en la casa como un espacio interpelado por temores que mantienen el silencio dentro de muchas casas: el miedo a ser culpada, a no ser apoyada, a romper la familia, a cargar con las consecuencias emocionales y sociales de decir la verdad.

Esos miedos los reconozco en mi propia historia y en los relatos de las sobrevivientes que me acompañan en esta investigación. Por eso metodológicamente ubico a la cocina como un territorio de construcción de sentidos, donde el conocimiento se produce desde el lugar de lo sensible porque se genera desde el cuerpo, lo emocional, lo intuitivo y lo encarnado: de manera que la fragmentación de la memoria guíe la investigación. Dándole paso a caminos no lineales donde la metodología sigue el ritmo interno del recuerdo y del testimonio.

Cocinar la investigación implica asumir una preparación desde la autoetnografía donde retomo la posibilidad de mirar mi propia historia mientras escucho las voces de otras sobrevivientes. Este método me permite escribir desde la grieta sin pretender que el proceso me sane, pero sin desconocer la posibilidad de abrir caminos para la restauración. A la vez, en la creación escritural, tomo la fragmentación, la metáfora y la escena como formas de entregar el relato sin someterlo a temporalidades rígidas. Cocinar la investigación me permite mezclar estas memorias sin violentarlas, dejarlas reposar cuando es necesario y retomar el hervor cuando el cuerpo reconoce que puede continuar.

Esta combinación entre autoetnografía y creación escritural constituye la base metodológica de la investigación-creación, lo cual me permite indagar sobre el sostenimiento del silencio, la protección de la memoria, la necesidad de romperse en familia y fracturar el rol de la

maternidad, para poner en tela de juicio al sistema mientras nombro las heridas de las sobrevivientes desde la necesidad de sacar la rabia mediante gestos artísticos, exploraciones escriturales y archivos testimoniales.

Resistir desde la cocina se trata de transformar lo oculto en algo que pueda ser nombrado y visibilizado sin destruirnos. El abuso sexual infantil sistematizado funciona desde las sombras como un mecanismo de control. En cambio, cocinar abre un espacio para procesar lentamente aquello que el sistema mantiene en silencio. Cocinar para resistir significa devolverle agencia al cuerpo, decidir sobre el ritmo del fuego, el tiempo del hervor y lo que puede mezclarse o no. Es un gesto político, porque mientras el abuso busca fragmentar y apagar, la cocina permite recomponer, reorganizar y darle sentido a lo vivido desde un lugar de cuidado y dignificación, no desde la violencia.

La cocina también resiste desde adentro para ir paso a paso colocando en evidencia lo que se inscribe en las sobrevivientes, porque desde este campo de batalla, la cocina es el lugar donde se observa de cerca lo que se prepara, se fermenta, se oculta y lo que arde en silencio. Desde esta metáfora metodológica, “meter las manos en la olla” implica aproximarse a los testimonios de manera cercana, cuidadosa y encarnada, tomando la cocina como un lugar para pensar la investigación, a través de un proceso lento, atento y acunado, donde cada testimonio se revisa, se remueve y se deja reposar según la necesidad del mismo. Porque si las manos no entran al fondo de la olla no sería posible visibilizar el problema estructural tan grande al que nos enfrentamos, cocinando la investigación como un modo de observar desde adentro aquello que se oculta en las fisuras de una olla.

De acuerdo con las últimas cifras disponibles del ICBF (2023) se realizaron 11.200 procesos por presunto abuso sexual infantil. Se hicieron 1.021 exámenes médico-legales a niños y niñas entre los 0 y los 4 años, 2.306 a niños y niñas entre los 5 y los 9 años, 5.847 entre los 10 y los 14 años y 2.056 entre los 15 y 17 años. Las cifras en el Foro por la Niñez magnifican la gravedad de la situación, debemos comprender que en el 90% de los casos las sobrevivientes conocen al agresor, el 75% de los delitos es ocasionado por un familiar, en el 65% el abuso se perpetra en el ámbito familiar, 55% en la casa donde viven las niñas y niños, 10% en la casa de un familiar; en el 50% de los casos el agresor tiene entre 18 y 40 años, en el 40% tiene entre 41 y 60; el 90% de estos abusos son realizados por

hombres. El 90% de las sobrevivientes son mujeres. La metodología situada me permite ver lo que las cifras no dicen: el daño silencioso, persistente y cotidiano que se fermenta dentro de las casas.

Las preguntas que me guían en este proceso son: ¿cómo observo?, ¿cómo evidencio?, ¿cómo denuncio?, ¿cómo grito?, ¿cómo investigo? son inquietudes que resuenan de manera constante en mi mente, sí bien las respuestas no llegarán de manera concreta si me permiten exponer que, en esta investigación, la casa funciona como una figura metafórica que estructura el proyecto, la cocina es entonces como el corazón de la casa, es el espacio donde se exploran los ingredientes que se obtienen en el recorrido: por ejemplo los testimonios, los silencios, los dibujos, la memoria fragmentada y mis propias preguntas como sobreviviente. Esta cocina impone un ritmo desde el no acelerar lo que aún duele, no enfriar lo que todavía arde, y no tapar el grito doliente de cada una de nosotras.

Es la cocina el lugar donde se pesa cada palabra, mientras cuido la forma en que abordo las historias de las sobrevivientes, como quien sostiene un ingrediente que puede romperse si se toca con brusquedad, para poder narrar sin romper lo que aún está frágil. La cocina no es solo una metáfora, es una forma de pensar, sentir, y producir conocimiento desde el cuerpo y la experiencia, es la estructura metodológica que organiza esta investigación-creación. Desde esta cocina metodológica se entiende que la creación también es un acto ético y político: una forma de nombrar lo que la sociedad silencia, de indagar sobre las estructuras que sostienen la violencia y de devolverle lugar a la palabra y a la memoria de quienes fueron calladas durante años.

La cocina, entonces, adquiere un lugar como categoría metodológica que organiza el proceso de análisis y creación. En ella resalto momentos precisos: la selección de ingredientes (búsqueda y elección de testimonios), la preparación (lectura detallada, escucha y resonancia afectiva), la mezcla (triangulación entre autoetnografía, testimonios públicos y ficción dramática), el hervor (escritura automática y exploración encarnada) y el reposo (relectura crítica y estructuración dramática). Esta organización permite sistematizar el proceso creativo y comprender cómo la metáfora de la cocina se convierte en una herramienta concreta para pensar, analizar y transformar el material testimonial sin violentarlo.

Cocinando a fuego lento

Cocinar es un acto de creación, cuidar también lo es, se requiere de paciencia, atención y escucha. No todo puede hervir al mismo ritmo, así como no toda memoria puede contarse de manera inmediata. En esta investigación-creación, el “fuego lento” es una forma de trabajo ético que atiende a la reflexión que señala Carolyn Ellis (2004), “la autoetnografía es emocionalmente dolorosa. Te pide enfrentar tus miedos, tus dudas y esas historias que más intentas no contar” (p.33), por ello cuidar aquí significa respetar los tiempos afectivos del testimonio, reconocer que cada historia necesita un ritmo distinto y que forzar la revelación de una verdad puede convertirse en otra forma de violencia emocional.

El trauma no se revela al primer hervor. En términos metodológicos, esto implica sostener un ritmo de trabajo que no fuerza la narración, a veces necesita reposo, silencio, fermentación o incluso quietud. Algunas sobrevivientes no deseamos narrar, otras hablan en fragmentos, algunas lo hacen a través del dibujo, o de metáforas que protegen a el cuerpo y la mente del daño de pronunciar lo que se ha vivido. El fuego lento implica aceptar que la memoria no responde a los tiempos del sistema ni a la urgencia de la sociedad, sino a los ritmos internos de un cuerpo que recuerda.

Desde este lugar, la cocina funciona como un laboratorio epistemológico donde se entrelazan teoría, afecto y creación. No se trata de organizar la investigación desde lo racional únicamente, sino de comprender que el conocimiento también se produce desde las texturas de la voz, los silencios, los temblores del cuerpo y las metáforas que permiten decir lo indecible, investigar para visibilizar también es un acto de cuidado.



Cocinar a fuego lento también revela que investigar desde la grieta no significa romantizarla, es importante observarla con distancia suficiente para prevenir un desborde que pueda generar daños, sin embargo, esto no quiero decir que evite la cercanía a la grieta

por el contrario abrazarla fue necesario para sostenerme, es la búsqueda de un equilibrio delicado sobre el cómo mantener una olla en el punto de ebullición sin que se queme ni se enfríe, porque esta metodología se sostiene en esa tensión: avanzar sin violentar, nombrar sin exponer y crear sin borrar lo que duele.

Así como ciertos alimentos requieren tiempo para que emerja su sabor profundo, afrontar la grieta necesita pausas para que aparezcan los matices que el trauma cubre. En esta cocina, el silencio también es un ingrediente: no como vacío, sino como espacio de densidades y formas de protección, algunas memorias deben reposar, otras necesitan ser removidas con cuidado para no romperse. Y otras, simplemente, aún no pueden tocarse.

Investigar a fuego lento es también reconocer que la justicia emocional no tiene tiempo de caducidad, los cuerpos en su completa diversidad marcan ritmos múltiples para afrontar el dolor. Este proceso metodológico se teje entre lo que se dice, lo que se murmura y lo que se expresa en otros lenguajes sensibles.

Cocinar a fuego lento es resistir: para profundizar en las apuestas que ya propone esta maestría: desde las investigaciones que reconocen el cuerpo, la memoria y la experiencia como lugares validos del pensamiento. De esta manera la teoría y la razón se involucran en un constante diálogo con lo afectivo, lo testimonial y lo encarnado, para que la cocina se sostenga desde una metodología donde lo racional no se impone sobre el cuerpo, sino que dialoga con él. Sara Ahmed (2017) plantea que “nuestras experiencias son un recurso, un archivo potencial” (p.27).

Este pensamiento de Ahmed me recuerda que construir una reflexión sobre la violencia sexual infantil sistematizada requiere escuchar lo que la razón sola no alcanza: los silencios, los fragmentos, las emociones y las huellas del trauma. Mi metodología, entonces, se cocina a fuego lento en diálogo con la autoetnografía, la dramaturgia, los testimonios de las sobrevivientes y mi propio relato. Desde esta cocina metodológica, la casa se convierte en un territorio donde se siembran las heridas, se depositan los silencios y emergen las resistencias.

La casa como laboratorio epistemológico

La casa es el primer espacio donde se aprende a obedecer, a callar y a sobrevivir. En mi investigación-creación, la casa se convierte en un laboratorio epistemológico porque es el lugar desde donde pienso, siento, recuerdo y analizo las formas en que la violencia sexual infantil sistematizada se perpetúa dentro de los vínculos familiares.

Rita Segato (2014) propone reflexionar sobre que “el patriarcado se reproduce en las formas mismas de pensar, narrar e investigar” (p. 8). Esta afirmación de la autora moviliza el centro de la metodología, para volver a la casa no como un lugar de nostalgia, sino como un campo en disputa, como un espacio donde lo íntimo y lo político se cruzan. La casa es el lugar donde todo inicia, pero también donde todo se esconde. Un espacio que debe ser observado con ojo crítico y sensible.

Tomar la casa como método implica recorrer cada espacio: la cocina, la sala, el baño, la habitación, como si cada habitación fuera una capa distinta de una memoria compleja y fragmentada entre la disociación y el dolor. Así organizar la casa a pesar de la fragmentación desde temas que se relacionen de manera directa con mi propia experiencia y el relato de las sobrevivientes. Cada cuarto es un archivo sensible que guarda una parte de la historia: el silencio, los secretos, la grieta, la fragmentación de la memoria, la resistencia.

Este enfoque, dentro de la investigación-creación, abre la posibilidad de pensar el conocimiento desde la encarnación de la experiencia expresándola a través de mi propio cuerpo, yendo más allá de solo comprenderla intelectualmente. Aquí la casa me permite moverme entre habitaciones que develan distintos lugares de la violencia sexual infantil sistematizada, navegando desde lo cotidiano hacia lo estructural.

Por ello, la autoetnografía es una guía importante en el proceso porque me permite observar desde adentro. No solo ser una observadora externa, sino expresarme como alguien que la habitó, que la temió y que necesita reescribirla, en esta investigación, la casa es también espacio para que mi voz se encuentre con la de tantas mujeres, Como escribe Gloria Anzaldúa (1987) “la herida se abre y se cierra, y cada vez que se abre salen y entran historias” (p.73), ese es el lugar desde donde escribo, el borde de la memoria que se mezcla con la historia de otras mujeres que han relatado.

La casa es un espacio que hace visible aquello que el silencio familiar quiso ocultar, la recorro como metáfora y como estructura metodológica, en ella observo como se reproduce la violencia sexual infantil sistematizada, cómo se mantiene en la impunidad y como la historia queda inscrita en los objetos, cuartos, cuerpos y gestos. Cada habitación dialoga con un aspecto de la autoetnografía: la herida, la romantización del hogar, el testimonio.

Las sobrevivientes como compañeras metodológicas

En esta cocina metodológica no estoy sola, he caminado por sus cuartos, fachadas, baños, cocinas, salas y patios acompañada de mujeres que como yo han vivido los estragos de aquello que la mayoría del tiempo no se puede contar sin que tiemble el mundo, es importante comprender que ellas no son personajes de esta investigación, no las considero fuentes de información ni tomo sus historias de manera utilitaria o siendo poco consciente de su sentir, por el contrario, al leerles y escucharles me doy cuenta de que somos muchas sobre llevando esta carga.

Ellas en particular me llenan de fuerza para continuar, me movilizan a seguir a pesar de..., sus experiencias resonaron en las mías y gracias a sus voces hoy yo misma me permito reconocerme como una sobreviviente. Somos todas nosotras mujeres que hemos atravesado un proceso silencioso contra la violencia sexual infantil sistematizada, allí en el interior de nuestras casas nuestros cuerpos fueron sometidos y silenciados, hoy algo que inicio como un susurro va tomando poco a poco forma de grito firme y sostenido. Ellas son parte esencial de mi metodología porque como manifiesta Sara Ahmed (2017), “las experiencias pueden ser lo que nos da una dirección; ellas nos señalan un camino” (p.22). Sus palabras otorgan una dimensión política y colectiva a lo que relato. Junto a las sobrevivientes podemos visibilizar que no son casos aislados son patrones que se convirtieron en estructuras sociales que están destruyendo la infancia de muchas.

Desde ese lugar ético y político se configura también la manera en que decidí trabajar con los relatos, donde todo inicia con el proceso de búsqueda, en el cual tomé aproximadamente diez relatos de mujeres sobrevivientes a violencia sexual infantil sistematizada, esta elección no sucedió de manera aleatoria, me interesaba dialogar con mujeres cercanas a mi edad, la razón es que quería observar y analizar el tiempo que tarda un denuncia en hacerse visible en mujeres entre los 25 y 45 años, esta decisión inicial me lleva a poner el foco en lo que implica romper el silencio años después, cuando el cuerpo y la mente ya han cargado muchos tiempo con las secuelas físicas y emocionales del abuso sistematizado.

A medida que el proceso avanza comprendo que era necesario tomar cada relato con la profundidad que se requería y para ello necesitaba un tiempo de lectura detallada, no solo era escuchar las palabras, era importante también la gestualidad corporal, los silencios, la mirada y todo aquello que las palabras no alcanzan a expresar. Es entonces cuando se disminuyó el número de relatos que tenía de manera inicial. Las historias de Niki Herco, Fabiana, Claudia Campillo y Catalina Gonzalez, además de mi propia historia, fueron la elección final, pero esta decisión no respondió a jerarquías en cuanto al dolor, sino a una resonancia emocional y política. Ellas ya habían dado un paso al frente, habían roto el silencio y su denuncia la hicieron pública para concientizar a la sociedad y además brindan acompañamiento a otras sobrevivientes, ellas están forjando una voz que necesitaba ser escuchada.

Fabiana, por su parte, mantiene el seudónimo, y esta presencia me permitió pensar también en el derecho al resguardo, donde mi propio testimonio entró no como observadora externa, sino como una sobreviviente que necesitaba cobijo para poder alzar la voz. Es por ello que, tomo únicamente fragmentos reales de entrevistas y testimonios públicos, cada historia era distinta pero el patrón se repetía, siempre los agresores eran familiares o amigos cercanos a la familia.

Este proceso de reconocimiento me llevó de manera procesual a configurar una triangulación metodológica, donde dialogan mi autoetnografía, los testimonios públicos de otras sobrevivientes y la creación dramaturgica como forma de análisis sensible, el poner a dialogar mi propio archivo testimonial con los de otras sobrevivientes, con el objetivo de elaborar una dramaturgia donde la ficción permita darle vida y voz a los espacios para que sea desde allí donde se cuente una historia que recopile en gran medida la historia de

muchas, esto me permite entender los distintos niveles que tiene este tipo de violencia, desde lo estructural, lo íntimo, lo político y lo colectivo apelando a un recorrido sensible.

Llamo recorrido sensible al modo en que esta investigación avanza desde categorías racionales, pero también desde afectos, resonancias corporales, silencios y metáforas. Es una forma de análisis que reconoce que el conocimiento se construye desde la cercanía encarnada, como un proceso de lectura comparativa y resonante, donde identifique dolores que emergían de manera reiterada en los testimonios: la disociación, los vacíos en la memoria, los estados depresivos, las autolesiones, los intentos de suicidio, los trastornos del sueño y alimenticios, se repetían constantemente, reforzando la invitación a entender este tipo de violencia como un problema estructural.

Estos puntos que nos conectaban a todas fueron puestos en diálogo con mi propia memoria y luego reorganizados simbólicamente dentro de la estructura espacial de la CASA. Así, el análisis se convirtió en un proceso creativo de reorganización simbólica de los relatos. Y es allí, donde comienza la escritura, como un vómito verbal, no era un diario, no era un ejercicio cuidado o estructurado, escribía sin detenerme, sin pensar demasiado, dejando que todo lo que me ardía adentro se plasmara en el papel, empecé a escribir en primera persona, pero pronto comprendí que necesitaba un distanciamiento, una yo que pudiera ser a su vez cualquier niña, es así como apareció NIÑA/NADIA: una figura que me permitía hablar desde mí y desde muchas al mismo tiempo. Hay partes autobiográficas que se mezclan con fragmentos de las otras voces, se construye así una realidad tejida con múltiples realidades.

CASA llega tiempo después, cuando me pregunté qué esconden las paredes y cómo los espacios se vuelven cómplices silenciosos, pensaba que muchas historias relataban como dentro de las casas se vivían múltiples realidades, mientras una niña era abusada, otros niños dentro de la misma casa aparentaban tener una infancia normal, entonces esta múltiple mirada sobre la forma de vivir y recordar los espacios emergió como una necesidad dramática, ¿qué podía contar el propio espacio sobre todas las realidades que allí se vivían?, la fachada, la grieta, el baño, la habitación, la ventana, la sala. CASA no era solo un escenario, comenzó a ser un cuerpo que contiene, oculta y resiste. Podía ser una hermana, otra niña que no entiende, que observa sin saber, que siente sin comprender.

A veces me recuerdo de niña de manera fragmentada, entre imágenes borrosas, sonidos hondos, profundos y olores que no podría describir, entre despedidas no entendidas y soledades marcadas de estupor, recuerdo poco muy poco, me atrevería a decir que podría contar los recuerdos con los dedos de mis manos, ocho malos, dos buenos, me parece curioso pensarme de niña después de tanto tiempo y darme cuenta que odie ser niña que jamás volvería a aquellas épocas donde la manipulación y el desarraigo reino en cada uno de mis respiros, no volvería nunca, porque de esas infancias felices de eso que tanto nos hablan de que la niñez es la mejor etapa en la vida de una persona es para mí falso, esa fue la peor etapa de mi vida habitando una constante pesadilla, algo que no entendía y seguiré sin entender, ¿por qué a mí? esa frase me acompañó día tras noche, en algún punto llegue a preguntarme si existiera la posibilidad de intercambiar mi vida con alguien lo haría, pero no dure mucho con esa idea, pues pensaba que no podría vivir sabiendo que alguien más estaría viviendo tal cosa, ni siquiera he podido darle un nombre no parece que ninguno de los nombres que se le dan pueda realmente describir mínimamente mi herida.

Fragmentos iniciales de exploración escritural, 2024. Textos de la autora.

Y entonces llego el ¿Cómo? Era uno de los mayores desafíos, representar la violencia sin revictimizar, decido evitar la descripción explícita, no como forma de minimizar el acto violento sino para no caer en lógicas visuales que incitaran al morbo y opto también por nombrar a los personajes como “niña”, “mamá”, “papá”, “hermano”, desplazando los nombres propios para abrir la posibilidad de que cualquier hogar pudiera ser interpelado, no quería reforzar la idea de excepcionalidad, sino cuestionar la normalización. La dramaturgia se convirtió entonces en un archivo sensible que habla sobre el dolor a través de la mirada de alguien que observa sin entender, CASA, para denunciar la herida desde la vulnerabilidad que me atravesaba a mí misma.

El proceso no fue lineal, estuvo lleno de intuición, de emocionalidad y en muchas ocasiones fue abrumador, era difícil no permitir que el dolor y la rabia me absorbieran,

debía aprender a sostenerme y concretar un rigor académico sin traicionar mi propia intuición creadora, esto fue parte de la lenta cocción, el proyecto toma forma cuando me reconocí dentro de él: cuando deje de hablar solo a través de otras y asumí mi propia realidad como sobreviviente, es ahí cuando la investigación dejó de ser únicamente observación y se convirtió en posicionamiento ético y político.

Ahora bien, el proceso creativo se desarrolló en cuatro momentos que se mantienen en diálogo constante a medida que avanza el proyecto:

- 1- Exploración testimonial: búsqueda, escucha, resonancia y selección de testimonios públicos de sobrevivientes.
- 2- Escritura automática inicial: exploración de textos sin estructura previa (encarnar las palabras, vomitarlas para liberar el cuerpo del peso de la rabia y el dolor)
- 3- Sobre la autoficción en los personajes: construcción de NIÑA/NADIA y CASA como figuras de distanciamiento que me ofrecían a su vez protección a mi propio sentir.
- 4- Estructuración dramática: organización del material recopilado bajo la metáfora de CASA, explorando sus espacios y la relación que este personaje construye con otros.

