

Trabajo de grado presentado para obtener el título de Comunicadora Social y Periodista

“INCERTIDUMBRES”:

**Taller de narración oral escénica para víctimas de
desaparición forzada en Colombia**

Línea y campo de acción: Violencias, memorias y relatos. Estética, historia cultural y producción narrativa.

Manuela Riveros Pabón

Directora: Alejandra Toro Calonje



Universidad del Valle

Sede: Cali

Escuela de Comunicación Social

Abril de 2020

Cali, Colombia

Nota: Este trabajo de grado va acompañado de una bitácora del desarrollo del taller y un video (link: https://www.youtube.com/watch?v=Sn_rbKzN0YM&t=613s) que contiene el registro de la escenificación llevada a cabo el día 5 de marzo de 2020 en la Plazoleta de Ingenierías de la Universidad del Valle —en caso de no haber podido estar presente—, ambos titulados “Incertidumbres”. Son productos de esta investigación y su consulta es necesaria antes del capítulo de Conclusiones y resultados.

***A Víctor Mauricio Narváez Mosquera, Jairo Iván Hurtado García,
Jaime Fernando Hurtado García, Yoider Betancourt Pérez,
Sandra Viviana Cuéllar Gallego, José Ernesto Morán Flórez,
y todas las víctimas de desaparición forzada en Colombia.***

Agradecimientos

- A Dios, por siempre llevarme de la mano.
- A Esther Mosquera, Marlene García, Martha Pérez, Maria Elena Gallego, José Dumar Cuéllar y Luz Edilia Flórez, por confiar en mí, compartirme sus historias y sentimientos más profundos.
- A Delia, Edgardo, Arnobis y a toda la gente de la Fundación Guagua, por acogerme y ser los mejores aliados que pude encontrar en el camino.
 - A Juan Manuel Pinchao por ser mi gran apoyo.
 - A las personas de El Perol y CUAP por aportar a que esto fuera posible.
 - A Daniel Zaya por su trabajo impecable.
 - A Alejandra Toro, por creer en mí y ser mi guía en todo este proceso.
- A mis familiares, amigos y seres queridos por darme fortaleza con su compañía.
 - A mis papás, por ser mi pilar en todo momento.

Resumen

En diferentes zonas y contextos, miles de familias colombianas tienen algo en común: la ausencia de uno de sus seres queridos y la incertidumbre sobre su paradero. ¿Qué pasa con ellos? La problemática de la desaparición forzada en nuestro país no sólo es un dato o una estadística, pues es un crimen que ha traído consigo miles de personas afectadas con rostro, con historia.

Colombia ha estado inmersa en una sucesión de conflictos de gigantescas magnitudes que ha traído consigo millones de víctimas, muchas de las cuales nacieron en medio del cruce de fuego y actos deshumanizantes. Por lo tanto, resulta impensable reconstruir la identidad de esas víctimas pasando por alto la historia de la guerra que traen consigo. El reto de la transición del posacuerdo no es negar estas historias, ni fingir que hemos vivido en un Estado bañado en las mieles de la utopía, o pretender que con el acuerdo de paz llegó el fin de todas las problemáticas que enfrentamos a diario. Por el contrario, se genera la necesidad de narrar el conflicto desde todos los puntos de vista posibles para entenderlo de manera global, escuchar esas voces opacadas por la deshumanización que nos trajo el vivir tantos años sumidos en una guerra, y apropiarnos de esas historias como parte de nuestra identidad para evitar que se repitan los hechos.

Al vivir en una sociedad tan adaptada y mediada por la cultura de la violencia —por más de cincuenta años de conflicto armado— se hace complicado para la población dimensionar esta problemática y sus repercusiones humanas, lo cual nos ha alejado de la misma. Esta distancia que hemos asumido con la problemática, ha desembocado en que las víctimas deben enfrentar

en soledad su duelo, y sufrir la revictimización en su vida diaria. A través de la reconstrucción de la memoria histórica mediante los testimonios de las personas que vivieron en carne propia los vejámenes de la guerra, encontramos una gran oportunidad para generar una reconfiguración del acercamiento a la problemática, y, por ende, generar lazos de empatía con las víctimas.