Esta sistematización permite comprender que la triangulación entre los testimonios la autoetnografía y la creación se dieron de manera progresiva, pasando primeramente por la escucha, la intuición, la escritura encarnada, la exploración visual, la elaboración simbólica, la construcción de la metáfora y la organización estructural.

A continuación, presentaré a las sobrevivientes que han alzado la voz para visibilizar la violencia sexual infantil sistematizada ellas testimonian las verdades que se oculta tras las paredes familiares, sus relatos permiten visibilizar dimensiones del abuso que las cifras no revelan y que permanecen ocultos en las casas.

Claudia Campillo



Es activista social, se dedica a concientizar sobre la violencia sexual infantil a través de sus redes sociales, tiene 38 años y nació en Barcelona, el cuerpo de Claudia somatizo el dolor durante años, ella sigue luchando por recuperar el control sobre su sistema nervioso, que se ha visto gravemente afectado por el abuso que sufrió durante años.

“Romper el patrón generacional me costó la salud, pero me dio libertad” Claudia Campillo-testimonio público en RTVE Playz, 2025.

Catalina Gonzalez



Es activista social, terapeuta en adicciones con enfoque en trauma, ella es de Cali, tiene 33 años, durante 20 años guardo silencio, Catalina tuvo que enfrentarse a toda a su familia para poder decir la verdad, su voz es firme y fuerte contra la violencia, sigue luchando porque se haga justicia.

“Todo en mi gritaba, pero nadie quería escuchar, el silencio fue mi peor castigo” Catalina Gonzalez, testimonio público (YouTube, Más allá del rosa, 2024).

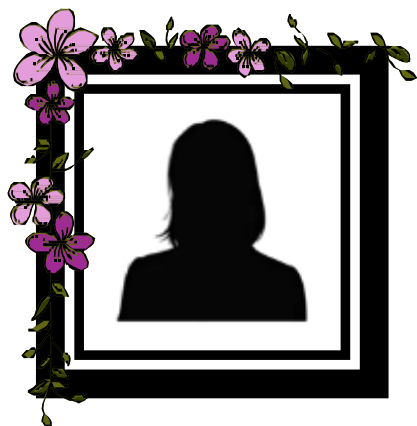
Niki Herco



Niki es cantante y compositora, muchas de sus letras hablan sobre sus procesos de sanación y sus formas de comprender la vida hoy en día, ella es de Medellín y tiene 35 años, recupero su voz a través de la música y no teme a expresar como ha sido su proceso de reencontrarse con su niña rota.

“Sanar es ir abrazar con amor a esa niña rota, reconocer que ella hizo lo que pudo para sobrevivir” Niki Herco, testimonio público (YouTube, Vos puedes, 2024).

Fabiana



Ella está aprendiendo a mezclar sonidos para ser DJ, ella no se llama Fabiana, pero tiene una hija que cuida con esmero, decidió que no quería revelar su identidad, por eso usa un seudónimo para protegerse del escrutinio público y porque su proceso de sanación lo necesita, ella compartió su historia conmigo al contarle mi propia historia.

“Familia es la que yo decido construir”, historia anónima 2024.

En esta cocina metodológica, el testimonio de las sobrevivientes no es solo un recurso narrativo, Rita Segato (2016) enuncia que “la rebeldía de las mujeres ha sido una fuerza histórica decisiva” (p.128) el testimonio es una forma de desobediencia que rompe el mandato del silencio que oprime a las sobrevivientes, al relatar sus experiencias, se desobedece la imposición de no hablar, y este acto político hace visible la violencia para oponerse a la normalización y la deshumanización.

Es el fuego que calienta la hoguera para dar lugar a la escucha y validación del dolor como conocimiento. Esta apuesta sobre el dolor como conocimiento implica reconocer que las emociones, la memoria y las experiencias vividas son formas legítimas de producción de saber, la autora Carolyn Ellis, trabaja con la autoetnografía colaborativa donde la expresión emocional del investigador es una herramienta clave para la autoprotección y la comprensión del problema social.

Pero hablar es un territorio complejo. No todas desean exponer su imagen al escrutinio público, la familia a miradas incómodas de la sociedad y ser marcadas como víctimas. bell hooks (1989) “el lenguaje también es un lugar de lucha. Debemos reclamarlo como un espacio de resistencia” (p.28). Las palabras no se encuentran exentas de significado, ellas son una acción que movilizan la resistencia, porque el relato de una sobreviviente es un lugar de lucha.

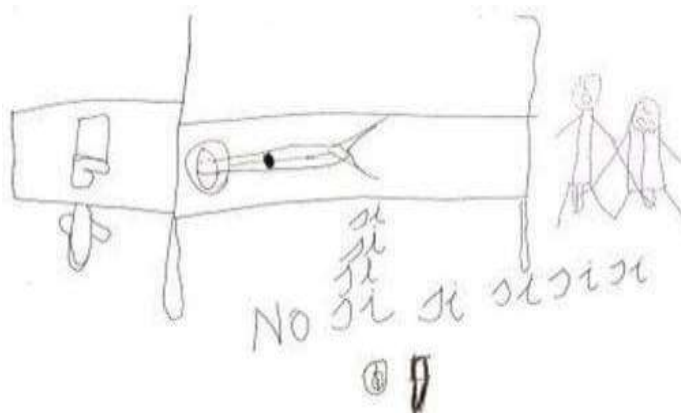
Tomar la palabra implica exponerse a miradas que juzgan, reinterpretan o dudan de la experiencia, y es por ello que muchas sobrevivientes deciden mantener su identidad protegida, desde una ética del cuidado parafraseando a Carol Gilligan (1982) donde se prioricen las relaciones interpersonales, la empatía, la compasión y la responsabilidad afectiva hacia los demás. En este proyecto el uso de seudónimos o del anonimato se válida como manera de proteger el proceso de denuncia, aceptación y sanación que se encuentra viviendo cada una de las sobrevivientes.

Como he mencionado anteriormente esta investigación incorpora la ética del cuidado, donde la búsqueda testimonial de este proyecto me permita comprender los límites propios y no causarme daño, reconozco los límites de mi formación y evito procesos que requieran de herramientas psicológicas, no es mi deseo abrir conversaciones que puedan generar una revictimización o recuerdos del trauma, además de también encontrarme atravesando mi propio proceso de sanación, por eso necesitaba una metodología que protegiera mi proceso y el de las sobrevivientes, Carol Gilligan (1982), menciona que “una ética del cuidado suele ser codificada como femenina dentro de la cultura patriarcal, pero es una ética humana que surge de las relaciones” (p.19).

Desde esta ética del cuidado el relato no siempre aparece de forma directa, para este proyecto esa búsqueda testimonial se encuentra en los dibujos, las entrevistas y las expresiones artísticas, que me permiten analizar, indagar y reflexionar sobre la violencia sexual infantil sistematizada, cuidando los momentos y abrazando la deriva que trae consigo cada relato. Esta ética del cuidado se materializa en cómo abordo los distintos formatos testimoniales que nutren la investigación.

Formatos del archivo sensible

Dibujos: En el caso de los dibujos realizados por niñas sobrevivientes, la imagen funciona como un lenguaje del cuerpo cuando la palabra aun no puede aparecer, Cathy Caruth (1996) expresa que el trauma habla de forma fragmentada, simbólica y sensorial mucho antes de llegar a ser narrada, los dibujos de niñas sobrevivientes son trazados en forma de gesto suspendido, donde expresan el abuso, aquí observo a detalle como la manipulación fragmenta la identidad obligando a la niña a no contar lo que sucede por miedo a ser juzgada y atacada. La culpa se apodera de ellas, el sistema nervioso se activa en forma de defensa y se mantiene en estado de alerta sin parar lo cual desgasta física y emocionalmente a la niña que “crece en un puto infierno” Estefanía (sobreviviente 2018)



"Dibujo de Pequita, 9 años. Un no suspendido entre muchos sí. Archivo sensible de violencia sexual infantil sistematizada, 2017. Fuente: La Vanguardia."

Entrevistas: También tomo los testimonios que las sobrevivientes han decidido hacer públicos mediante el uso de podcasts, entrevistas y redes sociales. bell hooks (1989) escribe sobre la importancia de tomar la palabra lo cual es siempre un acto político, pero cada mujer decide cómo y cuándo hacerlo (p. 9), por eso trabajo con aquello que ellas mismas han decidido poner en el espacio público, escuchando lo que voluntariamente nombran y entregan, romper el silencio es un acto político y situado que implica riesgos y decisiones. Tomo sus voces como detonante creativo, como forma de denuncia y un apoyo a quienes aún habitan la densidad del silencio.

- “Sanar es ir a abrazar con amor a esa niña rota. Reconocer que ella hizo lo que pudo para sobrevivir.” Nikki Herco

- “Romper el patrón generacional me costó la salud, pero me dio libertad.”
Claudia Campillo
- “Todo en mí gritaba, pero nadie quería escuchar. El silencio fue mi peor castigo.”
Catalina González

Expresiones artísticas: Las expresiones artísticas, como señala Diana Taylor (2003), funcionan como “repertorios del dolor” todas esas formas simbólicas o corporales que transmiten conocimientos y experiencias que no solo se expresan a través de lenguaje escrito o verbal, estos repertorios también incluyen rituales, gestos, acciones y otros saberes donde se cataliza el daño y se canaliza la emoción no con el fin de eliminarla si no de visibilizarla como un modo de archivar el trauma sin desbordar a quien lo narra, mientras se manifiestan los gestos de resistencia y caminos de transformación.

Fragmento de canción:

“Que, aunque duela lo que duela

Nacen flores en tu huerta

Siempre encuentras la manera de aprender

Avanzando en cada paso y no lo ves”

Canción Alquimista, Niki Herco (sobreviviente a abuso sexual infantil sistematizado)

Puedes ingresar a la versión acústica de 'Alquimista' en el siguiente enlace: [URL]

https://www.youtube.com/watch?v=4Ix_cmaAd4s&list=RD4Ix_cmaAd4s&start_radio=1



Estos repositorios del dolor son archivos sensibles que se encuentran presentes en todo el proyecto de investigación-creación como voces que se multiplican desde distintas maneras para expresar lo indecible.

Entiendo entonces por archivo sensible el conjunto de materiales testimoniales, artísticos y autobiográficos que no solo documentan información, sino que conservan huellas afectivas, corporales y simbólicas del trauma. No se trata de un archivo objetivo o neutral, sino de un reservorio de memorias encarnadas que exigen ser leídas desde la ética del cuidado y la escucha situada. En este sentido el archivo sensible resguarda las memorias encarnadas para que puedan ser leídas sin violentarlas.

Si las paredes GRITARAN

Exploración escritural que nace en paralelo con la investigación, la historia de NADIA/NIÑA es narrada a través de CASA como un personaje que siente y manifiesta lo que ve. En esta exploración planteo una obra en si misma escrita por mi dónde la apertura al montaje queda a puertas abiertas, actualmente se ha iniciado la exploración de la puesta en escena, a continuación, anexo el enlace de la obra:

CLIC AQUI

<https://drive.google.com/file/d/13LqS5OrUID1oIXDnLDVbP5pJnaxgeQln/view>

Cada vez que encuentres el dibujo del libro, puedas dar clic sobre el para acceder a la obra.



Finalmente, reunir estos materiales, dibujos, voces y creaciones que surgen a medida que el proyecto avanzó son las bases metodológicas de la investigación. Son formas que

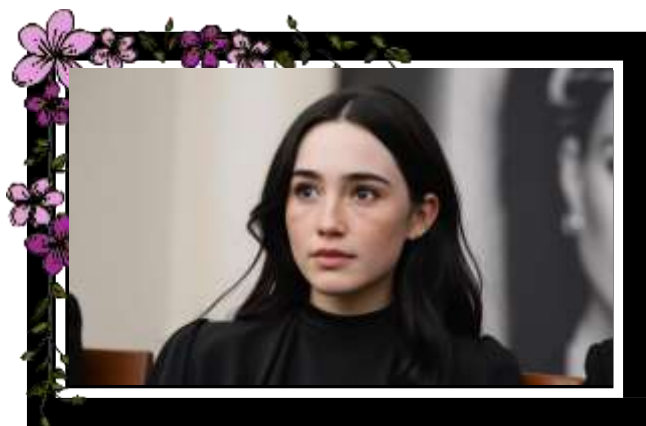
responden a la ética del cuidado para acercarme al dolor sin forzarlo, permitiendo que la investigación-creación escuche lo que cada sobreviviente ha decidido mostrar. Estos testimonios expresados en sus distintas formas se convierten en los ingredientes centrales que sostienen el análisis y la creación.

Autoficción como puente metodológico

En la dramaturgia y en la investigación aparecen dos voces ficcionalizadas: NADIA y CASA. Ellas no sustituyen a las sobrevivientes, tampoco representan vidas ajenas, por el contrario, llevan a escena aquello que la palabra directa no logra sostener, la autoficción me permite nombrar con libertad y protección zonas que aún son demasiado dolorosas de mohomí misma para nombrarlas directamente.

Para Sergio Blanco (2010), “autoficcionearse es como travestirse: desordenar las huellas de un vivido” NIÑA/NADIA es mi sombra, mi espejo, mi desdoblamiento. CASA es la voz material del espacio que vive y observa lo que nadie ve. Estos personajes complementan la autoetnografía porque funcionan como canales simbólicos para explorar aquello que es llamado por la creación: el temblor, la contradicción, el miedo, la rabia, las imágenes que regresan sin permiso.

Niña/Nadia/Nataly



Soy artista escénica y tengo un deseo ferviente por abrazar con fuerza mi sorora rabia.

Nadia es un personaje que se construye desde la autoficción donde mi historia es atravesada por la historia de todas las sobrevivientes, para permitirme reconocer mi propio dolor, enfrentarme a mis silencios y darle voz a mi niña interior rota, esta es la forma de autocuidado y sanación en la que yo una sobreviviente a violencia sexual

infantil sistematizada se siente segura. No estoy tomando el dolor ajeno para construir una investigación estoy enfrentando mi propio dolor reflejado en mujeres que ya dieron los pasos que yo hasta ahora voy a emprender, para detenerme y gritar cuantas veces sea necesario.

“La rabia es, un grito negado por la sociedad, pero esta emoción contiene todos los silencios impuestos, cuando la rabia explota todo retumba” Nataly Albarracin, (2025).

Esta convivencia entre testimonios reales y voces autoficcionales es parte del corazón metodológico del proyecto, es un lugar donde lo vivido, lo contado y lo creado, se acercan para permitir que la investigación-creación mantenga fidelidad tanto a la verdad emocional como al rigor conceptual.

Los registros audiovisuales incluidos en este proceso no corresponden a una versión final de la obra, sino a momentos de laboratorio y de experimentación escénica, cada grabación funcionó como un espacio de prueba, donde pude explorar la relación entre la voz en off, las partituras corporales atravesadas por la posibilidad del movimiento libre en resonancia con la espacialidad, el diseño sonoro y luminotécnico. Estas versiones preliminares me permitieron identificar tensiones, silencios necesarios, excesos narrativos y decisiones éticas sobre lo que debía o no representarse a través de lo textual.

La dramaturgia escrita se consolidó posteriormente como resultado de ese proceso de prueba y caos. Por ello, las diferencias entre el video y el texto final no son inconsistencias, sino huellas del proceso de investigación-creación. Los registros audiovisuales funcionan, así como archivo del recorrido sensible del montaje dramático, no son un consolidado definitivo, sino parte del laboratorio epistemológico que fue la cocina.

Desde esta casa entendida como laboratorio epistemológico, ético y poético, se sostiene toda la estructura de la investigación, cada momento se inscribe dentro de un espacio de la casa, creando un mapa sensible que observa la violencia sexual infantil sistematizada a través de sus huellas más íntimas, la dramaturgia “Si las paredes GRITARAN” funciona como columna vertebral, lo que no aparece en el análisis escrito se despliega en escena y

lo que emerge en la escena ha sido reflexionado teóricamente, para que arte, cuidado y política se crucen para preguntarse cómo la creación puede abrirse caminos de reparación simbólica, exigir justicia y resistir frente a “la herida de una guerra que se libra en silencio y en la oscuridad” Virginie Despentes (2006, p. 28).



*A capitas, rasgando, pelando, detallando, llorando, a capitas
“no sé porque estoy llorando, pero lloro” aprovecho de llorar
todo lo que no lloro ante nadie, a capitas bajo el cobijo del
efecto cebolla, llegando a su corazón, corazón-cebolla echo
de capitas.*

Nataly

FACHADAS VEMOS, HISTORIAS NO SABEMOS

“Cuando era niña vivimos en muchas casas todas tan distintas, no puedo recordar cuantas fueron, pero sé que jamás tuve un cuarto propio, aún a la fecha no lo tengo, sé que siempre estuvimos cerca de la casa de mis abuelos paternos, esa casa sigue existiendo en mi memoria, es un recuerdo que presiento será eterno, esta casa ha cambiado tanto que a veces me cuesta recordarla como la conocí, pero hay cosas en ella que parecen detenidas en el tiempo, como la espuma del jugo de lulo, los peinados en el patio, las llamadas a pedir ayuda con las tareas, los sonidos que desprendía la casa cuando el viento fuerte chocaba en ella”

"La fachada de una casa, que no es casa, ni fachada. Registro fotográfico, Cátedra Interdisciplinar UPN 2025."

¿Qué es una casa?

La palabra casa según la RAE y diferentes definiciones etimológicas proviene del latín “casa”, que en un origen significaba choza, cabaña o refugio. No necesariamente hacía referencia a una estructura solida ni a una propiedad que tuviera el objetivo de perdurar durante mucho tiempo, era un espacio precario donde se protegía preferiblemente al cuerpo de la intemperie, del frío y de los animales, a medida que el tiempo pasó las sociedades se estructuraron alrededor de la agricultura, el matrimonio y la herencia, esa choza se convirtió poco a poco en un bien, una parte importante de la unidad familiar, la casa paso a ser una estructura fundamental de la organización social.

Cuando observo una casa desde la calle, veo solo una superficie, paredes que tienen distintos colores y texturas, puertas cerradas y ventanas cubiertas. La fachada es la cara de presentación, y desde afuera todo parece estar en orden dentro de la casa. Esa máscara que es la fachada de una casa oculta un mundo que desconocemos, el cual tiene reglas a las que todos nos acogemos, estas normas nos hablan de no mirar demasiado, de respetar las casas ajenas y los límites que nos separan del adentro y el afuera, debemos confiar en la promesa de orden, familia y refugio que deben ofrecer las casas.

La casa dejó de ser exclusivamente para el refugio temporal y paso a convertirse en un espacio de propiedad, en muchas culturas la posesión más importante es la casa se volvió sinónimo de estabilidad, decencia y progreso, quien tenía vivienda poseía el bien de tener “donde caer muerto” quien no, se volvía parte de los obligados a pagar mes a mes por la posibilidad de habitar un espacio, sin embargo, esta transformación de entender la casa como refugio a un bien material no fue fortuita, en la tradición occidental, la casa también se convirtió en el lugar donde se organizaban los roles de género, la división del trabajo y la herencia patrimonial.

Esta organización llevó a la sociedad a pensar en el matrimonio como un contrato social, de esta forma podemos leer entre líneas las formas en las que se organizaron nuestros cuerpos y los afectos al interior de las casas, a nosotras las mujeres se nos asignó el rol de cuidadoras, reproductoras y guardianas de la familia. Silvia Federici (2013) referencia que “El hogar no es un refugio natural, es una institución construida para garantizar el trabajo reproductivo y la subordinación femenina” (p.52). Esta referencia me permite comprender

que lo domestico no es neutral, si no un espacio donde se organizan roles, silencios y desigualdades que sostienen dinámicas como la violencia sexual infantil sistematizada.

La casa como el centro del orden y la disciplina

La autora Silvia Federici posibilita entender que la casa, como espacio de poder produjo un escenario de control cotidiano sobre los cuerpos femeninos, allí se definió quién cuidaba, cocinaba, obedecía y callaba. Entonces la casa poco a poco dejó de ser solamente un espacio material y arquitectónico para posicionarse en una categoría política, observémosla como un centro de poder privado, donde se instala el control de nuestras costumbres y aprendizajes arraigados a la familia, en la mayoría de los hogares mamá es la “ama de casa”, y esta frase encarna una paradoja, es el rol de la madre presentado como el centro del hogar, pero no necesariamente posee la propiedad, ni el poder, ella debe administrar, cuidar y sostener para ser reconocida dentro del sistema familiar.

Las formas de habitar la casa varían según la clase, la tradición y el contexto, pero comparten un rasgo común, dentro de la casa existe una estructura de orden jerárquico, donde los más jóvenes deben obedecer y seguir las reglas de los mayores para que este orden trascienda de generación en generación y las familias continúen funcionando dentro del sistema. Algunas familias habitan casas propias, que son compradas o heredadas, pero esta propiedad para nuestra sociedad es un símbolo de logro. Otros viven en arriendo donde ocupan espacios de manera transitoria, y también tenemos a quienes habitan en las calles y son rechazados por la sociedad. Es por ello que cuando hablo de formas de habitar parto de los análisis de Federici sobre la división sexual del trabajo, las lógicas de herencia y la construcción histórica del hogar como un espacio para la productividad. La casa, entonces, deja de ser un simple bien material para ser observada como un territorio afectivo y político, una institución que regula los mandatos familiares y los pactos de obediencia. “lo que pasa en casa se queda en casa”

Gaston Bachelard (1957) nos entrega una mirada desde otro punto al decir que “la casa es nuestro primer rincón del mundo, nuestro primer universo, es realmente un cosmos” (p. 33)

en este cosmos, donde habitamos nuestro primer mundo se construye a través de los vínculos, el lenguaje, la identidad, las tradiciones, los mandatos y desigualdades, la casa da forma material al vínculo afectivo y social que conocemos como familia, y la familia es una expresión tradicional que ha sido construida desde los valores que heredamos, y lo que se nos enseña sobre la obediencia, la moral y las buenas costumbres. En la casa entendemos el significado de ser mujer, hija, madre. Allí se interiorizan los mandatos sobre el género y los acuerdos familiares, porque no se pueden romper los, “pactos de sangre” deben ser respetados por el bien de todos.

De la casa al personaje CASA

Estas reflexiones teóricas y políticas fueron la base que me permitió construir la voz de CASA en la dramaturgia, *si las paredes GRITARAN* donde las conversaciones y testimonios de las sobrevivientes y de mí misma me permitieron comprender que la casa no era solo un espacio físico, sino también un personaje vivo, es testigo, reflejo y cómplice involuntaria del silencio, sus historias resonaban como ecos dentro mis propias paredes, al escucharlas imaginaba como CASA hablaba, respiraba y guardaba en sus grietas los secretos de las niñas que alguna vez fuimos silenciadas, en escena esta metáfora se materializa cuando CASA intenta comprender a NIÑA/NADIA, cuando sus voces no logran salir del encierro.

(Es por ello por lo que, deseo aclarar que cuando escribo CASA en mayúscula sostenida, me refiero al personaje, y cuando utilizo la casa con artículo y minúscula hablo del espacio físico y metafórico)

CASA entonces tiene una voz y expresa las formas en cómo siente y observa el abuso, aunque no comprende del todo lo que está sucediendo si puede reconocer el dolor que produce en sus paredes y sigue atenta a NIÑA con la intención clara de protegerla a como dé lugar, CASA es acompañada por otros personajes que al igual que ella quieren ayudar a NADIA, pero no tienen las herramientas para hacerlo, en la incompreensión del horror este personaje sufre y añora que NIÑA sea libre. La decisión aquí sobre eliminar los artículos

para nombrar a los personajes deviene de invitar al lector a reconocer a *CASA* como una ser vivo que siente, observa y se estremece.

CASA (pensativa):

Parecen ser demasiadas paredes.

Soy pequeña para tener tantas paredes.

Mi esfuerzo debe ser el doble para poder cubrir todo el lugar... cubrirlo de ojos.

Si mi tarea es guardar y proteger, ¿qué pasa cuando me cuesta mirar en todas las direcciones?

Inevitablemente siempre existirán puntos muertos.



Fragmento de la obra "Si las paredes GRITARAN", p. 4

Mirar las fachadas, como un ejercicio dramático y político

Mientras camino por el occidente de Bogotá hacia la casa de mis abuelos, observo muchos mundos a través de sus fachadas solo puedo mirar y suponer lo que allí adentro sucede, intentando rescatar la mayor información que me sea posible obtener de esta mirada constante e indiscreta, las rejas negras, las columnas cafés, las enredaderas que brotan sin permiso, los muros que envejecen... Desde afuera las casas se ven inmóviles, hasta que alguna puerta se abre, o alguna luz se enciende y me recuerda que son casas habitadas. Una pregunta se instala en mi mente. ¿Qué sostienen realmente estas fachadas?



Exploración inicial, la fachada de una casa. Fotografía de la autora (2023).



Foto 1. Fachada de la casa familiar en Bogotá. Fotografía de la autora (2023).

De esta imagen de mi abuela nació una de las escenas de la obra “si las paredes GRITARAN”, *CASA* observa a *NIÑA* lavar los platos, repitiendo la acción que sostiene el orden familiar. Silvia Federici (2004) escribe que: “lejos de ser un lugar de descanso, el hogar es el sitio donde las mujeres trabajan más y descansan menos” (p.112), todo en mi mente poco a poco comienza a desmoronarse, la imagen de la casa como un lugar sagrado, se torna de manera distinta y la veo como un espacio que contiene trabajo, deber y cargas, ¿cómo podemos sostener la romantización de la casa?

La romantización de la casa: el acuerdo implícito de las familias.

La romantización funciona como instrumento social para naturalizar desigualdades dentro de la vida doméstica. ¿Qué evocamos cuando recordamos una casa?, ¿la estructura o lo que nos hizo sentir?, ¿los olores o los pactos? ¿lo que estaba a la vista o lo que nunca dijimos?, desde niñas nos enseñaron que la casa era lugar para el amor, que allí debíamos ser cuidadas, aprendimos a ser mujeres según el ejemplo, de mamá, tías, abuelas, hermanas y primas mayores, debíamos aprender a ser “buenas”, educadas, tranquilas y obedientes, resolver los problemas a puertas cerradas, sonreír con la visita de nuestros familiares, agradecer todo lo que la familia nos da con generosidad, para no alterar la armonía familiar.

Romantizar la casa, es una idea poderosa, repetida e instalada con fuerza a través del discurso religioso, escolar y social, el hogar como un nido, que acoge la idealización de la familia “un buen apellido” forma personas de bien, esta romantización tiene objetivos muy claros que permiten manejar sistemas que conservan el control de las sociedades, el amor es condicionado, se da a cambio de obediencia.

En muchas casas este afecto se reparte a cambio de premios, “si te portas bien te daré un dulce” “no grites, o te pego” “recoge tus juguetes y te dejo el celular”, bell hooks (2000), lo expresa con precisión al decir que “el hogar era un lugar donde el amor se daba a cambio de obediencia y el silencio era la moneda de cambio de la paz” (p.25)

Este silencio que bell hooks nombra, el precio de la paz que se debe mantener en las casas, fue uno de los ejes más difíciles de poner en la escritura de la obra ¿Es acaso la paz sinónimo de silencio dentro de las casas?, el silencio en la dramaturgia se volvió atmósfera, una respiración suspendida, una pausa que dice más que las palabras, porque al escuchar los relatos de las sobrevivientes compruebo que el silencio no es vacío, sino una forma de defensa, en la obra los silencios de NIÑA no son sumisión o pasividad son el eco de una resistencia que tiene la voz quebrada, un mecanismo de defensa, un modo de sobrevivir, un intento fallido pero insistente de ser escuchada.

CASA:

Veo a niña, lava los platos con total tranquilidad, repite la misma acción, pasa la esponja tres veces en cada plato, tres por delante, tres por detrás, igual con las cucharas, tenedores, cuchillos y vasos. Repite el número con una precisión que es impresionante. Solo está ahí, lavando sin parar, sin cerrar el agua, sin mover nada de su cuerpo que no sea necesario, en completo y absoluto silencio.



Fragmento de la obra "Si las paredes GRITARAN", p. 21

Fachadas que protegen agresores y silencian sobrevivientes

Las niñas aprenden a cuidar esta fachada, a guardar silencio porque decir lo que pasa puede hacer temblar los muros, y es un riesgo para el núcleo familiar que podría derrumbarse y dañar todo a su paso, las niñas se crían bajo el miedo de ser exiliadas emocionalmente, de ser juzgadas y culpadas, comprenden pronto que el equilibrio familiar se sostiene, muchas veces, sobre el silencio, mientras la fachada siga intacta lo que suceda adentro no es problema de nadie más solo de la familia que allí vive, y es que hay casas donde el olor a jugo de lulo convive con el olor a miedo, donde el calor de la cocina no alcanza para abrigar el frío que produce un secreto, adentro los mandatos, pactos, normas y castigos, se guardan como parte del mobiliario, se normaliza tanto vivir así que es difícil atreverse a derrumbar la casa.

A medida que avanzo en este escrito, en mi propio recorrido entre fachadas veo una casa de rejas blancas que se extiende hasta el final de la cuadra, adentro de ella un perro ladra sin descanso, las persianas tapan las ventanas, pero entre las rejas se escapan pequeños destellos de luz, la observo a detalle, o eso intento, pero el sonido del perro provoca que mi corazón se acelere y el miedo se apodera de mi cuerpo, parece que del fondo de aquel lugar emergieran las palabras de Rita Segato (2013), cuando dijo que: “El lugar más peligroso para las mujeres y las niñas no es la calle, sino la casa” (p. 25).

Esta frase de la autora resonó profundamente durante mi escritura dramaturgica, fue el punto de partida para comprender a CASA como un cuerpo herido, y por eso CASA siente dolor, se agrieta y se estremece, las paredes se vuelven piel, la fachada respira y cada grieta es algo que CASA va perdiendo, una casa que tiembla ante lo que guarda, lo entiendo de una manera visceral, como si de un golpe seco se tratara, me doy cuenta de que en esta casa no podría entrar y que aquí afuera lejos de aquel perro siento mayor seguridad. Un recuerdo pasa por mi mente y me hace pensar en todas aquellas veces que no quería llegar a la casa pues no era un espacio seguro ni me albergaba la posibilidad del descanso, pienso en todas las veces que no dije nada, cuanto de mí no quiera decir nada para no arriesgar lo poco que tenía, ¿por qué nadie me advirtió que la casa podía doler así?

La violencia dentro de las casas crece como un pequeño gruñido hasta convertirse en un ladrido que te lastima desde adentro, un ladrido que solo tú puedes escuchar, y es que una

violencia que se sostiene con vínculos de afecto entra en un bucle de mandatos sociales que suelen proteger al agresor. En la mayoría de los casos es un hombre ejemplar, un buen padre, un abuelo generoso, un hermano protector, un padrastro trabajador. Fachadas que encubren quienes realmente son, esto que muestran al afuera es una cortina de humo que esconde lo que ocurre en el interior, toda esta fachada es apariencia, es la máscara que protege al linaje y lo hace en nombre del amor.

El amor de la familia es una recompensa que muchas veces deviene del silencio y este silencio se convierte en impunidad, se oculta todo lo que sea demasiado incomodo de contar, es mejor proteger al agresor que manchar el apellido con tal acusación, no se habla del tema y se exige mantener el silencio frente a este tipo de conversaciones, porque estas familias funcionan bajo las lógicas de control y deber. Cuando una niña, adolescente, sobreviviente, decide hablar no solo está rompiendo el pacto de silencio está destruyendo la propia noción de familia, como una estructura de afecto incuestionable, y eso socialmente es un castigo.

Por eso la denuncia demora tanto en llegar o en muchas ocasiones jamás llegara, porque se niega, se guarda lo vivido, muchas intentamos olvidarlo y continuar como si nada hubiera pasado. Ahora comprendo que cuando una mujer denuncia no solo está poniendo en evidencia a su agresor, sino que también se hace evidente una fractura enorme de todo un sistema familiar y este sistema suele ser el primero en ejercer revictimización, generando culpa y agobio en las sobrevivientes.

En este segundo momento me he permitido explicar la definición de una casa y como se fue transformando con el pasar del tiempo, también miramos sus fachadas y el orden jerárquico dentro de ellas, y abrí paso a desempolvar la noción de familia y permitirme escudriñar en las formas de hacer familias que están paradas en las lógicas tradicionales, como si de una institución se tratara y la casa fuera un garante de orden, estas visiones han generado que la violencia sexual infantil sistematizada se reproduzca y perpetúe en el tiempo mientras los agresores se encubren en el sistema y nosotras las sobrevivientes somos silenciadas.

Me gustaría decirte que no busco que esta investigación sea una detractora del hogar, pero sí que podamos quitarle el velo blanco que la adorna, nombrar sus contradicciones, reconocer que muchas casas no son refugios, sino trincheras, que muchas niñas crecemos

pensando que el daño es parte del amor, que el silencio es respeto, y la culpa es parte del deber. Esto no debe ser así.

Este momento, me lleva al umbral de la casa, a la puerta, a punto de entrar y observarla desde adentro, con el cuidado y respeto que merecemos todas las sobrevivientes, después de interrogar a la casa como un espacio, físico y político, para quitar la romantización que la adorna y situarla como un espacio donde se reproducen relaciones de poder, me quedo con una certeza dolorosa pero necesaria, las fachadas pueden estar intactas, pero por dentro muchas casas están rotas, nombrar la grieta es un gesto político y poético, donde le apuesto a otras formas de habitar el mundo, donde las niñas tengan el respeto que merecen, donde el grito no sea castigo, donde la casa sea finalmente un lugar digno para la vida. Nombrar esta contradicción es indispensable para desmontar la idea de que la casa es siempre un espacio seguro.



"Es hora de entrar a CASA. Registro fotográfico, Cátedra Interdisciplinar UPN 2025".



**Momento III
LO AGRIETADO**

Foto 2. El moho se esparce. Fotografía de la autora (2023).

De la fachada doy paso a la grieta, aquella que, como el moho, se esparce sin detenerse ni puede ser ignorada. Aquel velo romantizado que cubre a la casa comienza a desmoronarse, la fachada poco a poco pierde su protagonismo, al entrar a casa puedo notar la pintura color amarillo pastel sobre las paredes, la sala color vinotinto y un comedor son los primeros que observo al entrar, cuando elevo la mirada hacia el borde donde el techo se junta con la pared puedo notar un color azul, el color que antes adornaba estas paredes, el color que quedó atrapado, resistiendo bajo las capas de pintura. Ese borde también revela pequeñas manchas de moho que me lleva a pensar que la casa ya está herida, que la humedad lleva tiempo esparciéndose en esas paredes.

Como en la escena, esa mancha es un llamado, un aviso, un recordatorio de que el moho es silencioso, es un invasor que se convierte en pesadilla, es implacable y grotesco. Pero recordemos que la aparición de este hongo no es más que la evidencia de una exposición prolongada a la humedad. Y la violencia sexual infantil sistematizada se forma en silencio: crece poco a poco hasta comenzar a doblegar el cuerpo de la sobreviviente se esparce como el moho y no desaparece hasta que el problema sea arrancado de raíz.

El moho: dramaturgia y deterioro

El moho no aparece de un día para otro. Crece en silencio, en capas invisibles hasta que poco a poco se hace visible en forma de mancha, este hongo nace cuando la humedad logra filtrarse, entra, se expande y coloniza un material. Esa lógica de avance lento y silencioso me permitió comprenderlo como una metáfora exacta del trauma, algo que se instala sin permiso, que se adhiere al cuerpo y a la memoria, y que solo se hace visible cuando ya ha provocado un deterioro profundo.

En este momento de la investigación-creación, la dramaturgia se convirtió en una forma para reconocer las manchas de moho que permanecen ocultas, aquellas que no se ven a simple vista, pero que desde adentro han crecido y deteriorado a las sobrevivientes. El moho, como el trauma, no anuncia su llegada: se filtra en el cuerpo y la mente, es un movimiento que sacude desde adentro, y esta sensación se replica en el proceso creativo.

CASA (asustada):

¿Qué es eso?

(Casa se estremece.)

Eso no estaba allí anoche. No entiendo qué es esto.

(Casa se acerca dubitativa a un pequeño bulto negro en la esquina del cuarto mediochico. Se acerca despacio, para observar una mancha negra profunda e inquietante. Casa intenta liberarse de ella, pero la mancha no se va. Niña entra al cuarto en toalla, cierra la puerta y se dispone a vestirse. Al dejar caer la toalla, Casa observa que en el brazo de niña hay una mancha con la misma que ésta en cuarto mediochico),

CASA:

Niña, ¿qué tienes en tu brazo? Niña, ¿qué tienes en el brazo? Niña, dime qué es, qué está pasando, ¡niñaaa!

(La niña ignora por completo a Casa y termina de vestirse. Ella se voltea y una vez más sus ojos se encuentran. La mirada de niña se está oscureciendo. Ella sale del cuarto mediochico).



Fragmento de la obra "Si las paredes GRITARAN", p. 10



https://youtu.be/gMxIHhVX_BQ?si=9wQNo06qQnzm_fYi

"Video 1 La casa como testigo. Registro de laboratorios creativos, 2024."

La escritura escénica emergió como un gesto convulso que necesitaba ser liberado, observar la mancha del moho fue también reconocer mi propio deterioro emocional y el de algunas sobrevivientes.

Esta observación de las manchas de moho lo fui tejiendo desde tres lugares, el primero son los testimonios de las sobrevivientes, donde la voz se fractura, las lágrimas brotan, se hacen pausas y se marcan silencios, es allí donde yo veo la presencia del moho emocional, en segundo lugar, en la presencia del personaje de NIÑA/NADIA que condense esas voces sin

representarlas sino resonándolas en un cuerpo posible, y en tercer lugar desde mi propia autoetnografía donde yo también identifique mis grietas, la presencia de humedad que advierta la llegada del moho, y la aceptación de las manchas que ya estaban y había intentado cubrir, ignorar y olvidar.

Este diálogo entre lo testimonial, lo ficcional y lo autoetnográfico permitió que el moho fuera observado desde lo dramático a través de la acción escénica con gestos repetitivos, también desde la materialidad donde las paredes adquieren vida y la mancha se observa distorsionada según el sentir de CASA, y en la voz desde el tono que se quiebra, que aparece y desaparece bajo la contención y presión de habitar ese espacio violentado.

Esta forma de trabajar el deterioro tiene resonancias con dramaturgos como Pedro Miguel Rozo, quien en obras como “cadáver exquisito” trabaja escenas donde el deterioro del espacio, devela el deterioro interno de los personajes, el autor explora la fisura como un elemento dramático que permite que lo reprimido emerja en escena, esta referencia me movilizó a comprender que la casa deteriorada es un síntoma del paso de la violencia, cada fisura que trabajo como grieta podría encarnar el trauma sin necesidad de nombrarlo explícitamente.

Así, en mi proceso, el moho deja de ser un elemento descriptivo para convertirse en una metáfora que busca articular el relato, el cuerpo y la escritura a través de la misma naturaleza que contiene el hongo: la filtración lenta, silenciosa y resistente a desaparecer, que refleja con exactitud cómo funciona la violencia sexual infantil sistematizada en la vida de las sobrevivientes.

El moho entonces es un signo de deterioro, y también una categoría analítica. Representa aquello que fue ocultado y que, sin embargo, persiste y se expande en la estructura de la vida familiar. El moho evidencia el tiempo del silencio y la acumulación de lo no dicho. No aparece de inmediato: necesita humedad, encierro y abandono. De igual manera, la violencia sexual infantil sistematizada se sostiene en condiciones estructurales que permiten su reproducción. El moho, entonces, nombra esa persistencia estructural que con el paso del tiempo se vuelve sistemática.

La grieta como metáfora

El moho, tal como he venido trabajando, opera como un organismo silencioso que se hace presente desde los bordes, avanza sin prisa y se adhiere a la materia, empieza a transformar todo desde adentro hasta que la materia no puede sostenerlo más y lo hace visible, lo nombra. Para la investigación el moho funciona como una metáfora estructural, porque me permite ordenar la manera en que se comprende la violencia sexual infantil sistematizada. Desde el daño que comienza en lo imperceptible, se instala en los rincones de la vida cotidiana y si no se interviene la raíz, termina afectando toda la estructura emocional de las sobrevivientes.

La grieta en este contexto es la consecuencia visible del avance del moho. La antropóloga Maria Lugones 2008 habla de las “fracturas del mundo vivido” para referirse a esos puntos donde las violencias sistemáticas quiebran la experiencia corporal y relacional de las mujeres, fracturando su identidad. Esta conceptualización me lleva a entender la grieta como la ruptura que ocurre cuando las presiones internas (la culpa, el miedo, la vergüenza) y externas (la amenaza, la manipulación, el sometimiento) ya no encuentran donde sostenerse, la grieta muestra lo que la fachada ya no sostiene.

Hablar de la grieta implica nombrar las heridas que deja sobrevivir a la violencia sexual infantil sistematizada, tomando el moho como metáfora, es un hongo que se reproduce frenéticamente si no es controlado desde la raíz y su raíz es la humedad. Si no se elimina la humedad el hongo no para de crecer, la pintura en la pared solo cubre por un poco tiempo, pero el moho no deja de esparcirse, la herida sigue allí y no como un caso aislado o único, por el contrario estamos hablando de estructuras que tratan sobre la obediencia enseñada a las niñas donde ellas no deben incomodar, deben ser gentiles, dóciles y serviciales, y estas estructuras jerarquizan el poder y minimizan el impacto que tienen los actos violentos contra las mujeres.

En este sentido, la afirmación de Silvia Federici (2004) se articula con precisión: “nuestra lucha no tendrá éxito a no ser que reconstruyamos la sociedad” (p.203). La grieta evidencia justamente la imposibilidad de sostener una estructura social que normaliza la violencia contra las mujeres.

El punto es que para que el moho desaparezca no basta con raspar la pared, debemos ir a la humedad, en la investigación “ir a la humedad” implica acompañar a las sobrevivientes en lo que no se ha contado aún por que el peso de la violencia sigue siendo cargado entre las sobrevivientes, los familiares y amigos que las acompañan, como si fueran casos aislados que no requieren la atención de la sociedad, para no molestar. Ir a la humedad implica cuestionar esas capas profundas donde se sostienen los pactos de silencio y los mecanismos culturales que han permitido la continuidad de la violencia por generaciones. En términos dramáticos, ir a la humedad también significa volver al origen del deterioro.

Como lo menciona la autora Federici, desmontar el moho social requiere desestructurar los pactos que naturalizan la obediencia femenina para que la reconstrucción de la sociedad tenga éxito, en mi investigación igual que con el hongo es necesario ir a la humedad para que las sobrevivientes desestructuren los pactos de silencio llenos de vergüenza, y caigan los pactos de poder que mantienen la opresión y dominio en el cuerpo femenino. Esta desestructuración en la investigación se hace presente al visibilizar la violencia sexual infantil sistematizada a través de mí misma como investigadora y sobreviviente, analizarla y reflexionar sobre la familia como una institución de poder mientras conjuntamente se escribe y crea una dramaturgia que le permite a los espacios testimoniar sobre el dolor y la impotencia.

A su vez, Adrienne Rich (2016) comenta que, “No puedo hablar por todas las mujeres, pero puedo decir que mi silencio no hizo nada para liberarme” (p. 3). Esta afirmación aporta y sustenta cómo el cuerpo femenino ha sido históricamente construido como un espacio disponible para la dominación patriarcal, la autora Adrienne Rich denuncia que el silencio no es neutral, no es vacío: es densidad, es un dispositivo del patriarcado que enseña a las niñas a proteger la imagen familiar antes que a sí mismas. Romper ese mandato implica transformar el modo en que hablamos, escuchamos y legitimamos los relatos de quienes hemos sobrevivido.

Por eso la vergüenza se instala con tanta profundidad, no es solo una emoción individual, es un mecanismo político que asegura que las niñas no romperán la fachada familiar. La vergüenza funciona como un cerrojo que inmoviliza, silencia y responsabiliza a las sobrevivientes del daño que recibieron. Gisele Pelicot (2024), completa este apartado con la

frase “la vergüenza tiene que cambiar de bando”, y este cambio se inicia cuando la grieta se nombra, cuando lo oculto sale a la superficie, para que todos aquellos cuerpos atravesados por la violencia también sean reconocidos por la resistencia que florece en medio de tanta confusión y pérdida.

Romper el patrón generacional me costó la salud, pero me dio libertad.

Fragmento del testimonio de Claudia Campillo.
Entrevista pública 2024

La culpa es un dolor que no se ve, pero te consume.

Fragmento del testimonio de Catalina Gonzalez
Entrevista pública 2024

Cómo se desestructura la violencia en la investigación.

Durante los ejercicios de creación, mientras trabajaba sobre las paredes enmohecidas, aparecieron las voces de las sobrevivientes que, como yo, aprendieron a sostenerse entre muros que se pudrían en silencio, Catalina Gonzalez hablaba del silencio como una “segunda piel”, Niki Herco transformó su dolor en música, Claudia Campillo atravesaba un largo proceso para recuperar el control de su sistema nervioso, y Fabiana resistía desde el seudonimato para proteger su proceso. Estas voces me llevaron a desestructurar las formas en como interpretaba el relato, no deseaba usarlos de manera ilustrativa debía acompañarlas desde un lugar que reconociera su dignificación y su cuidado.

Por eso NIÑA/NADIA se convertiría en un cuerpo vibrátil donde estas voces se condensan, sin buscar representarlas, sino resonando junto a ellas e identificando mis propias grietas, mi humedad interna, la escucha de mi proceso para comprender que debía acompañar el relato sin interpretarlo u organizarlo en categorías rígidas. En cambio, decido escuchar lo que se desborda, lo que tiembla, la grieta que no necesariamente teoriza, pero si encarna.

El cuerpo invadido por el moho

En la violencia sexual infantil sistematizada las grietas no suelen ser visibles, no es evidente. Se debe mirar con detenimiento para comprender que en el fondo algo sucede, se habita en un continuo malestar con el mundo que nos rodea, las manifestaciones de abuso no suelen ser

explosivas pero el deterioro es inevitable, este diario vivir se convierte en la cotidianidad de las sobrevivientes quienes toman estos eventos como casos aislados y separados de sus vidas, son pesadillas que se almacenan y se dejan a un lado para continuar habitando el diario vivir. Sin embargo, el cuerpo grita lo que la mente calla, el moho aparece, en el llanto incontrolable, en las pesadillas constantes, en las formas posibles de autolesionarse, en estados depresivos, de ansiedad, e intentos de suicidio. Pienso en Estefanía sobreviviente a violencia sexual infantil sistematizada, que en una de las entrevistas dijo, “crecer así es un puto infierno”. Esta frase nombra con precisión lo que implica vivir una infancia donde el cuerpo se convierte en territorio en guerra.

Cuando el moho se esparce tiene la capacidad de llegar a los lugares más íntimos, la violencia instalada será aplicada en cualquier lugar donde pueda ser ejercida, los abusadores siempre están al acecho listos para atacar en cualquier momento que vean una oportunidad, la intimidad es completamente invadida y el cuerpo es usado como un objeto que debe satisfacer a su agresor, las sobrevivientes dejan de luchar contra el moho, la vulneración y soledad también se hacen presentes. Al ser sometidas a estos abusos desde tan cortas edades, como Niki Herco quien expresa ser sometida a vivencias abusivas desde muy pequeña, lo que está bien y lo que está mal se torna en tonalidades difíciles de comprender para una niña.

No saber cuándo perdí la virginidad es un dolor profundo, una desconexión total de mí misma.

Fragmento del testimonio de Niki Herco. Entrevista publica 2024

He vivido con ansiedad toda mi vida. Es un dolor que no sabía cómo nombrar.

Fragmento del testimonio de Claudia Campillo. Entrevista publica 2024

El moho está en esa confusión, en la imposibilidad de comprender como alguien que dice amarte se convierte en tu verdugo. La autora Sayak Valencia (2010) dice que, “nuestros cuerpos no son metáforas, son territorios donde se inscribe la violencia del sistema” (p.10) en esta tensión del cuerpo como campo de batalla donde las cicatrices dejan huella en la piel, la mente y el corazón fragmentan los recuerdos del abuso, pero esta superficie donde las cicatrices se inscriben incluso cuando no pueden verse.

A medida que el tiempo pasa el deterioro se hace evidente, las paredes ya no son firmes se diluyen entre la humedad y aunque se siga negando para quien habita la casa cada vez es más notorio, la grieta se forma a causa de presiones internas dentro de los muros y estas presiones no pueden seguir siendo contenidas, deben ser liberadas a través de fisuras, bell hooks (2000) nos expone a una verdad dolorosa cuando dice que “muchos de nosotros crecimos en hogares disfuncionales, donde se nos enseñó a creer que éramos amados, mientras se nos avergonzaba, se nos golpeaba, se nos ignoraba” (p. 33). En esos hogares aprendimos a ignorar lo que está a punto de romperse y es que cuando casa no es sinónimo de amor se aprende a caminar con cuidado, sin tocar los bordes, sin nombrar lo que está a punto de romperse. Es importante entender que la grieta como el abuso se convierte en parte de la vida emocional de las sobrevivientes.

La grieta que atraviesa el cuerpo en el día a día es rechazo en la piel, no puede ser ignorada por demasiado tiempo, Silvia Federici (2013) explica que “el cuerpo femenino ha sido la primera colonia sobre él se han ensayado todas las formas de control” (p. 24). En la violencia sexual infantil sistematizada ese control se vuelve cotidiano: el cuerpo de las niñas, adolescentes y mujeres dejan de pertenecerles, para convertirse en un territorio ajeno, invadido y usado. Esta invasión genera un desarraigo profundo donde no hay lugar seguro ni adentro ni afuera de sí mismas, y como la mente insiste en “proteger” la disociación aparece como mecanismo de defensa, fragmentando la identidad para proteger lo poco que queda intacto. Silvia Rivera Cusicanqui (2010) lo complementa al afirmar que “el cuerpo tiene memoria, y esa memoria se inscribe en lo más profundo de lo corporal” (p25.). Por más que se intente ocultar el cuerpo siempre buscara liberarse del encierro.

Como Silvia Rivera comenta el cuerpo tiene memoria y esa memoria corporal a traviesa las grietas para volverse lenguaje, las heridas aprenden a hablar por otros medios, el dibujo, la escritura, el insomnio, las náuseas, entre otras, con el tiempo las sobrevivientes pueden poco a poco afrontar lo vivido, en la mayoría de los casos de violencia sexual infantil sistematizada la denuncia llega muchos años después de que la misma violencia ha cesado, las visiones desenfocadas y los recuerdos fragmentados acompañan los pensamientos, a veces un olor, una imagen, una palabra, una sombra que es incompleta y borrosa pero

demasiado espesa. Afrontar el trauma no es un proceso lineal si no por el contrario está lleno de baches.

Judith Herman (1992) lo explica así: “El trauma fragmenta la memoria, la divide en trozos que no encajan, que no se integran” (p.67). Las sobrevivientes no mienten, reconstruimos con los fragmentos que nos dejaron, de la forma en cómo es posible para cada una de ellas, todos los relatos son sentidos en el borde del abismo, silencios encarnados a punto de estallar, que no responden a la linealidad de los sistemas judiciales. Cada testimonio es un acto de supervivencia una voz que se sostiene en resiliencia.

La violencia también se evidencia en las formas estructurales en las que está planteada la justicia. El sistema obliga a las sobrevivientes a narrar sus historias una y otra vez dentro de formas legibles, creíbles y aceptables, aunque esa forma de narrar niegue la manera en que funciona la memoria traumática, pero las grietas no caben dentro del papeleo, no son limpias, ni ordenadas, hablan en tartamudeo, a partes, en saltos en el tiempo, se niegan a cerrar del todo. Mis propios recuerdos son ráfagas borrosas que no me atrevo a mirar de frente, buscar linealidad en este sentir sororo sería traicionar este proyecto investigativo y a ustedes como lectores, desde esta metodología testimonial, feminista y autoetnográfica planteo mi escritura como gesto de rebeldía frente al mandato del silencio, insisto en gritar la grieta, en sostenerla como lenguaje y como bandera de lucha.

El moho como violencia encubierta se encarna en la voz de cada mujer que decide hablar y también de aquellas que no pueden hacerlo. El silencio no resta verdad, evidencia el peso de la estructura que lo produjo. Allí reside el valor político de esta investigación: no aligerar la grieta para que resulte digerible, sino sostenerla en su espesor, respetando los ritmos y procesos de cada sobreviviente. La grieta entonces podemos observarla como un territorio compartido donde la denuncia es colectiva y la memoria deja de ser carga y ser privada para transformarse en gesto de resistencia. Nombrar lo que duele no es solo recordar, es comenzar a desmontar la estructura que lo permitió.

Finalmente, la grieta es cuerpo y posicionamiento político, no debe ser disimulada, ni acomodarse o encajar a la fuerza. En esta investigación-creación, la grieta ventila aquello que la casa mantenía encerrado. El moho como violencia encubierta se vuelve palabra en cada mujer que habla y también en quienes aún guardan silencio. La grieta también es

archivo para ser un tejido donde autoras, sobrevivientes y mi propia voz autoetnográfica se encuentran. Este momento dramático convierte la humedad en una pregunta, la mancha en memoria, el cuerpo en testigo de aquello que durante muchos años permaneció oculto para que mi investigar sea un abrir ventanas, dejar entrar aire, permitir que la palabra respire, que la grieta no solo exponga lo roto sino también este llena de un justo “querer soltar”.



Foto 3. La grieta se hace visible. Fotografía de la autora (2023).



**Momento IV
SOBRE LA
INTIMIDAD**

Foto 4. Siempre hay una forma para poder contarlo. Fotografía de la autora (2023).

Cuando el moho empezó a expandirse por la casa ese hongo silencioso que quedó abierto en el momento anterior me llevó inevitablemente hacia el baño. El espacio que suele ser más pequeño, frágil e íntimo de la casa. Allí donde el cuerpo se desnuda y cae la máscara del día, comienzan también mis primeros temblores del silencio, frente al espejo empañado una intenta reconocerse, pero la piel ya no se siente propia.

El baño es, dentro de la casa, un umbral, no es solo un espacio para la higiene y responder por las necesidades fisiológicas del cuerpo, también es un lugar donde lo íntimo se hace escuchar, donde lo reprimido encuentra una abertura por donde liberarse, allí entre el agua que cae, y el aislamiento momentáneo del mundo, las sobrevivientes encontramos, aunque sea por unos segundos, un lugar donde los mandatos de la casa se suspenden y la fachada familiar comienza a romperse, en el baño, lo que parecía imposible de decirse comienza a ser murmullo.

Para muchas sobrevivientes, el baño no fue un refugio seguro sino un espacio doblemente herido: el lugar para el abuso y al mismo tiempo, donde el grito comenzó a ser pensado. Fabiana recuerda que “allí sucedieron la mayoría de los abusos”, mientras que Catalina Gonzalez reconoce que “fue en el baño donde entendí la dimensión del daño”. Este contraste revela la naturaleza liminal del baño: una frontera donde conviven la vulneración y el despertar, el sometimiento y la posibilidad de reconocerse.

La dramaturgia de “Si las paredes GRITARAN” recoge este tránsito, en la escena de autoflagelación, NIÑA/NADIA entra al baño para sentir un dolor que, si puede controlar, mientras intenta apagar con ese dolor elegido por ella el dolor impuesto. Ella murmura, se inclina en el piso frío, escucha su respiración suave y profunda, se aferra al sonido del agua, y tira con contundencia de la cuchilla sobre su piel, esta acción condensa la experiencia de muchas sobrevivientes. La búsqueda desesperada de un espacio donde el cuerpo se reencuentre se reconstruya o al menos logre mantenerse en pie entre los fragmentos del ser.

(Casa se acerca al baño.)

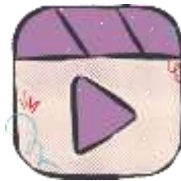
CASA: Baño, ¿tú tampoco me dejaras entrar?

BAÑO: Si te dejare entrar, niña pidió que solo dejara entrar a gata cuando ella estaba aquí, me dijo claramente, que no entrara Mamá, ni Niño, y totalmente prohibido Señor, pero no dijo nada sobre ti, entonces puedes seguir Casa, yo no cierro mis puertas ante ti.

CASA: Gracias baño eres pulcro y confiable.
(Casa entra en baño y observa que niña está sentada en el piso; allí niña tiene a gata en su regazo y la arrulla con amor. Gata ronronea y se permite ser acariciada por niña; solo con 17 niña gata es especial. Después de unos minutos gata se retira de su regazo y se sienta a observar. Niña toma una cuchilla del mueble del baño, lo pone sobre su piel y corta. Casa intenta detenerla, pero los ojos de niña están completamente negros. Niña solo tuerce levemente la boca en un gesto de dolor; toma papel, limpia la cuchilla y toma un poco de aire. No se cubre la herida; sale del baño y se dirige a cuarto mediochico.)



Fragmento de la obra "Si las paredes GRITARAN", p. 18



<https://www.youtube.com/watch?v=-ClAFzhttlk>

Video 2 *Que la vergüenza cambie de bando. Registro de laboratorios creativos, 2024."*

El baño entonces funciona como metáfora del proceso íntimo y político de las sobrevivientes, un espacio donde la memoria se filtra y la palabra encuentra sus primeras formas, es en el baño donde lo íntimo se revela sin represión, el llanto ya no es contenido, los temblores se agitan sin control y las respiraciones entrecortadas formulan preguntas que nadie oye. Lo íntimo no es aquí lo "puro", sino lo que queda cuando todas las máscaras caen. Ese estado liminal hace del baño un escenario sensorial donde comienza el largo regreso a una misma.

Judith Herman (1992) expresa que "el trauma solo puede comenzar a sanar cuando se

nombra” (p.67). Sin embargo, antes de nombrar aparece algo más vulnerable, el deseo de decirlo todo, este deseo nace donde nadie exige claridad, coherencia o valentía, donde basta un suspiro, un pensamiento, una pregunta, ¿Por qué a mí? ¿fue mi culpa? ¿alguna vez podré hablar?

En diálogo con Carol Hanisch, que menciona “lo personal es político” (1969), este momento reconoce que lo íntimo no es un espacio aislado del mundo, sino una zona colonizada por estructuras de poder. María Lugones y Silvia Rivera Cusicanqui profundizan esta mirada al señalar que la colonialidad interviene en cómo se disciplina la intimidad, qué cuerpos pueden ser escuchados y cuáles son sistemáticamente anulados. El baño, visto desde este punto, ya no es un espacio neutro. Es un territorio donde el poder familiar se infiltra, donde la privacidad puede ser invadida y donde el cuerpo aprende a sobrevivir.

Por eso, en este momento el baño no se presenta como refugio, sino como frontera: un límite entre lo que puede decirse y lo que todavía no encuentra forma, entre el cuerpo que quiere ocultarse y el cuerpo que busca reaparecer. Desde este umbral, la intimidad se abre como una grieta que respira y es desde esta grieta, que este momento se moviliza desde las preguntas: ¿cómo se reconstruye la identidad después de haber sido violentada desde la infancia? ¿cómo reaparece la voz cuando el silencio fue refugio durante años? ¿cómo el territorio íntimo vuelve a ser de quien pertenece cuando ha sido fuertemente invadido?

¿Qué es la intimidad?

La intimidad según la etimología viene del latín “intra”, “interior” e “intimus” y constituyen un grupo de palabras a partir de las cuales se ha elaborado el concepto intimidad, que se refiere, según varios autores, al conjunto de pensamientos y sentimientos que guardan los seres humanos en su interior, también hace referencia a la cualidad de íntimo, como lo más interno de cualquier cosa.

La intimidad pensada como espacio metafórico me permite indagar sobre como el modo de habitar el interior puede ser también lo más vulnerable, porque allí se guardan las experiencias y sentidos que aún no han encontrada una forma de definirse. Sara Ahmed lo amplía desde la fenomenología feminista cuando plantea que la intimidad no está escondida, sino orientada. Se forma en la manera en que el cuerpo se acerca o se aleja de aquello que lo hiere o lo sostiene.

Este espacio de la intimidad, que tiene múltiples vertientes podemos enfatizarlo como un lugar que no siempre está protegido, pero sí está cargado de unas coordenadas emocionales, parafraseo a Adriana Cavarero, quien nos habla de que la intimidad se revela a través de la voz, una voz temblorosa, fragmentada o murmurada que emerge desde lo más interno para exponerse, incluso cuando nadie escucha. Desde estas autoras y pensadoras, la intimidad puede comprenderse cómo un territorio sensible donde se inscriben las marcas de lo vivido. En contextos de la violencia sexual infantil sistematizada, este espacio se vuelve inestable, lo íntimo deja de ser un espacio propio para convertirse en un terreno invadido, perforado, colonizado. La intimidad no es abrigo, es grieta y allí la voz se instala en el silencio.

Sobrevivir cuando la intimidad fue fracturada

Ser sobreviviente implica reconstruirse desde un cuerpo fragmentado, cuando el abuso ocurre dentro de la casa, en los espacios designados para el aseo, el sueño y la rutina, se quiebra la frontera entre el adentro y el afuera, lo íntimo se vuelve una amenaza.

Aprendimos a vivir en un estado de alerta permanente con un cuerpo que siente peligro incluso dentro del baño, detrás de la cortina, bajo la ducha, en el inodoro, todo se torna potencialmente peligroso.

Como dijo Estefanía, sobreviviente a violencia sexual infantil sistematizada durante una entrevista, “crecer así es un putito infierno” ese infierno no es metáfora, es vivencia, es el cuerpo siendo usado como objeto, es la intimidad convertida en campo de batalla, es la mente tratando de protegerse mediante la disociación, como explica Judith Herman (1992) “la persona traumatizada a menudo se siente aliviada simplemente al conocer el nombre verdadero de su condición... Ya no está prisionera en el silencio del trauma; descubre que existe un lenguaje para su experiencia” (p.30) pero la intimidad herida no se nombra fácilmente, se fragmenta, se tartamudea se escurre como agua entre las manos por eso muchas sobrevivientes denuncian mucho tiempo después y otras nunca denuncian.

Reconstruir la intimidad implica entonces aprender a escuchar esos lugares heridos, no para exponerlos porque la intimidad forzada destruye, sino para recuperar el control sobre el propio cuerpo, decir “aquí también estoy yo” incluso en el lugar donde la violencia dejó sus marcas.

Esa intimidad se reorganiza no vuelve a ser aquello que era, pero encuentra formas nuevas de sostenerse, para muchas sobrevivientes reconstruir la intimidad implica volver a habitar el cuerpo sin miedo, permitir que el silencio deje de ser una coraza y sea un espacio propio. En esta reconstrucción la intimidad deja de ser un lugar que puede ser tomado por otro para convertirse en un territorio cuidadosamente cultivado, no es un retorno a un antes del abuso porque ese antes fue imposible de habitar plenamente es más bien un después, donde la intimidad se vuelve elección no vulnerabilidad, un espacio donde pueden decidir qué mostrar qué callar y qué transformar en palabra, arte y memoria.

La intimidad reconstruida se vuelve así un acto político un gesto de autodeterminación frente a quienes intentaron arrebatarla, habitarla, reclamar un derecho que fue violentado, y en este proyecto el gesto de libertad se encarna cuando la sobreviviente relata la palabra, no busca reemplazar la intimidad perdida sino abrir un espacio donde pueda existir sin ser destruida, donde contar la vida no sea una forma de revivir el daño, sino de afirmarse en el ahora donde la grieta sea también verdad y respiración.

La intimidad, como campo político

Hélène Cixous (1975) lo expresa con esta frase “en el interior de cada mujer existe una cueva luminosa donde guarda lo que el mundo no le deja decir”. La intimidad es ese espacio de profundidad donde se reúnen memoria, percepción y cuerpo.

Pero cuando el abuso ocurre dentro de la casa, la intimidad se disciplina a favor del agresor, debe ocultarse para proteger la fachada familiar. Como señala María Lugones (2008) “la brutalización, el abuso, la deshumanización que la colonialidad del género implica” (p.82) la colonialidad se instala en el cuerpo al moldear que sentimientos son válidos, que memorias pueden expresarse y cuales deben ocultarse para mantener la estructura familiar. En la violencia sexual infantil, la intimidad es disciplinada, vigilada y silenciada como parte de un sistema patriarcal. Lo íntimo no te pertenece, lo íntimo debe ocultarse para proteger la fachada. Esta violación de la intimidad convierte lo personal en un campo de batalla política, porque las emociones, el silencio, la vergüenza y el miedo no son decisiones individuales, sino efectos directos de un sistema que oprime a las niñas, adolescentes y mujeres dentro de las casas.

En este sentido, la intimidad se vuelve un territorio fracturado, un espacio donde las sobrevivientes tienen que reaprender a habitarse. Judith Herman (1992) expresa que “los hechos traumáticos no se almacenan como narrativas, sino como fragmentos sensoriales y emocionales disociados” (p.38) el trauma desordena la relación con una misma, la memoria se fragmenta y se genera una dispersión de la identidad. Un lugar herido que debe reconstruirse. El personaje de NIÑA/NADIA se encuentra en un territorio donde su intimidad ha sido invadida y debe aprender nuevamente donde termina el cuerpo del agresor y donde comienza el de ella, esta imagen no pretende ser ilustrativa, pero si encarnar el dilema de la violencia sexual infantil sistematizada, donde quien dice amarte es quien más daño ocasiona.

Y es aquí cuando aparece la intimidad como un gesto político, cuando una sobreviviente permite que su dolor se vuelva palabra, cuando decide confiar en un cuaderno, en una amiga, en una profesora, buscando ayuda para enfrentar lo que vive en casa, cuando se canta como lo hace Niki Herco, cuando se escribe un libro como lo hizo Claudia Campillo, y también cuando se inventa una doble ficcional como lo hago yo con NIÑA/NADIA para poder decir sin la presión que este dolor genera. Todas estas formas son estrategias políticas para recuperar un territorio invadido porque visibilizan ante la sociedad un problema.

Y es que cuando se trata el territorio íntimo y fracturado de una sobreviviente se debe tomar con mucho cuidado cómo explica bell hooks (2000) “la apertura emocional requiere cuidado; sin él, la vulnerabilidad se convierte en herida” (p.2) porque la intimidad abraza la profundidad del ser, por ello cuando una sobreviviente decide revelar solo un fragmento o decide hablar desde la metáfora, o prefiere proteger su rostro y su nombre está ejerciendo un poder crítico sobre aquello que le fue arrebatado, su derecho a decidir que de sí misma entrega al mundo.

Audre Lorde (1984) nos dice que “lo más íntimo de nosotras solo florece en espacios donde no será castigado” esta frase me permite comprender que la intimidad no es algo que se tiene, sino algo que se sostiene, una capa invisible del ser que puede quebrarse y en casos de violencia volverse irreconocible para quien la habita, la violencia sexual infantil sistematizada rompe esa zona profunda, la vuelve un territorio ajeno, un espacio despojado. Por eso cuando hablamos de intimidad en este momento no nos referimos al espacio

romántico donde alguien se conoce a sí mismo sino al lugar más devastado del cuerpo y la psiquis ese paisaje interno manipulado y formado a conveniencia del agresor.

El baño donde inicia la llama de la resistencia

El baño ese lugar que debería ser íntimo por excelencia revela la paradoja que atraviesan tantas sobrevivientes allí se supone que el cuerpo encuentra privacidad, pero también se instala la violencia, en teoría el baño es un espacio de cuidado pero para quienes han vivido abuso ese lugar puede convertirse en un escenario de silencios forzados, la puerta cerrada protege y encierra a la vez, es un refugio pero también un recordatorio de que la intimidad cuando ha sido vulnerada no es una zona segura.

El moho que crece en las esquinas del baño funciona como una memoria material de aquello que se quiso ocultar, la humedad que avanza sin permiso recuerda que lo íntimo también se contamina y es un territorio invadido y que incluso los rituales de higiene pueden cargarse de miedo muchas sobrevivientes, hablan del baño como el sitio donde lloraron en silencio donde se lavaron la piel con fuerza desesperada, donde intentaron quitarse el asco. El baño es testigo mudo de esas escenas que nadie vio pero que dejaron huella.

Cuando la investigación-creación se desplaza a este espacio la dramaturgia se vuelve inevitable, el baño es un lugar cerrado donde se cruzan la vulnerabilidad la memoria y el cuerpo, en tensión, es aquí donde la intimidad se vuelve sonido, no como narración lineal sino como respiración entrecortada como gesto corporal que insiste en aparecer antes que la palabra, el cuerpo recuerda de forma fragmentada igual que las paredes del baño, que nunca son completamente lisas, tienen fisuras, sombras, manchas que reaparecen aun cuando se intenté cubrirlas. Desde la perspectiva de la autoetnografía este espacio permite comprender como la intimidad se fractura, pero también como se reconstruye el baño es un laboratorio metafórico donde la sobreviviente vuelve a mirar su cuerpo sin la mirada del agresor un lugar donde puede ensayar otras formas de habitarse donde la intimidad deja de ser terreno tomado por la vigilancia para convertirse en una posibilidad de cuidado propio al reivindicar el baño como escenario de resistencia.

La experiencia compartida con otra sobreviviente refuerza esta idea cada una ha habitado su propio baño sus silencios sus rituales y su propio moho cuando estos relatos se encuentran el baño deja de ser un espacio individual para convertirse en una escena colectiva donde la intimidad se resignifica, lo íntimo ya no es lo que se destruye al ser compartido sino lo que se fortalece en comunidad sorora sin perder su densidad sin aligerar el dolor.

En este momento de la investigación cerrar el baño no es clausurar el recuerdo sino reconocerlo como parte de la casa metafórica que se está explorando el baño habla no solo de lo que se rompió sino de lo que se está reconstruyendo la intimidad que antes era amenaza vuelve a ser elección el espacio que antes fue escenario del silencio se convierte ahora en acto político, el derecho a decir, a esconder, a gritar, a mostrarse o no según la voluntad de la sobreviviente.

El baño es finalmente, el lugar donde la intimidad recupera su derecho a existir, donde la grieta no se tapa, sino que se reconoce como parte de la arquitectura del cuerpo y de la casa donde la investigación-creación asume que limpiar no es borrar sino acompañar y donde la escritura se vuelve un acto de ventilación, dejar entrar aire para que la humedad deje de ser secreto.



Foto 5. Donde la intimidad recupera su derecho a existir. Fotografía de la autora (2023).

**Momento V
SILENCIO
IMPUESTO**



Foto 6. Rastros de quien fui. Fotografía de la autora (2024).

Debajo del colchón se percibe un espacio distinto donde el aire casi no circula y el polvo se mezcla con el miedo. No es un escondite cualquiera, es un territorio íntimo donde nosotras guardamos lo que no puede ver la luz. Un espacio donde el cuerpo duerme arriba mientras el secreto respira abajo. Allí descienden los recuerdos que no se pueden nombrar, las palabras que no pudieron salir, las señales que la familia ordenó callar.

Trabajar con la metáfora del colchón en esta investigación fue comprender que los secretos familiares tienen un peso, ocupan un espacio y producen una densidad física. Esos secretos se acumulan como el polvo, se depositan lento, silenciosos, hasta que una se asfixia. En *Si las paredes GRITARAN*, NIÑA/NADIA esconde un diario azul bajo el colchón, lo mancha con su sangre mientras escribe una y otra vez “te odio”. Este acto profundo y doloroso convierte al colchón en un archivo sensible: un lugar donde se recuerda no por voluntad, sino por necesidad de supervivencia.

SEÑOR: Buenas noches.

NADIA: *(Se detiene en la mitad del pasillo, no levanta la mirada, y esconde su brazo.)* Buenas noches.

(Niña entra a cuarto mediochico; cierra la puerta con gata adentro, aunque sabe que no debe dormir con ella. Hace caso omiso; saca de debajo del colchón su diario azul; lo abre y mancha las páginas con su sangre; escribe repetidas veces, te odio, te odio, te odio; todo esto sucede en la oscuridad, mientras niño duerme. Cierra el diario, lo esconde y limpia la sangre de su brazo; se acuesta en su cama y cae profundamente dormida.)

CASA: (llora) ¿Por qué niña te haces esto, por qué no he podido ayudarte, protegerte, el Señor siempre fue bueno, no entiendo qué está pasando, háblame en sueños por favor, dime algo?



Fragmento de la obra "Si las paredes GRITARAN", p. 19

<https://www.youtube.com/watch?v=5t9AnugaJRw>



Video 3 *¿Qué ocultan tus paredes? Registro de laboratorios creativos, 2024.*"

El espacio debajo del colchón se volvió la metáfora precisa para pensar la violencia sexual infantil sistematizada, debido a que está cerca del cuerpo, pero queda fuera de la vista, sostiene la vida que ocurre arriba mientras carga lo que no se dice. Acumula polvo, pero también señales, es un escondite, pero también sofoca. De este modo, para este momento, el silencio no es ausencia: es densidad, que se cuele entre las sábanas, que se encarna en la respiración de quienes intentan dormir sin saber que esa oscuridad también guarda la historia.

Este silencio no se elige, no es un acuerdo, ni un pacto. Fue impuesto, se esconde en miradas, advertencias, frases a medias, puertas cerradas, y debajo del colchón se encuentra un lugar donde guardar el dolor.

El silencio impuesto no es un pacto

El silencio impuesto en las casas donde habita la violencia sexual infantil sistematizada no funciona como un acuerdo, no hay dos partes negociando, no hay consentimiento ni reciprocidad. Por eso, aquí no hablo de “pacto de silencio”, porque un pacto implica un trato entre sujetos con la misma capacidad de decidir. Y una niña, forzada a callar por parte del agresor y, muchas veces, del sistema familiar. Jamás una sobreviviente es parte de un acuerdo, es sometida y silenciada.

Por lo tanto, el silencio, en estos hogares, se vuelve materia: una densidad que ocupa el aire, se instala en los pasillos y pesa más cuando cae la noche, no es vacío, es presencia. No desaparece, se espesa. Se transmite como una regla no escrita que organiza la vida familiar: *“lo que pasa en casa, se queda en casa”*. Una frase aparentemente inocente, pero que en muchos hogares funciona como la primera lección de impunidad.

No pronunciar palabras también funciona como frontera: separa lo que se puede nombrar de lo que debe enterrarse. En muchas familias, la puerta cerrada del cuarto del abusador es un límite simbólico, no indica protección, sino dominio. Marca quién tiene poder para hablar y quién no, y desde esa pedagogía del miedo se configura un orden doméstico donde la palabra es vigilada y el dolor, administrado. Frases como “nadie le va a creer”, “usted lo provocó”, o “vas a destruir esta familia” se vuelven herramientas de control. No son simples palabras, son dispositivos que moldean el mundo emocional de las sobrevivientes.

En mi investigación he observado que en muchas casas el silencio es la forma más común de conversación, la falta de comunicación habla más fuerte que las pocas palabras que comparten. En contextos violentos, esa conversación silenciosa no protege, cancela la posibilidad de expresarse, entonces nosotras aprendemos que hablar tiene consecuencias, pero no hablar, también, y el costo de hablar recae completamente sobre nosotras y nuestros seres queridos. En cambio, a veces se siente como si callar protegiera a los demás.

Por eso el silencio impuesto está íntimamente ligado al secreto familiar. Un secreto no es simplemente una verdad no dicha, es un mecanismo de supervivencia emocional del sistema familiar, bajo la cama, bajo el colchón, bajo la piel, el secreto encuentra siempre dónde alojarse. En los procesos de escritura del proyecto *Si las paredes GRITARAN*, observé como las sobrevivientes expresaban en sus entrevistas un silencio distinto, algunas se aferraban al cuerpo como un dolor en el pecho, para otras su voz se entrecorta y brotan lágrimas de sus ojos, y otras tienen gestos firmes y reflexiones profundas sobre lo vivido. El silencio impuesto se aloja entonces allí donde nadie quiere ver.

El silencio como estructura familiar y herencia emocional

El silencio impuesto no es solamente una reacción al abuso, sino una estructura que sostiene el sistema familiar. Es una forma de organización afectiva donde se administra lo que puede decirse y lo que debe permanecer oculto. En estos hogares, el silencio funciona como lenguaje: regula la convivencia, protege la fachada y delimita las lealtades.

La familia, en estos casos, no es solo un espacio de cuidado, es un sistema de control emocional donde la sobreviviente debe decidir entre hablar o conservar su lugar dentro del núcleo familiar. La amenaza tácita de “romper la familia” nunca cae sobre el agresor, sino sobre la niñas o adolescentes, y este desplazamiento de responsabilidad reproduce un orden patriarcal donde la sobreviviente aprende que su silencio es “necesario” para sostener la armonía familiar.

Esta armonía, sin embargo, es ficticia, está basada en la omisión. Como plantea Rita Segato (2018) “el silencio impuesto no es vacío, es una pedagogía del miedo que se transmite de generación en generación” (p. 89). Lo que en muchas casas se nombra como “respeto”,

“prudencia” o “no hablar mal de la familia”, es en realidad una instauración del miedo donde la palabra se castiga y la duda se convierte en norma.

Por eso, cuando intentamos hablar de lo ocurrido, las respuestas suelen ser:

- ¿Por qué no hablaste antes?
- Vas a destruir la familia.
- No digas nada, esto queda entre nosotras.
- ¿Estás segura de lo que recuerdas?

Estas respuestas no nacen de la maldad, sino de un entramado generacional donde las mujeres han sido educadas para cargar silencios ajenos. En mi proceso he sentido cómo el silencio que cargamos es pesado como si de un chaleco se tratara, un chaleco que oprime. Este silencio cargado por las mujeres dentro de las familias no permite expresar el dolor, sino que lo entierra más hondo. Por ello la cama y el colchón se vuelven entonces una metáfora potente.

Es el lugar donde se duerme y también donde se oculta, el lugar donde el cuerpo debería descansar, pero donde muchas aprenden a contener la respiración para no llorar. Es el lugar donde los secretos reposan como polvo que nunca se barre. En la dramaturgia de *Si las paredes GRITARAN*, este colchón se convirtió en cuerpo, archivo y prueba: debajo de él se guardaban cartas, fragmentos de diarios, dibujos, entre otros. Un material sensible que expresa lo que no siempre puede decirse. Ese archivo oculto pone en evidencia que los secretos familiares no son lealtades, son condenas. La estructura familiar que obliga a esconder lo que duele termina dañando generaciones enteras de mujeres oprimidas para cargar con lo que no les corresponde. Porque lo que se esconde bajo el colchón, si no se ventila, termina pudriendo la casa, y esta metáfora es una descripción exacta de lo que provoca el silencio en las casas donde hay abuso.

Así, el silencio impuesto se vuelve herencia. No solo se transmite el acto de callar, sino también las emociones asociadas: la culpa, la vergüenza, el miedo a no ser creída, la lealtad hacia quienes dañan, y romper ese legado implica romper también la idea de la familia como espacio sagrado.

Para la dramaturgia, tomo la acción de levantar el colchón, abrir la puerta, mirar la oscuridad y permitir que el aire entre por primera vez, como formas de expresar lo que significa contarlo todo, porque mientras el silencio permanezca intacto, la violencia seguirá siendo entendida como un asunto “privado”. Y nombrarla, sacarla a la luz, escribirla y ponerla en escena no sólo es un acto creativo, es un acto político que reclama justicia para mí misma y para todas las que todavía no pueden hablar.

El archivo del dolor

En *Si las paredes GRITARAN*, el archivo del dolor es un conjunto de gestos sensibles, encontrados o recordados por nosotras las sobrevivientes durante el proceso creativo. Cada uno de estos gestos deviene de la observación, la escucha y la búsqueda de los testimonios, estos archivos se convirtieron en un puente directo hacia lo que la palabra aún no podía nombrar. La dramaturgia los hizo visibles para reconocerlos como restos de una memoria que insiste. En las entrevistas, algo aparecía siempre, las sobrevivientes hablaban desde el cuerpo antes que desde la palabra.

La respiración cambiaba, las manos temblaban, la voz se iba quebrando en lugares específicos del relato. “Los órganos lloran todas las lágrimas que tus ojos no han sacado”, dijo Claudia Campillo en una de las entrevistas públicas que ha hecho a lo largo de su recorrido por visibilizar la violencia, y esa frase se volvió el eje para comprender el archivo: el dolor se guarda primero en el cuerpo, y solo después encuentra un soporte material donde reposar

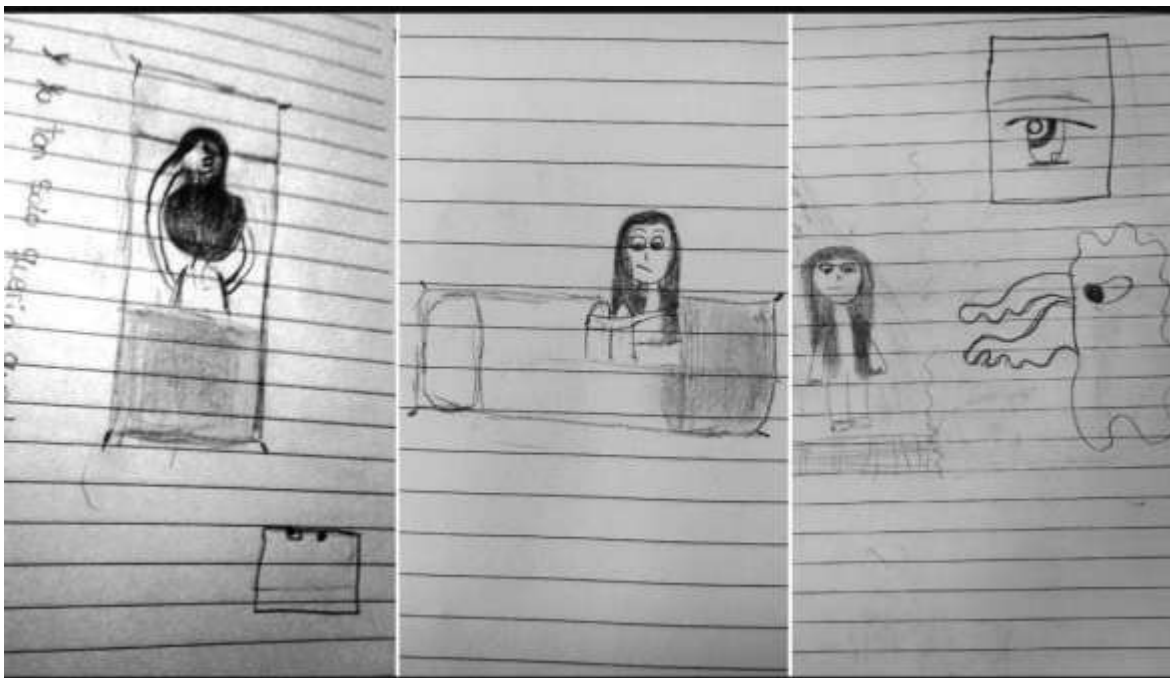
El cuerpo como primer archivo

El sistema nervioso simpático encargado de preparar el cuerpo en situaciones de estrés o emergencia permanece en estado de alerta y deja huellas que no se borran fácilmente. Para muchas sobrevivientes, dormir fue siempre un riesgo: allí aparecían pesadillas, disociaciones o fragmentos del abuso que regresaban como imágenes sueltas. La realidad comienza a distorsionarse y se generan profundos problemas de ansiedad, depresión y estrés postraumático.

En la mayoría de las sobrevivientes todo esto crece por años en silencio dentro del cuerpo, la mente genera una disociación profunda del trauma, como un mecanismo de defensa que te

permite sobrevivir. Pero este mecanismo de defensa no se puede sostener por mucho tiempo, al final todo lo acumulado termina explotando. El sistema nervioso desregulado de Claudia Campillo la llevó a pasar por un trastorno alimentario, insomnio extremo, dolores crónicos, depresión, ansiedad, agorafobia, problemas neurológicos, extirpación de un ovario, operación de corazón y espasmos faciales, por ahora tiene paralizada la mitad de su rostro. Para Claudia y para muchas otras sobrevivientes su cuerpo es el archivo vivo que habla sobre las consecuencias con las que una sobreviviente carga tras haber sufrido violencia sexual infantil sistematizada.

Debajo del colchón, en ese espacio que debería acoger el descanso, quedan archivadas las formas de sobrevivir, las respiraciones cortas, las noches en vela, los diarios escondidos, la ropa que no se volvió a usar, los dibujos hechos a oscuras. Este lugar es un umbral donde el cuerpo intenta contener lo que no puede salir a la superficie, la luz allí no llega, y la falta de luz dificulta reconocer el daño. Por eso, levantar el colchón no era solo un gesto o acción, es una apertura para la memoria, un acto ritual de dejar entrar el aire donde antes solo había encierro.



"Dibujo de Micaela, 14 años. El grito de auxilio que mantiene en sus dibujos. Archivo sensible de violencia sexual infantil sistematizada, 2018. Fuente: Infobae."

María Mercedes Jaramillo (1992) escribió que “el cuerpo recuerda lo que la mente quisiera olvidar”. Esa insistencia se manifestó en el proceso de creación: los cuerpos recordaban antes de que la mente pudiera articular. Los sobresaltos, la dificultad para respirar, los gestos repetitivos, los silencios largos después de ciertas palabras... todo eso era parte del archivo.

Y así como el cuerpo, también los objetos insistían como elementos que encontraron su lugar porque habían sido parte real del proceso de sobrevivencia. En la dramaturgia, el diario manchado es un pedazo de historia, la sangre en las hojas es memoria. La cuchilla sobre la piel es la forma de sobrevivir a la violencia. Este archivo, visto desde la dramaturgia, no es un cúmulo de testimonios. Es un llamado al cuidado, una observación íntima de la resistencia que el cuerpo produce cuando la palabra no puede aparecer.

El archivo como proceso de reparación

Nombrar lo que está archivado debajo del colchón no es un ejercicio de exposición, es un acto de justicia. Lo que una niña guarda porque no puede decirlo, lo que oculta para proteger a otros, lo que esconde para sobrevivir, se vuelve una condena si no puede salir. Este archivo no desaparece: muta, se desplaza, se filtra en la respiración, regresa en sueños, se imprime en el cuerpo. Solo puede transformarse cuando entra en contacto con otro que escucha.

Este momento reconoce ese archivo como un espacio simbólico y material donde la memoria se fragmenta para mantenerse viva. La dramaturgia lo recoge, lo ordena y lo visibiliza como un gesto político de reparación testimonial.

En *Si las paredes GRITARAN*, cada puerta cerrada funciona como un aviso: el silencio no es ausencia de palabras, es una forma de control. Lo que se guarda debajo del colchón, los objetos, los diarios, los dibujos, los recuerdos no permanecen allí por descuido, sino por una estructura familiar que exige callar para no romper la fachada. Esta dramaturgia convierte ese silencio en materia escénica: cada gesto, cada respiración cortada, cada objeto recuperado es una forma de romper la condena de no poder contar lo que te sucede.

La memoria corporal, la disociación, los secretos familiares, el peso del apellido, la cultura del secreto que cubre de polvo el abuso, todo esto se traduce en una escena donde finalmente algo puede salir a la luz. Ya no como prueba judicial, sino como verdad íntima, política y encarnada. Levantar el colchón es introducir aire donde antes solo había encierro. Es dejar que lo oculto respire sin pudrirse. Es aceptar que lo que se muestra puede doler, pero también puede reparar.

Por eso este momento no solo describe el silencio impuesto, lo confronta. Muestra cómo funciona en los gestos cotidianos, en la complicidad familiar, en el miedo heredado, pero también cómo puede quebrarse desde la palabra. La casa deja de ser un lugar que encierra y se convierte en un espacio donde lo indecible encuentra una forma de pronunciarse.

La dramaturgia funciona aquí como una grieta ética: abre sin destruir, ilumina sin exponer violentamente, nombra sin revictimizar. Cada sobreviviente que observó, Fabiana, Niki, Claudia, Catalina, encendió una luz en esa oscuridad porque permitieron que algo de lo que estaba archivado pudiera salir sin vergüenza y sin culpa. Ese gesto es político.

Cerrar este momento implica reconocer que el silencio impuesto no se rompe de una vez, tiembla y se fisura y cada grieta por donde expulsar el silencio es un triunfo.

NIÑA/NADIA, esa figura creada para contener mi propia memoria sin quedar expuesta por completo entra con la tarea de abrir una puerta después de años de ignorar su sonido. Lo que no se dice también habla, pero cuando finalmente se nombra, deja de ser condena y se convierte en acto de justicia.

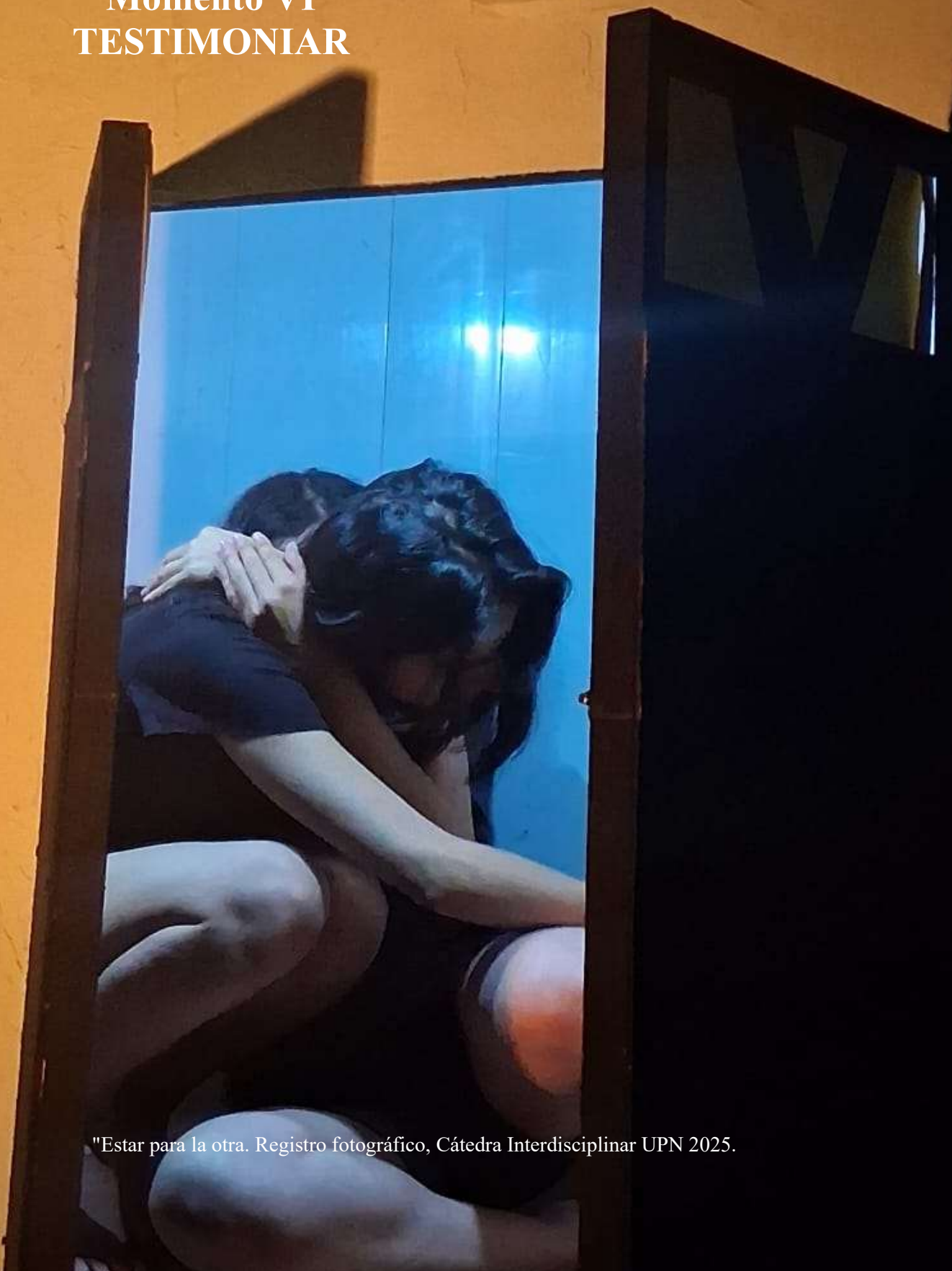


Foto 7. Rastros de quien fui II.

Fotografía de la autora (2024).



**Momento VI
TESTIMONLAR**



"Estar para la otra. Registro fotográfico, Cátedra Interdisciplinar UPN 2025.

Al salir de debajo del colchón, ese territorio denso donde el secreto respira y se pudre, aparece la habitación. Un espacio que, para muchas de nosotras las sobrevivientes de violencia sexual infantil sistematizada, fue el escenario del dolor más íntimo y también el refugio donde el alma buscó un lugar para no desvanecerse. La habitación guarda los gritos contenidos, el temblor de las noches sin sueño, las fugas mentales que sostenían el cuerpo cuando ya no podía más. Allí se gestó la disociación, ese mecanismo que protege mientras destruye, que permite sobrevivir, aunque el costo sea fracturar, en las sobrevivientes, la percepción del tiempo, del cuerpo, de la realidad y del peligro.

Pero también en la habitación nacen las primeras fugas físicas, los gestos de resistencia que en algún momento se convirtieron en actos de escape, en la decisión de abrir una puerta, de buscar ayuda, de escapar de la culpa. La habitación, entonces, es la metáfora del testimonio: un espacio donde se confronta lo vivido, donde el silencio pierde su fuerza y donde la identidad tan manipulada y arrebatada, comienza a abrirse paso entre las sombras.

Hablar duele. Lo sé en mi cuerpo: el testimoniar corta la voz, aprieta la garganta, hace que recordemos aquello que intentamos olvidar. Pero esa incomodidad es necesaria para recuperar lo que nos fue robado: el derecho a nombrar lo vivido sin pedir permiso, sin justificarlo, sin suavizarlo para no incomodar a los demás. Testimoniar es una forma de volver al cuerpo, de escucharlo respirar después de años de ahogo, y de reclamar la propia existencia en términos propios.

En el proceso creativo de *Si las paredes GRITARAN*, la habitación se convirtió en una extensión de mi cuerpo, un lugar donde las paredes, los recuerdos y los silencios adquirieron una forma. Una habitación que contenía el registro del abuso. Mientras otra funcionaba como resguardo, como un espacio donde las palabras buscaban aire. Allí entendí que el testimonio no solo se dice: también se respira, se escribe, se dibuja, se actúa. Cada testimonio de las sobrevivientes entregaba una posibilidad distinta para la dramaturgia, entonces, se hizo necesario pausar y permitirme observar con calma para tomar decisiones en el proceso, qué contar y cómo contarlo, porque cada relato era un pedazo de memoria que reclamaba ser sostenido colectivamente.

(10 p.m. Sentadas en un pasillo, mamá y yo. Todos pasan y nos observan.)

NADIA:

¿Qué miran? Me pregunto si me miran a mí, si es tan visible la marca. ¿Me miran porque saben que soy una niña abusada? Siento vergüenza. ¿Me miran porque lloro? No, yo no estoy llorando. Mi mente está en otro lugar. Me veo sentada. Mi cara, eso miran, mi cara. Un gesto vacío. Me miran porque parezco muerta, pero los sorprende cuando muevo mi cabeza lentamente y se dan cuenta que respiro. Me miran porque reflejo una tristeza tan gélida que te eriza la piel. Todo en fragmentos.

(12 a.m.) NADIA:

Vengo a hacer una denuncia, dice mamá. Preguntas difusas: cómo se llama, qué edad tiene, lugar de los hechos, quién es usted... Veo el pasillo: parece gigante, se extiende como una larga serpiente que está completamente estirada para poder engullir a la presa. Rojo. Todo en mi recuerdo es rojo. Me preguntan cosas, respondo cosas. Me veo como cuando tenía siete años, respondo como una niña de esa edad, pero tengo catorce. No quiero hablar. Quisiera que leyeran mi mente para evitarme tal desgaste. Estoy cansada. Todo mi cuerpo se siente dentro de una burbuja. Todo en mí grita: corre. ¿A dónde correr? No tengo un lugar a dónde ir. Lloro, pero no; no estoy llorando.

(6 a.m.) NADIA:

Seguimos aquí. ¿A dónde iríamos de igual forma? Me sorprende al notar que todo sigue igual: el pasillo dominante, mi mamá sentada a mi lado, pero parece que estuviera ochenta sillas más allá. Tal vez es porque no se atreve a mirarme. Sus ojos están hundidos en su rostro y sus manos pegadas a sus muslos. Espalda recta, no se recuesta sobre la silla. Quietas, tan quietas, tan inquietas. - ¿Tienes hambre? Sale de su cuerpo una voz que no parece la de ella. -No Respondo en automático. -Vamos, dice. La sigo. No pregunto a dónde ni por qué, solo la sigo. Entramos a un consultorio como el de un odontólogo, pero está tan oscuro. Las paredes se derriten. Hay enfermeras, un doctor. Dice: acuéstate boca arriba, abre las piernas. Frío. Siento frío. Lloro. Esta vez sí estoy llorando. "Tiene fisuras, marcas, que pueden develar penetración forzada." Penetración forzada... Las palabras se suspenden en el aire. Las paredes se derriten y una gran ola oscura, negra, me arrastra abajo. Voy hacia abajo.



Fragmento de la obra "Si las paredes GRITARAN", p. 37

(10 p.m. Sentadas en un pasillo, mamá y yo. Todos pasan y nos observan.)

(10 a.m.) NADIA:

¿Qué sucedió antes de este momento? ¿Al final desayuné o jamás lo hice? Me duele la barriga, me duele demasiado. No digo nada. Silencio, otra vez silencio. Me corta la garganta, me duele. Quiero decir algo, pero ¿qué? Todas las palabras han sido borradas de mi mente. Olvidé hablar. Duele. Ella me mira firmemente. Ella, la psicóloga, ¿quién sabe cómo se llama? Jamás lo sabré. Ya no quiero saberlo. Dice que ella no está aquí para juzgarme, pero me mira con asco. Dice que ella no pone en duda mi palabra, pero que muchas mamás obligan a las niñas a mentir para vengarse de sus esposos. No entiendo. Dice que ella está de mi lado, pero que necesita saber por qué no hablé antes. No lo sé. Dice que ella es mi amiga, pero que necesita saber que yo, que soy una mujer joven, comprendo que lo que yo hacía estaba mal. ¿Yo hacía? Tengo náuseas. Dice que todo está bien, que le cuente qué pasó. Chispeo sangre. Eso recuerdo: sangre. Palabras cortas que dicen todo. Digo lo que recuerdo, fragmentado. Ya nada importa. Me mira y dice: “Dibuja a tu familia.” ¿Dibujar? Odio dibujar. Les pongo piso a mis deformes muñecos para que ella no diga que los puse volando. Dice ella que debo volver. Me digo a mí misma que jamás volveré a tal lugar

Fragmento de la obra "Si las paredes GRITARAN", p. 38

Por eso este momento se construye desde la habitación, porque es el espacio donde lo indecible se convirtió en voz. Donde las sobrevivientes; niñas, adolescentes, mujeres se permitieron mirar de frente lo que pasó, aunque doliera hacerlo. Y porque en ese lugar, que tantas veces fue trampa, ahora se siembra la posibilidad de una justicia íntima, emocional y política.

Testimoniar desde la escena

El testimonio, en esta investigación, no llega únicamente a través de la palabra dicha: aparece como un archivo vivo, sensible y encarnado en los cuerpos. Durante el proceso creativo de *Si las paredes GRITARAN*, la habitación se convirtió en un laboratorio dramático. Allí pasé largas horas escribiendo, escuchando, leyendo, borrando y llorando la historia de NIÑA/NADIA mientras mi historia marcaba el camino. Esto me permitió

mirar desde afuera y sentir desde adentro lo que sucedía con cada personaje, para dar fuerza y voz al espacio que vive y siente, a los personajes silentes que están allí. Marcando el curso de la vida cotidiana como si nada pasara a su alrededor, viviendo una realidad alterna a quien es abusada, lo que les impide ver la verdad, mientras CASA intenta desesperadamente proteger a NIÑA/NADIA de algo que no puede entender. La dramaturgia fue la encargada de traducir todo lo que siento en lenguaje.

Los testimonios, entonces, son más que el relato hablado, también son respiraciones, temblores, miradas, recuerdos que son ráfagas en la mente, espacios borrosos que son imágenes constantes, estas memorias no son claras ni precisas, pero allí están y te permiten saber que lo que viviste fue terrible y cruel, observar cada gesto se volvió un acto político silencioso: un modo de mostrar que la memoria se inscribe en los espacios, que también guardan lo que el cuerpo no pudo sostener solo.

La dramaturgia no intentó representar el dolor, sino sostenerlo colectivamente. Las voces de Fabiana, Niki, Claudia y Catalina se fueron entrelazando en una habitación que no buscó reconstruir la verdad lineal, sino el impacto emocional del abuso: la disociación, el miedo, la repetición, la insistencia de los recuerdos que regresan como ecos, en sueños, en momentos inesperados para sacudir la vida. Por eso digo que el testimonio se volvió un modo de escuchar con el cuerpo, de escribir con la respiración, de abrazar la sensación de rabia que el relato producía en mí.

Aquí comprendí que testimoniar no era solo narrar, sino también dejar que otros miraran tu fragilidad, esa que nunca debería haber sido violentada, para dejar que la palabra aparezca cuando esté lista. Es gritar desde la grieta. Como escribe Rita Segato (2016) “el cuerpo de las mujeres es el territorio de la soberanía masculina” (p. 34). Esa soberanía se refleja en el temblor que es físico, poético y político, en el movimiento de una habitación que ya no quiere ser escenario del abuso, sino el espacio donde la identidad intenta reconstruirse después de ser arrebatada.

El cuerpo testimonial

La palabra testimonio proviene del latín testis (testigo). Es “la cualidad de ser testigo”. Y en la violencia sexual infantil sistematizada, esta cualidad siempre está atravesada por las

condiciones en que se vivió el abuso y los daños que causó, las sobrevivientes atraviesan fugas mentales, la más común de estas fugas es la disociación. Judith Lewis Herman (2015) explica que la mente, frente al trauma prolongado, “se escinde en fragmentos de conciencia” (p. 67) y describe este proceso como una forma de “escapar de lo inescapable” (p. 71). Esa ausencia aparente es, paradójicamente, un mecanismo de defensa: protege, pero también impide comprender la dimensión del daño que se está viviendo. Y cuando la disociación se agrieta, cuando la mente deja entrar la reflexión, la necesidad del testimonio comienza a ser latente.

El testimonio no nace solo de la palabra. Bessel van der Kolk (2014) aporta una idea crucial “el cuerpo guarda la cuenta” (p. 65). En los procesos de violencia sexual infantil sistematizada, la voz suele ser lo último en aparecer. Antes habla el cuerpo: tiembla, se bloquea, se congela, respira distinto, se recoge. El cuerpo es el primer testigo. En el proceso creativo esto se observó a detalle en las entrevistas públicas, antes de que una sobreviviente pudiera narrar, su cuerpo ya estaba contando.

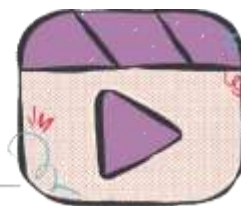
Por eso hablo de cuerpo testimonial: un cuerpo que declara sin palabras, que entrega fragmentos, que deja ver lo que pasó incluso cuando no puede nombrarlo. En la dramaturgia, este cuerpo se volvió lenguaje. La respiración, la postura, los silencios, la forma de sentir la lluvia al caer sobre la ventana todo eso, fue parte del testimonio encarnado.

Los procesos judiciales en Colombia contrarios a este modo de leer el cuerpo siguen exigiendo linealidad, precisión y memoria completa. Pero el trauma es fragmentario, va y viene, se borra y reaparece. Por eso muchas sobrevivientes tardan años en denunciar. La memoria no obedece a los tiempos de la ley, obedece a los tiempos del cuerpo. Durante el proceso creativo, Fabiana me enseñó precisamente eso: que testimoniar no es responder una serie de preguntas, sino permitir que la verdad llegue como llegue. Cuando ella decidió confiar en mí, no lo hizo con frases cerradas ni relatos extensos: lo hizo en un murmullo cargado de dolor, en una pausa que lo decía todo, en un silencio que pesó más que cualquier palabra. Yo no pregunté, solo escuché. Su modo de testimoniar marcó en la dramaturgia el espacio donde la ausencia inicial de palabras de parte de NIÑA/NADIA revelaba más que cualquier monólogo.

Testimoniar es una forma de resistir. Como afirma Rita Segato (2018), “El cuerpo habla lo que la boca calla, y en ese hablar se inscribe la insurgencia” (p. 76). Es decir: no se trata de recordar “lo que pasó”, sino de reapropiarse del derecho a existir sin miedo, sin vergüenza, sin la carga del silencio familiar que intenta determinar cómo debe ser contada la propia vida.

En este momento, el cuerpo testimonial es un puente entre lo que no pudo decirse y lo que finalmente encuentra salida. Cuando Catalina Gonzalez expresa que sus juguetes fueron los únicos testigos de su dolor, resonaba en mí la sensación de profunda soledad que se vive en este tipo de violencia donde el mundo entero parece darte la espalda. Testimoniar no es revelar un secreto, es recuperar la parte de la identidad que fue arrancada. Por eso lo ubico aquí, como continuidad de un archivo que es sensible y a su vez un gesto corporal que antecede a la palabra, y como un acto político que busca romper con las cadenas de silencio que mantienen a flote a la violencia.

La habitación, esa metáfora de identidad fracturada se vuelve aquí el cuarto donde el cuerpo se atreve a hablar por primera vez. Llega un punto donde ya no buscas convencer a nadie de tu verdad, lo haces solamente para poder existir. Para sentirte viva y poder sostener el grito que durante años quedó atrapado entre las paredes.



https://youtu.be/HsvK9_Wb_GU?si=vGWrpT8OREAtBVLr

Video 4. Entrevista Pública, Vos Podés 2024."

La identidad arrebatada

La identidad, para una sobreviviente, es una superficie desgarrada. A lo largo de esta investigación he descubierto que la identidad atraviesa todos los momentos: aparece en el cuerpo, en el silencio, en la memoria, en la dramaturgia. Está hecha de trazos, de sinsentidos, de pedazos que insisten. Silvia Molloy (2012) recuerda que “La identidad es un posicionamiento, no una esencia fija” (p. 78). En nosotras las sobrevivientes, esa posición

está fracturada: no logramos ejercer nuestra identidad en libertad, sino siempre fue bajo amenaza.

Por eso, la habitación, como espacio metafórico, es el lugar donde esa identidad rota empieza a buscar forma. Allí, donde tantas mujeres sobrevivientes fueron violentadas, también aparece la primera posibilidad de reconstrucción: una nota, una canción, un susurro. La habitación llega a ser refugio, y a concretar físicamente la idea de liberarse de aquel encierro. Allí se esconden los objetos que sobrevivieron al silencio, los archivos sensibles de una vida que intentó seguir a pesar del abuso.

Yolanda Reyes (2000) escribe: “Escribo para mantener viva la conversación con mi niña interior” (p. 45). Esta frase ilumina lo que ocurre en muchas sobrevivientes: la habitación se vuelve un espacio mental propio, un territorio íntimo donde una puede encontrarse con la niña rota que algún día fue, para narrarse sin justificarse, sin ser cuestionada, sin tener que volver digerible su dolor para quienes prefieren no verlo. Esta habitación interior que nace desde una decisión propia y consciente es un acto de resistencia.

La identidad arrebatada no se reconstruye de golpe: vuelve por pedazos. Niki Herco encontró uno de esos retazos el día que escribió aquel mensaje a su agresor: “eres un monstruo”. Él le respondió “sé que lo que te hice es imperdonable”, esta respuesta, aunque mínima, funcionó para ella como un reconocimiento del daño. Nada de lo que pasó fue o será borrado, pero le devolvió una parte de sí misma: la certeza de que ella no es culpable, y que ahora tenía las pruebas necesarias para que su mamá creyera en su palabra.

Claudia, por su parte, reconstruyó su identidad cuando por fin pudo contarle. Primero a sus hermanos, luego a su mamá. Después vinieron varias rupturas familiares, los juicios morales, las dudas, la crueldad de quienes no quisieron escucharla. Pero, aun así, decirlo liberó el dolor que su cuerpo llevaba almacenando por años. Nombrar fue comenzar a recuperar el terreno que su cuerpo había perdido.

Catalina vio su identidad quebrarse tantas veces que su cuerpo se acostumbró a sobrevivir congelándose. La disociación para ella fue su jaula y su salvavidas. Ella decía que “el peligro nunca terminaba”. Ese sentir es identidad también, una identidad construida a base de guerras.

Y luego estoy yo, Nadia/Niña/Nataly, la voz que recoge todas estas historias. Para mí la identidad estaba totalmente entrelazada con la culpa. Creí que hablar rompería a mi familia. Creí que mi silencio era un acto de amor. Creí que merecía cargar con todo. Cuando finalmente lo dije, mi mundo colapsó, tuve que irme, pero fue un colapso lleno de profundo dolor y armonía al mismo tiempo. Alejarme de todo fue el camino que necesitaba para recuperar mi identidad, para dejar de ser la guardiana silenciosa de un apellido ajeno.

En todas nosotras, el testimonio fue necesario y liberador. Testimoniar es el acto más importante para recuperar la identidad: es reclamar la versión propia de la historia, sin adornos ni permisos. Como dice Judith Butler (2004), “la vulnerabilidad expuesta puede devenir agencia en el espacio público” (p. 32). Recuperar identidad no es olvidar lo sucedido, es nombrarlo sin que te borre. Las sobrevivientes no solo cuentan lo que vivieron: se narran para existir. Y en esa narración, el miedo deja de ocupar toda la habitación. La identidad comienza a moverse, a salir del rincón donde estuvo escondida, a ser ella nuevamente.

Pero esta reconstrucción suele enfrentar un muro brutal: la revictimización familiar. Aquí la identidad vuelve a quebrarse, porque se enfrenta a una segunda forma de violencia: la duda, el rechazo, la presión de callar de nuevo. Niki lo vivió cuando su madre le pidió negar lo que había contado. Claudia lo vivió cuando su familia extendida cuestionó la veracidad de su relato. Catalina lo vivió cuando le dijeron que exageraba y que su hermano estaba enamorado de ella. Yo lo viví cuando amé a una madre que amaba profundamente a mi agresor y escogió protegerlo.

La revictimización fragmenta la identidad tanto como el abuso. Te obliga a dudar de ti misma, te obliga a negociar tu memoria, te obliga a elegir entre pertenecer o decir la verdad. Esa es una herida devastadora. Sin embargo, el testimonio abre un espacio distinto, una habitación nueva donde al fin la identidad puede comenzar a recomponerse sin ser juzgada. En la dramaturgia, esa habitación se volvió cuerpo, voz, movimiento. Allí la sobreviviente tomó las riendas de su vida y recuperó su libertad.

"Esto se materializa en el siguiente fragmento de la obra, donde el cuerpo de NIÑA/NADIA habla a través de un temblor que la recorre antes de poder articular palabra:

En esa habitación metafórica entendí que testimoniar no es un acto de confesión, sino de afirmación. No se trata de exponer el dolor para que otros decidan si es válido: se trata de recuperar la voz para nombrarse. Como escribió Gisèle Pelicot (2024), “la vergüenza debe cambiar de bando”. Y cambiar de bando es precisamente volver a habitar la identidad: sin culpa, sin silencio, sin miedo.

La identidad arrebatada no se repara sola. Se repara cuando cada mujer puede tomar sus fragmentos, unirlos con palabras, sostenerlos con otras, y decir: esta soy yo, incluso con lo que me hicieron. Y desde allí comenzar a construir una vida que ya no dependa del silencio impuesto, sino de la posibilidad de existir en nuestra verdad.

El testimonio como restitución del cuerpo

El testimonio es el gesto que une las fracturas del cuerpo con las fracturas de la palabra. No aparece de inmediato, se gesta como un murmullo que insiste, como un temblor que no se puede seguir guardando. Judith Herman (1992) dice que “con demasiada frecuencia prevalece el secreto, y la historia del evento traumático aparece no como un relato verbal sino como un síntoma” (p. 1). Y eso lo vemos con claridad en las sobrevivientes: antes de que exista las palabras, existe cuerpo, antes de que exista narración, existe sobresalto, nudo en la garganta, dificultad para respirar.

El testimonio nace de allí, de ese lugar donde la memoria no entra todavía en palabras, pero ya pesa, ya duele, ya exige salida. Es importante insistir: el testimonio no surge espontáneamente, surge cuando el silencio deja de poder sostenerse. Para muchas sobrevivientes, el cuerpo fue el primer archivo del dolor. Catalina congelaba su cuerpo para sobrevivir. Niki se disociaba en los eventos traumáticos. Claudia sufría de un trastorno alimentario. Fabiana tenía trastornos de sueño. El cuerpo de cada una gritaba el dolor, aunque nadie escuchara, todas siguen sobreviviendo al encierro emocional, al silencio impuesto, a la soledad familiar.

El testimonio, cuando por fin llega no borra ese archivo corporal, lo convierte en relato, lo organiza, lo desplaza de la intimidad rota hacia un espacio donde pueda tener sentido.

Testimoniar, en ese sentido, es volver al cuerpo para hacerlo habitable otra vez. Adriana

Cavarero (2009) manifiesta que “la escena de la violencia es, ante todo, una herida infligida a la unicidad expuesta del cuerpo” (p. 45).

Eso es precisamente lo que ocurre cuando una sobreviviente habla. Su testimonio se expone y no es lineal, no es pulcro, no es un documento que busca convencer. Es un temblor que se vuelve frase. Es una grieta que se vuelve pensamiento. Es una memoria que se rehace para no olvidar lo esencial: lo que pasó sí pasó. En la dramaturgia, este temblor se volvió forma. No tuve que fingir nada: solo escuchar. Los silencios de Fabiana dieron origen a un personaje que manifiesta la ausencia de palabras, mucho más poderosa que cualquier texto. Los fragmentos de canciones escritos por Niki se convirtieron en sensaciones que resonaban en la historia. El relato entrecortado de Catalina alimentó los momentos de disociación de Nadia. El dolor corporal expresado por Claudia se tornó en matices de moho que encarnan este dolor.

Mama no habla sobre lo que paso, parece ser un mal recuerdo, una pesadilla compartida pero prohibida, la cuestión es, que las paredes la absorbieron y cuando subes la escalera se oyen gritos de dolor, la cocina tiene un sin sabor, en el comedor el silencio aúlla, en aquel baño la limpieza destaca, supongo que entre más limpio este más normal parece la vida, solo para borrar a el fantasma que habita sobre nuestras mentes, no hay lugar seguro, nada me pertenece, y aunque todo parece estar en su lugar falta luz, tiene una pésima iluminación, todo esta teñido de hastió y este micro mundo, enorme y convulso acoge todos los demonios, ojala se quedaran aquí, ojala me metiera bajo las cobijas y una nueva casa emergiera, pero aunque arañe las paredes, rompa las ventanas y queme las esquinas la grieta no se ira, detrás de cada fotografía llena de sonrisas se esconde el dolor de una niña que ha gritado silentemente durante catorce años.

Fragmentos de exploración escritural, 2025. Textos de la autora.

El testimonio me enseñó a escribir desde la escucha, desde la grieta, desde el temblor compartido. La dramaturgia se volvió una habitación donde cada sobreviviente podía estar sin entregar su historia completa, sin ser obligada a exponerse, sin tener que revivir cada detalle para justificarlo ante otros.

Porque testimoniar no es revivir, testimoniar es volver a tomar la voz. El testimonio abre una puerta que estuvo cerrada durante años, una puerta que asfixiaba, una puerta que guardaba secretos que no eran de la sobreviviente. Con cada palabra dicha, aunque sea con llanto, aunque sea con miedo, aunque sea apenas con dos frases, esa puerta cruje, cede, se abre un poco más.

Y cuando la puerta se abre, aparece algo que había estado completamente secuestrado: la identidad de la sobreviviente. Por eso testimoniar es también un acto político: desplaza la vergüenza hacia donde debe estar, a quien realmente pertenece. Deja claro quién tuvo el poder, quién lo usó, quién fue herida y quién debe cargar la culpa. Nos permite reconocer que hablar, por doloroso que sea, nos devuelve agencia, nos devuelve historia, nos devuelve cuerpo.

El testimonio es, finalmente, restitución:

De la voz.

Del sentido.

Del nombre.

Del cuerpo.

De la inocencia arrancada.

Y aunque ninguna palabra repara del todo, sí abre un camino posible hacia algo parecido a la vida, hacia algo parecido a la libertad, hacia una identidad que ya no pide permiso para existir. El recorrido por la habitación abrió un espacio donde el cuerpo y la palabra se encontraron después de años de separación. En este momento entendimos que el testimonio no es una narración lineal ni una confesión, sino un acto radical de restitución: un modo de volver a habitar el cuerpo después de que la violencia lo fracturó. La habitación, como

metáfora del yo íntimo, permitió que las sobrevivientes habláramos desde las ruinas, desde los fragmentos, desde las grietas que todavía duelen, pero que también iluminan.

En resumen, el testimonio en la violencia sexual infantil sistematizada no es solo un relato, es un retorno, un temblor que se organiza para recuperar lo que se creyó perdido. Es la decisión de existir en voz propia y de volver a nombrarse en un lenguaje que ya no pertenece al agresor ni a la familia, sino a la sobreviviente misma.

Hablar no repara completamente, pero sí dignifica.

Hablar no borra la herida, pero permite sostenerla sin cargarla sola.

Hablar, finalmente, es recuperar el derecho a tener una vida después del horror.

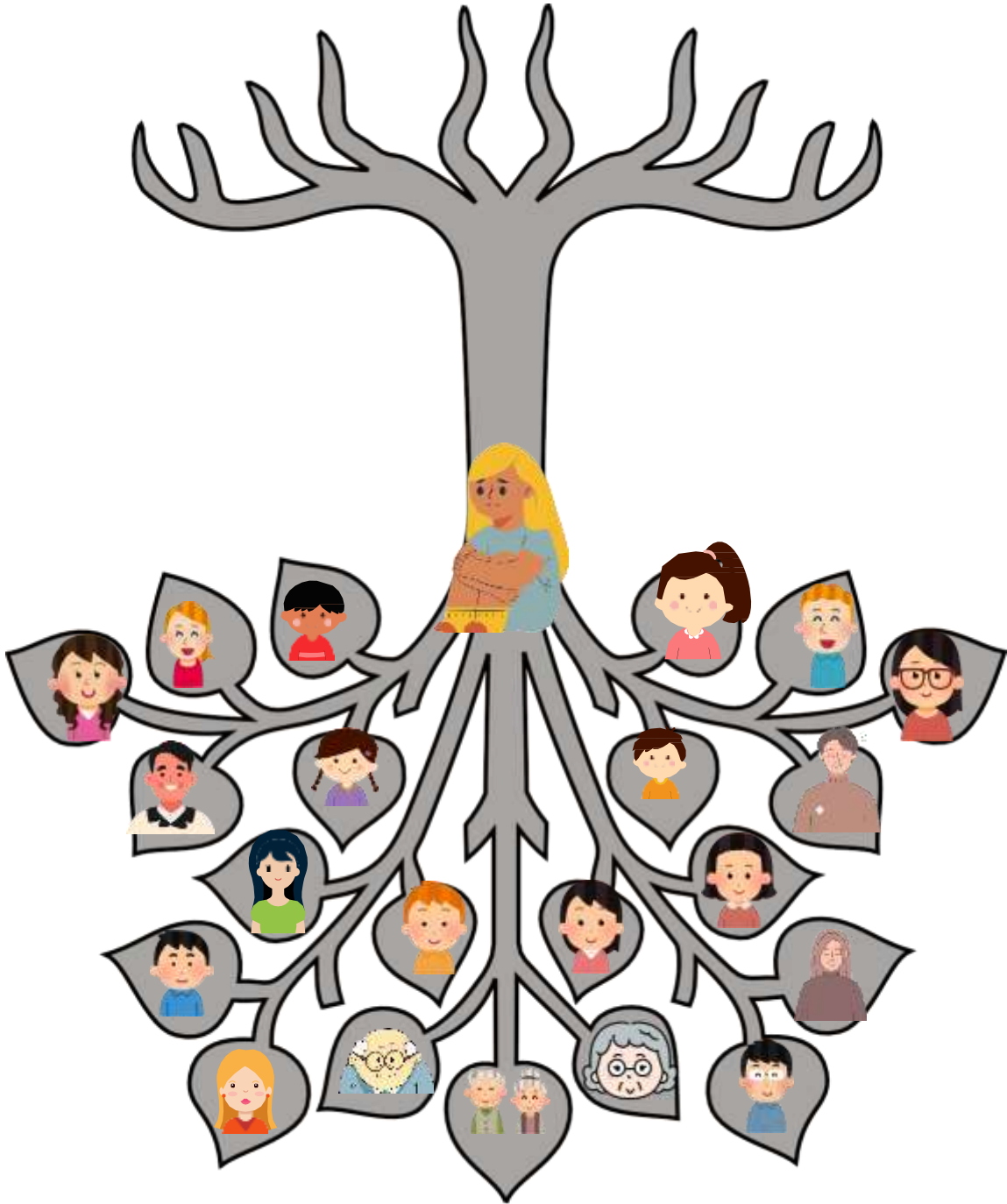
Así, la habitación, que comenzó como una metáfora del encierro, se fue transformando a lo largo de este proceso. Dejó de ser escenario del dolor para convertirse en un espacio para la restitución. Las paredes que antes sofocaban los gritos ahora amplían las voces del testimonio, devolviéndonos la soberanía sobre nuestro propio territorio íntimo.



"Estar para la otra II. Registro fotográfico, Cátedra Interdisciplinar UPN 2025.

Momento VII

LA FAMILIA TAMBIEN DESTRUYE



La Organización Mundial de la Salud define a la familia como un grupo de personas unidas por vínculos afectivos, económicos, consanguíneos y roles compartidos. Sin embargo, a lo largo de este proyecto hemos explorado que esta definición básica de la familia oculta lo que sucede cuando los roles familiares son utilizados para mantener silencios que devoran a las sobrevivientes desde adentro. La familia, en muchos de los relatos trabajados, también destruye. Y esto no sucede con una maldad evidente o por falta de amor, no siempre, sino por el peso abrumador de entender que las formas de habitar en casa fueron las incorrectas. Estas formas que eran reglas profundamente arraigadas en el funcionamiento de la familia se quiebran todo a nuestro alrededor tiembla.

En Colombia, es parte de nuestra cultura creer que quien tiene el rol materno es una persona que debe ser idealizada y romantizada, porque “mama” es siempre la que ama incondicionalmente, la que cuida sin fallar, la que sostiene el hogar incluso a costa de sí misma. Crecimos creyendo que las “mamás todo lo pueden”, y ese ideal se convierte en una capa llena de amor y admiración que nos ha impedido ver a las mamás como humanos que pueden fallar. Es importante reconocer sus límites y, admitir que la violencia también puede provenir de ellas. Por esta carga cultural es tan difícil y duele tanto decir que muchas madres no solo fallan, sino que también destruyen cuando anulan la palabra de sus propias hijas con el fin de proteger al padre, al tío, al hermano o al padrastro solo para que la estructura familiar no se rompa.

No se trata solo de que ellas “no crean”, muchas veces sí lo hacen. Pero es mucho más fácil y tolerable para las mamás pensar que lo ocurrido es “un mal momento”, “una confusión”, “una exageración”, antes que tener que aceptar que la casa que ellas construyeron con tanto esfuerzo es el lugar donde tantas veces sucedieron estos terribles actos. Como dice Florence Thomas (2022), “desde chiquitas se nos ha dicho que debemos cuidar al otro, preocuparnos, darles, servir. Nosotras no sabemos qué es trabajar para nosotras mismas”. Ese mandato bajo el que crecimos hace que, ante el abuso, muchas madres actúen llenas de miedo, no por maldad, el miedo a perder el hogar y enfrentar una verdad que inevitablemente destruirá todo lo que se ha construido durante años.

Cuando una sobreviviente rompe el silencio, es como si la casa entera comenzara a colapsar, lo primero que se rompe es la base, la confianza que sostenía los vínculos. Luego

se agrietan las columnas, los roles se desdibujan, el poder se tambalea, nadie sabe qué decir ante un momento así. Finalmente, el techo se viene abajo. Ya no hay donde esconderse, ya no hay fachada que disimule. Y en ese derrumbe necesario, no solo el agresor queda expuesto: también salen a la luz todos los silencios que la familia guardó para no romperse.

Es aquí donde aparece la revictimización, cuando son las mismas mujeres quienes repiten la negación, el silenciamiento y el castigo hacia las sobrevivientes. No siempre por falta de amor, sino porque no saben cómo amar y enfrentar una verdad tan dolorosa. Sienten que fallaron al no notarlo antes y se culpan, nuevamente, la carga cae sobre los hombros de las mujeres y no de quienes realmente son los responsables de la grieta.

En la dramaturgia de *Si las paredes GRITARAN*, esta reflexión se materializó en el fragmento donde NIÑA/NADIA escribe una carta a MAMA. En esta carta, la violencia ha perdido todo su poder, por fin caen los fragmentos de la niña que algún día fue, y surge una voz poderosa y firme que expresa con contundencia su sentir. Ella sale de una casa que ya no puede sostenerse, y está a punto de derrumbarse para siempre, porque cada rincón de esa casa le recuerda la manipulación cotidiana que vivió allí. Esta escena nació directamente de esta pregunta: ¿qué pasa cuando la familia deja de ser refugio y se convierte en ruina?

NADIA: Recuerdo que el día que te vi abrazada con él entendí que ya habías escogido a quién amar y yo no quería seguir allí ni un minuto más. Merecía sentirme tranquila en casa. Entendí que mi dolor no era importante para ti. Ese día, dentro de mí, sabía que tenía que irme, y pronto, de casa. Al día siguiente llamé a mi papá. No le di muchos detalles. Le mentí. Le dije que quería pasar unas vacaciones con él. Él aceptó. Y me fui con una maleta que parecía que solo sería un viaje corto. Supongo que tú ya sabías que no sería así. Tiempo después, papá me ayudó a organizarme. Comencé a vivir con él. Me sorprendió notar lo segura que me sentía en casa. Tan en calma. Ya no quise nunca más cortarme. Ya no tuve más pesadillas. Ya no terminaba hospitalizada por las crisis asmáticas cuando me daba gripa. Ya no hacía todo lo posible por no volver a casa. Al parecer todo devenía del trauma. Mi cuerpo gritaba. Hoy aún no le digo a papá. Supongo que sabe que algo pasó, pero no se atreve a preguntarme, y lo agradezco. No sabría cómo decirle. Hoy sigo sanando, pero sé que no podré borrar de mi mente el verte perdonar a quien destruyó toda mi infancia y adolescencia. Fui una niña triste, rota y profundamente afligida. Pensé que mi amor a ti me ayudaría a salir de mi dolor, pero fue el amor que te tenía lo que me destruyó. Te tenía, sí. Ahora no sé si te amo, y siento culpa por eso. Supongo que todos debemos amar a mamá, es la ley de la vida. Pero yo me siento en paz al reconocerlo. El alejarme de ti me dio tanta calma. Duré años protegiéndote, no quería herirte, y ahora llevo años protegiéndome sin temor a herirte. No porque lo merezcas, es porque, así como tú escogiste, yo me escojo. Hoy me escojo a mí y una casa que sea abrigo y no tormento.



<https://www.youtube.com/watch?v=DrFf7LRuLio>



"Video 5, Revictimización. El costo de romper el silencio familiar. Registro performático, 2024."

Para las sobrevivientes, romper con la familia no es rebeldía ni capricho, es la única forma de sobrevivir. Es negarse a seguir viviendo entre escombros pintados. Como afirma María Emma Wills (2014), "hay tantas formas de perdonar como seres humanos", y una de ellas empieza por aceptar que la protección no puede construirse sobre la impunidad.

Romperse en familia duele, pero también libera. No es un acto de odio, es un acto de verdad. Y esa verdad abre, como la ventana de este momento, un marco mínimo por donde entra por fin un aire que no huele a encierro.

Nombrarse Sobreviviente como acto político

Pasar de romperse en familia a nombrarse sobreviviente no es un movimiento lineal ni mucho menos sucede en calma, es un tránsito lleno de grietas, dolores antiguos y preguntas que no siempre pueden responderse. Cuando una mujer llega a ese punto donde decide sostener su nombre propio, algo se abre: una ventana. No una salida total, no una huida definitiva, sino un marco por el que entra un aire distinto, después de tantos años de encierro, miedo y silencios impuestos.

Nombrarse sobreviviente no es minimizar la violencia vivida ni borrar la herida: es reconocer que el cuerpo atravesó un evento catastrófico y, aun así, siguió existiendo. Es aceptar que la muerte simbólica sucedió muchas veces, cuando la confianza se quebró, cuando la palabra fue dudada, cuando la casa dejó de ser hogar, pero que la vida persistió igual, aferrada a cualquier resquicio de luz.

La sobrevivencia se hace a pulso. No es inmediata, no es pacífica, no es heroica. Es un proceso íntimo y lento que se gesta en silencio mucho antes de ser pronunciado. Como escribe Rocío Silva Santisteban (2014), "Donde todo termina abre las alas". Sobrevivir es justo eso: abrir un par de alas lastimadas para que no sigan perteneciendo al encierro.

Desde la ventana, la mujer que sobrevivió mira un mundo que nunca dejó de moverse, aunque ella estuviera detenida por dentro. Ese gesto “asomarse” es político. Es la decisión de dejar de ser tratada como un expediente y reclamar el derecho a contar su versión sin pedir disculpas. Es levantarse del suelo donde la familia quiso dejarla para recuperar el territorio de su cuerpo, de su voz y de su historia.

Niki Herco expresa que “sanar es ir a abrazar con amor a esa niña rota. Reconocer que ella hizo lo que pudo para sobrevivir”. Esa niña rota es también la que abre la ventana y desde allí mira la calle, la que siente el aire frío, la que entiende que la vida continúa y la posibilidad existe. A veces se atreve a sacar la mano, otras, solo observa. Cada ritmo es legítimo. Algunas se quedan en el borde durante años, otras avanzan de inmediato, y algunas vuelven a cerrarla cuando el miedo regresa. Nada de eso invalida el gesto político de haberla abierto.

Habitar la palabra “sobreviviente” es ocupar un lugar que no se entrega gratis, es una conquista. Porque sobrevivir no es regresar al estado anterior, eso sería imposible, sino inventar un nuevo cuerpo narrativo. Como afirma Lorena Cabnal (2019), “recupero la alegría sin perder la indignación, como un acto emancipatorio y vital”. La indignación nunca desaparece, es el recordatorio de que lo sucedido sí existió. Pero ahora la alegría se vuelve posible sin que implique abandonar el largo proceso de obtener justicia.

La ventana, entonces, es el espacio transicional entre el adentro y el afuera: entre la víctima que fue silenciada y la sobreviviente que decide narrarse. No es un adorno, es una metáfora viva del proceso de reapropiación. Allí afuera, el mundo exige pruebas, orden y linealidad. Aquí adentro habita una mujer que respira y tiembla, pero sigue. Que se permite llorar, pero también escribir, denunciar, crear y politizar el dolor en nombre propio.

Sobrevivir no es olvidar. Sobrevivir es poder mirar la herida sin que te devore. Es darle nombre sin desmoronarte. Es recordar a las que ya no están, las que no pudieron con el silencio, las que fueron abandonadas por sus familias, las que se fueron sin justicia, y abrazar a las que siguen sin poder hablar, para que un día encuentren su propia ventana. En esta casa rota donde finalmente entra la luz, sobrevivir es una afirmación:

Aquí sigo. Aquí estoy. Aquí me nombro.

Romperse en familia para sobrevivir

Romperse en familia no es una caída gratuita ni un capricho individual: es el gesto inevitable que produce la verdad cuando por fin se pronuncia. Ninguna mujer llega a ese punto por voluntad de destruir lo que la sostiene, llega porque el silencio la estaba destruyendo a ella. Por eso, esta ruptura no debe entenderse como fracaso, sino como consecuencia ética de haber nombrado la violencia donde todos dijeron que reinaba el amor.

En este momento he querido mostrar que la caída de esa casa es simbólica y real. Allí fueron depositados nuestros primeros rasgos de confianza, pero esto no ocurre de un solo golpe. Primero se agrietan los roles maternos y familiares. Luego el techo deja de dar sombra, finalmente, la fachada colapsa y revela lo que por años se ocultó: que la familia también destruye cuando protege al agresor y abandona a la niña. Ese derrumbe, aunque doloroso, abre la única vía posible hacia la dignificación.

Para las sobrevivientes, romperse en familia significa quedar por un tiempo sin nombre, sin red de apoyo, sin techo. Significa atravesar un exilio íntimo donde la identidad se vuelve a construir desde cero. Pero es justo en ese exilio donde nace la posibilidad de mirar el mundo desde otra ventana: una ventana abierta por la propia voz y no por mandato ajeno. Desde allí, la mujer que sobrevivió reconoce que lo que se derrumbó no fue ella, sino el pacto familiar que quiso silenciarla.

En la dramaturgia de *Si las paredes GRITARAN*, esta ruptura sucede cuando MAMA le pide a NIÑA/NADIA perdonar a su agresor y permitirle volver a la casa. No es un derrumbe lleno de ruido, es un derrumbe profundamente silencioso. Cada fragmento dramático funciona como una memoria rota que exige ser mirada, sin excusas, sin pactos de silencio. Cuando la casa cae, aparece finalmente un aire que hace posible respirar.

Romperse en familia, entonces, es un acto de supervivencia. Es elegir la dignidad sobre la fachada. Es elegir la verdad sobre la comodidad del sistema. Es abrir una ventana en una casa que ya no podía sostenerse. Y aunque duele quedarse sin techo, lo que se gana es infinitamente más valioso: el derecho a mirarse al espejo sin callar, sin sentirse culpable, sin cargar el peso que nunca nos correspondió.

Este momento no idealiza la ruptura, porque no hay nada romántico en perderlo todo, pero sí la válida como un paso político necesario. Porque cuando el amor familiar se sostiene sobre la impunidad, lo ético es dejar que la estructura se venga abajo. Desde esos escombros se pueden sembrar nuevas formas de casa, nuevas alianzas, nuevas familias tejidas con verdad, escucha y memoria.

Romperse en familia para sobrevivir es, finalmente, un acto de esperanza.

Una esperanza borrosa, que a cada paso se va tornando más clara.

Una esperanza que mira desde la ventana el afuera.



Foto 8. Una infancia que solo existe en fotografías. Fotografía de la autora (2024).



Momento VIII
REFLEXIONES
FINALES

Hallazgos y aportes de la investigación-creación

La dramaturgia *Si las paredes GRITARAN* emergió como una necesidad de sacar todo el dolor afuera, a medida que el proceso avanzó se convirtió en una forma de llevar la investigación a ser encarnada a través de una obra, es un proceso que fue, intuición, cuerpo y sensación antes que razón y reflexión. Este recorrido investigativo me ha llevado a abrazar el derrumbamiento de la casa familiar, para que de ese territorio silenciado se dé apertura a ventanas propias. Ahora bien, en este último tramo, les invito a asomarnos a ese umbral del marco de una ventana para imaginar cómo construir, desde los escombros, una sala nueva. Un espacio común donde la verdad ya no sea una grieta que divide, sino el suelo firme sobre el que nos paramos.

Cada momento de la escritura investigativa estuvo acompañado por un gesto creativo que buscaba traducir en acciones aquello que las palabras, a veces, no alcanzan a contener. La metodología se fue tejiendo paso a paso entre la escucha de las sobrevivientes, la observación rigurosa de mí misma y la resignificación de los espacios de la casa. Es así como la creación se volvió un laboratorio donde explorar lo sensible desde lo testimonial, permitiendo que la verdad se revelara sin ataduras.

De ese tránsito entre la palabra y la acción, entre mi dolor y la escritura, nació una obra que encarna el habitar la violencia desde estar completamente adentro y completamente afuera al mismo tiempo. CASA siempre fue la metáfora más precisa para mostrar cómo funciona la mente disociada de una sobreviviente, donde no puede entender que todo lo que sucede sí le está pasando a ella y a su cuerpo, se ve en un plano distinto de la realidad donde sufre, pero es un momento fragmentado en la memoria de quienes fuimos silenciadas. Desde allí, este trabajo encuentra un posible cierre que no es un punto final, sino una respiración que continúa en la obra, en el testimonio y en los cuerpos que aún insisten en ser nombrados.

Después de mucho pensar entendí que no existía una forma única de concluir este trabajo. A lo largo de cada palabra, cada momento y cada silencio me he permitido reflexionar muchas veces sobre lo que significa, para mí como sobreviviente, atravesar este proceso. La dramaturgia ha rozado distintas dimensiones de mi propia historia y, al mismo tiempo, se ha convertido en un acto conmemorativo para cada mujer que sigue luchando por levantarse día tras día y recuperarse a sí misma con toda la carga que esto implica.

Sueño con que algún día podamos sentarnos en la sala, una sala nueva, que fue reconstruida, que ahora es honesta, donde podamos compartir, exponer, conversar y llorar todo aquello que aún duele.

CASA:

Recuerdo que niña se fue una tarde, ya hace muchos años. No la he vuelto a ver y estoy segura de que no la volveré a ver. Espero que donde esté sea feliz, porque lo merece. Fue una niña que cambió mi vida y salió, a pesar de tanto dolor, con una sonrisa. Recuerdo que esa tarde me miró directo a los ojos. Siempre he pensado que por fin me vio de verdad. Un “gracias” se dibujó en su boca. Después de unos años, mamá, señor y niño también se fueron, y llegaron otras personas a vivir en mí. Todo ha estado en calma, pero la mancha en mi pared jamás se fue. Supongo que siempre que la vea pensaré en todo lo que vivimos. A veces me asomo por la ventana y en el jardín veo una planta que nace del cuerpo de gatita. Sé que niña sonreiría al verlo. Fui una casa protectora, testigo y guardiana de la niña. Hoy soy una casa que sobrevive a pesar de...



Fragmento de la obra "Si las paredes GRITARAN", p. 44

En el marco de esta maestría, este proyecto me permitió comprender cómo la investigación-creación puede convertirse en un dispositivo ético y político para abordar temas silenciados dentro del sistema social. La perspectiva autoetnográfica y feminista de esta propuesta aporta una lectura situada de la violencia sexual infantil sistematizada, integrando arte, memoria y denuncia desde la experiencia encarnada.

La obra en si misma funciona como un archivo sensible que amplía las posibilidades para la comprensión del conocimiento artístico, mostrando que la creación no solo documenta una problemática social, sino que también la tensiona, la complejiza y la visibiliza desde el cuerpo y la voz de una sobreviviente.

Este proyecto dialoga directamente con la línea de arte, ética y política, porque pone en primer lugar la importancia de la ética del cuidado, tanto en la forma de abordar los testimonios como en la manera de crear sin revictimizar. Asimismo, politiza el daño y desnaturaliza la violencia sexual infantil sistematizada, proponiendo que la dramaturgia sea un acto de resistencia y reparación simbólica. Esta investigación apoya la noción sobre el arte como un espacio donde la justicia se imagina, se nombra y se encarna.

Desde mi lugar como licenciada en artes escénicas y maestrante en arte, educación y cultura, mi trabajo amplió la comprensión de la dramaturgia como una herramienta política donde la escena y la escritura se convierten en un espacio para incomodar, para romper los pactos familiares, donde el silencio gobierna, y nos invita a reflexionar sobre el sentido de lo que entendemos como familia.

En el campo educativo, esta investigación señala la urgencia de integrar perspectivas feministas y de cuidado en las prácticas pedagógicas. Esta propuesta invita a pensar en cómo el arte permite nombrar, significar y comprender experiencias que no encuentran espacios en los discursos tradicionales por estar tachadas como temas que deben resolverse en la casa. Aporta desde una metodología sensible, la cocina como laboratorio y metáfora de saberes encarnados donde lo cotidiano, lo íntimo y lo corporal se convierten en fuentes legítimas de conocimiento para la educación. Promoviendo espacios seguros de escucha, acompañamiento y creación, donde el testimonio y la narrativa corporal sean centrales para comprender las problemáticas que atraviesan a el mundo entero.

Mi anhelo es atrevernos a desmontar y desnaturalizar la violencia, para aceptar lo evidente: la violencia sexual infantil sistematizada no es excepcional, no responde a clases sociales, no son monstruos aislados los que la producen, no es algo que suceda exclusivamente en “familias disfuncionales”. Esta violencia es generada por sujetos formados en una sociedad que les ha hecho creer que nuestros cuerpos son objetos disponibles, sin derechos, sin límites, sin humanidad.

La urgencia ahora es más fuerte que nunca. Debemos intentar repensar la casa desde otros lugares. Considero que debemos ir más allá de la prevención, este debe ser un lugar que garantice dignidad, libertad y respeto para todas las niñas dentro de sus casas. La prevención, tal como se enseña hoy, deposita en las niñas la carga de evitar ser violentadas, cuando la educación dentro de casa y fuera de ella debería enseñar de manera radical a no violentar. En *Las pedagogías de la crueldad*, Rita Segato (2018) plantea que “la violencia contra las mujeres es pedagógica: enseña el lugar que debemos ocupar en el mundo” (p.43). Mi cuerpo ya lo sabía, pero fue necesario recorrer cada momento para poder reconocer, mis silencios, mi dolor, mi obediencia, todo este adiestramiento brutal que marcaba el lugar

que “me correspondía en el mundo” es por ello que, reflexiono entonces sobre el desobedecer esas pedagogías como un acto profundo de rebeldía.

Esta forma de violencia tan silenciosa, que pasa desapercibida frente a nuestros ojos, exige ser reconocida para dejar de invisibilizarla, por más temor que nos produzca. Implica aceptar la posibilidad de que nuestros seres cercanos sean abusadores o las mujeres de nuestras familias estén siendo abusadas. Salir del lugar cómodo es doloroso, pero necesario para enfrentar la violencia con claridad ética. La no normalización de la violencia nos convoca a revisar honestamente aquello que siempre nos enseñaron: que los trapitos sucios se lavan en casa, que los problemas se resuelven detrás de las paredes, que nadie debe saber lo que sucede adentro, que la familia siempre va primero.

Lo repetimos tantas veces que lo aceptamos como lo normal, “ser fieles a la familia”. Pero la violencia nunca es normal, nunca debe ser minimizada. Es una violencia impuesta, estructural y cultural que necesita que le pongamos el ojo encima para comenzar a detenerla. Como señala Jineth Bedoya (2021): “no se puede seguir viviendo en un país donde el cuerpo de las mujeres es un campo de batalla”. Ningún ser humano está preparado para la guerra, no estamos hechas para sobrevivir: merecemos vivir, realmente vivir. Me exijo a mí misma romper con el mandato de tolerar, para cuestionar la naturalización del control que se impone sobre nosotras las sobrevivientes.

La culpa y la obediencia exigen sentarse en la sala y decir: esto no está bien, me lastima y debe cambiar. Yuderkys Espinosa (2017) recuerda: “Despatriarcalizar es desobedecer el modelo de amor que nos somete”. Ese modelo ha habitado la sala durante generaciones: en el saludo forzado al tío abusador, en la risa fingida ante la humillación, en creer que la defensa de un apellido es más importante que una infancia rota. En la violencia sexual infantil sistematizada, la casa es el recipiente de todas las mentiras, pero también puede ser la puerta hacia otras historias posibles. Sueño con una reconciliación que inicie primero con nosotras mismas, quizás solo hasta allí deba llegar. Sueño con una transformación radical que sacuda desde el fondo las bases del sistema familiar y social. Recordemos que no puede eliminarse el moho sin retirar la humedad que lo origina, aunque invisible, es la humedad la que destruye desde adentro.

Sueño con la recuperación de la identidad para ser justamente dignificadas. Sueño con que la reparación de daños sea un acompañamiento continuo y digno para todas y que la impunidad se detenga. Para que nuestra rabia ya no sea reprimida, nuestros cuerpos sean cuidados, las niñas sean escuchadas y apoyadas, y el amor familiar se levante desde la verdad.

<p>“Todavía finjo que lo que paso no están grave.” Fabiana</p>	<p>“El embarazo a los 15 fue lo más desconectado de mí que he estado. Ni siquiera recuerdo el momento de la pérdida de mi virginidad.” Niki Herco</p>
<p>“No tengo recuerdos de mi infancia. Solo sé lo que me dicen los demás. Mi mente lo bloqueó todo.” Claudia Campillo</p>	<p>“Esto solo me pasaba a mí, no entendía porque me hacía esto a mí.” Fabiana</p>
<p>“Siempre me decían que estaba confundida, que era una niña exagerada.” Catalina Gonzalez</p>	<p>“Intento de suicidio. No podía seguir con ese dolor en el cuerpo.” Catalina Gonzalez</p>
<p>“Mi abuelo solo dijo: ‘Le pediré perdón a Claudia’. Nada más. Sin negar, sin justificar.” Claudia Campillo</p>	<p>“Después de años de silencio, lo enfrenté en persona. Le dije: ‘Ya no soy esa niña. Usted ya no tiene poder sobre mí.’” Niki Herco</p>
<p>“Estoy operada del corazón. Mi sistema nervioso está afectado por completo.” Claudia Campillo</p>	<p>“Sentía que era yo la que había provocado todo. Que lo merecía.” Catalina Gonzalez</p>
<p>“Mi mama me pidió irme de la casa para ella continuar con su matrimonio.” Fabiana</p>	<p>“Romper el secreto... es un proceso absolutamente doloroso, dolorosísimo.” Niki Herco</p>

Fragmentos de exploración testimonial, 2025. Textos de las sobrevivientes.

Lina Buchely (2020) ha señalado en sus investigaciones sobre la justicia y el género que “el daño debe ser politizado, no romantizado”. Esa politización es nuestro derecho a reescribir la casa: dejar de fingir que todo está bien, y comenzar a restaurar la fachada no para mantener las apariencias, sino para construir certezas. No busco “limpiar” una casa que ya no puede sostenerse sobre el dolor: busco, por el contrario, la valentía de construir una sala nueva, sin rituales forzados, sin frases hechas, sin miedo.

Una sala donde todas las voces caben, donde el silencio sirve para escuchar, donde hay espacio para llorar, para reír, para sanar. Aquí no se finge: aquí se dice, se recuerda y se reinventa. Aquí se levanta la casa con otras manos, otros afectos, otras miradas. Porque después de nombrar la violencia ya no podemos volver a sentarnos donde nos silenciaron. Los fragmentos dramáticos que acompañaron este proyecto no son solo ecos del proceso creativo: son registros vivos de una memoria que sigue transformándose. Cada palabra dicha, cada silencio sostenido, fue parte del gesto de volver a habitar la casa con dignidad.

Y aunque no puedo concluir este trabajo, debido a que la lucha debe continuar porque hoy en día, según UNICEF, más de 370 millones de niñas y mujeres en el mundo han sido víctimas de abuso sexual en la infancia, debemos ser más fuertes, más ruidosas y persistentes, porque todas merecemos recibir la justicia que nos fue negada.

Por ello, me permito dejar este cierre abierto.

Abierto como las puertas de una casa.

Abierto como el llamado silencioso de una sobreviviente.

Abierto como una ventana que brinda la vista de un mejor paisaje.

Porque muchas estamos levantando nuestras voces para recordarnos, una y otra vez, que seguimos aquí, ondeando una bandera llena de sorora rabia.



"Nuestra bandera de lucha es la Sorora Rabia. Registro fotográfico, Cátedra Interdisciplinar UPN 2025.

A todas las sobrevivientes de violencia sexual infantil sistematizada.

Hoy sobrevivimos.

Hoy afirmó que Estefanía tenía razón cuando dijo que “crecer así es un putito infierno”.

Que las pesadillas no desaparecen del todo. Cesan un poco.

Que las heridas no dejan de palpar y la justicia nunca llega en su totalidad.

La rabia se alimenta con el grito silencioso que llega muy tarde, que para muchas jamás llegó, ni llegará.

Al final del día podemos sonreír, llorar o gritar.

Y aunque el dolor no desaparece, podemos existir a pesar de, qué reconocer que mamá no tuvo las herramientas para protegerte, no te hace mala hija, es aceptar que es humana y falló, pero no estamos obligadas a perdonar el error, si es que se le puede llamar error a tal ausencia de amor. Nos invitó a obligarnos solo a escucharnos a nosotras mismas y seguir nuestra propia necesidad de sanar.

Sanar no conlleva a perdonar.

Para mi sanar también es reconocer poder en la rabia que moviliza, a querer cambiar mi vida, a ser dueña de mis decisiones, abrazando la soledad, fuera de manipulaciones y de vergüenzas impuestas.

Hoy no estoy recuperando mi infancia y adolescencia rota. No deseo ser nunca más aquella niña vulnerada y abusada.

Hoy reconozco la fortaleza en la mujer que decidió romper el silencio, en la que entendió que necesitaba alejarse y ser indiferente frente a quienes escogieron proteger a su abusador, no como forma de castigo, sino como una salida del infierno.

Soltar para avanzar.

No perdonó y no busco perdonar, pero hoy sé que la valentía es mucho más que batallar contra el otro.

Es también mantener una lucha interna donde el cuerpo sigue expulsando asco y la mente, vergüenza.

Pero mi espíritu honesto me sigue diciendo que no fue mi culpa.

Y yo te digo a ti que no fue tu culpa.

Yo y solo yo decido qué hacer con mi dolor.

Te invito a hacer lo mismo, porque la inocencia que nos fue arrebatada no será devuelta, pero sí recordada.

Y merecemos ser escuchadas, abrazadas y arrulladas.

Yo soy Nataly Albarracín, y sigo sobreviviendo” ...

BIBLIOGRAFÍA

- Ahmed, S. (2017). *Vivir una vida feminista*. Bellaterra.
- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*. Aunt Lute Books.
- Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Bedoya, J. (2021). *No es hora de callar*. Planeta Colombiana.
- Blanco, S. (2010). *Teatro de frontera: Discurso y dramaturgia*. CELCIT.
- Buchely, L. (2012). *El cuidado como categoría política: Una mirada desde el feminismo*. Universidad del Valle.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Caballero, L. (2009). *Los secretos familiares y sus efectos transgeneracionales*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Cabnal, L. (2019). *Feminismos comunitarios y defensa del territorio cuerpo-tierra*. ACSUR-Las Segovias.
- Campillo, C. (2025). *Testimonio público*. RTVE Playz. <https://www.rtve.es/playz/>
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Johns Hopkins University Press.
- Carrillo, M. F. (2018). *El silencio impuesto: Violencia sexual y mandatos de género*. Universidad Nacional de Colombia.
- Cavarero, A. (2009). *Horrorismo: nombrando la violencia contemporánea*. *Anthropos*. Cixous, H. (1975). *La risa de la medusa*. *Signs*, 1(1), 875–893.
- Despentes, V. (2007). *Teoría King Kong*. Melusina.
- Ellis, C. (2004). *The ethnographic I: A methodological novel about autoethnography*. AltaMira Press.
- Federici, S. (2004). *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Tinta Limón.
- Federici, S. (2013). *Revolución en punto cero: Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. *Traficantes de Sueños*.

Gilligan, C. (1982). *In a different voice: Psychological theory and women's development*. Harvard University Press.

Gonzalez, C. Testimonio público. YouTube: Más allá del rosa. <https://www.youtube.com/>

Hanisch, C. (1969). *The Personal is Political*. En *Notes from the Second Year: Women's Liberation*.

Herman, J. L. (1992). *Trauma and recovery: The aftermath of violence--from domestic abuse to political terror*. Basic Books.

Herman, J. L. (2015). *Trauma y recuperación: Cómo superar las consecuencias de la violencia*. Espasa Libros.

Herco, N. (2024). Testimonio público. YouTube: Vos podés. <https://www.youtube.com/>

Herco, N. (2024). *Alquimista [Canción]*. En *Alquimista (Acústico)*.

hooks, b. (2000). *All about love: New visions*. William Morrow

hooks, b. (2015). *Feminism is for everybody: Passionate politics*. Routledge. (Obra original publicada en 1989).

Jaramillo, M. M. (1987). *La memoria del cuerpo es insistente*. Universidad de Antioquia.

Loorde, A. (1984). *Sister outsider: Essays and speeches*. Crossing Press.

Lugones, M. (2003). *Pilgrimages/Peregrinajes: Theorizing Coalition Against Multiple Oppressions*. Rowman & Littlefield.

Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, (9), 73–102.

Mogrovejo, N. (2008). *Despatriarcalizar es desobedecer*. Universidad Autónoma Metropolitana.

Molloy, S. (2002). *Poses de fin de siglo: Desbordes del género en la modernidad*. Beatriz Viterbo Editora.

Nieto, P. (2013). *Los escogidos: Crónicas del exilio colombiano*. Aguilar.

Nieto, P. (2017). *La casa grande: Relatos de la memoria y el despojo*. Penguin Random House.

Pelicot, G. (2024). *La vergüenza tiene que cambiar de bando*. Editorial Planeta.

Reyes, Y. (1959). *El libro que canta*. Editorial Norma.

- Rich, A. (2016). *Sangre, pan y poesía: Prosa escogida 1979-1985*. Traficantes de Sueños.
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. Tinta Limón.
- Rozo, P. M. (2010). Cadáver exquisito [Obra de teatro].
- Segato, R. L. (2013). La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Tinta Limón.
- Segato, R. L. (2014). Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres. Tinta Limón.
- Segato, R. L. (2016). La guerra contra las mujeres. Tinta Limón.
- Segato, R. L. (2019). Contra-pedagogías de la crueldad. Prometeo Libros.
- Silva Santisteban, R. (2014). Violencia y discriminación hacia las mujeres en el Perú. Flora Tristán.
- Taylor, D. (2003). The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas. Duke University Press.
- Thomas, F. (2022). Conversaciones feministas. Penguin Random House.
- Tronto, J. C. (2023). La democracia comienza en casa: Los límites morales de los mercados globales. Catarata.
- Valencia, S. (2010). Capitalismo gore. Melusina.
- Van der Kolk, B. (2014). The body keeps the score: Brain, mind, and body in the healing of trauma. Viking.
- Wills, M. E. (2014). Los tres rostros del feminismo en Colombia. Universidad de los Andes.

ANEXOS

Registro fotográfico y video completo sobre el gesto artístico presentado en, Cátedra Interdisciplinar (MAEC) UPN 2025.









https://youtu.be/nibmFLmNYp8?si=S-KWPmUkPadAr_UZ

Video catedra interdisciplinar, trabajo exploratorio, parte del laboratorio creativo, 2025 "Si las paredes GRITARAN"