En este sentido, podríamos afirmar que el antagonismo entre paz y guerra se hace difuso en la medida que vemos en el conflicto como un potenciador, como una oportunidad de construir algo distinto a partir de los vejámenes de la violencia.

Este proyecto está encaminado en la recuperación de los testimonios de algunas personas que sufrieron la desaparición forzada de un ser querido: descubrir su versión de la historia, su perspectiva del conflicto. Todo esto, además, buscó potenciar las capacidades creativas de las víctimas: por medio de la realización de un taller de Narración Oral Escénica en el que participaron estas personas, se generaron —en conjunto— herramientas y aptitudes para la creación del relato. Después de esta etapa, se llegó a un espacio de escenificación, en el que tuvieron la oportunidad de contar sus historias a una audiencia determinada, buscando generar un aporte al proceso de re dignificación de las víctimas y crear una intervención disruptiva en estos públicos, enfrentados directamente a una realidad que ha sido ignorada y estigmatizada durante décadas. Esto se logró mediante las mediaciones generadas por el relato, el cual alimenta vínculos afectivos, sensibilidades y abona el surgimiento de relaciones cargadas de complicidad y cercanía.

De esta manera, demostramos que la paz no es concebible únicamente como la ausencia de actos violentos, que sean directos y visibles en la inmediatez. La paz es un proceso por el que

decididamente debemos trabajar a diario, y que ante cualquier pronóstico se va construyendo desde la adversidad. Casi como la figura del ave fénix, que renació de las cenizas, las cenizas de una guerra cruda serán parte de nuestros insumos para construir una cultura de paz, mediante un proceso que deberá consolidarse a lo largo de los años y reafirmarse con distintas acciones – directas, estructurales y culturales– que generen paz.

Palabras clave: desaparición forzada, conflicto colombiano, narración oral escénica, paz imperfecta, empoderamiento pacifista, taller con víctimas de violencia.

ÍNDICE

1. Planteamiento general	10
1.1. Objetivo general	12
1.2. Objetivos específicos	13
2. Marco teórico	14
2.1. Fundamentos teóricos: mapa conceptual extendido	14
2.1.1. Desaparición forzada: definición	17
2.1.2. Desaparición forzada: conflicto colombiano	18
2.1.3. Desaparición forzada: las víctimas indirectas y su resistencia social	20
2.1.4. Memoria	22
2.1.5. Violencia cultural	24
2.1.6. Teoría de los conflictos basada en la complejidad	27
2.1.7. Paz imperfecta	29
2.1.8. Empoderamiento pacifista	32
2.1.9. Revictimización	33
2.1.10. Comunicación y arte como instrumentos de paz	35
2.1.11. Mediaciones	37
2.1.12. Narración Oral Escénica	39
2.1.13. Intervención disruptiva	41
2.1.14. Resiliencia	43
2.1.15. Empatía	45
2.1.16. Duelo	47

2.1.17. Movilización social	48
2.2. Complementos del problema	50
3. Estrategia metodológica	55
4. Justificación	62
5. El taller	66
6. Conclusiones y resultados	75
7. Bibliografía	81

“INCERTIDUMBRES: Taller de narración oral escénica para víctimas de desaparición forzada en Colombia

1. Planteamiento general

Entre los años 1958 y 2018 se registraron 86.000¹ casos de personas desaparecidas forzosamente en el país. Una cifra exorbitante en el contexto latinoamericano, puesto que, en las dictaduras de Chile y la Argentina, no se presentó ni la mitad de los casos de desapariciones forzadas que hoy ha sido posible contabilizar en Colombia -sin ignorar que sólo estamos teniendo en cuenta las cifras oficiales, pues debe haber un subregistro que, efectivamente, haga que esta cifra sea mucho mayor—.

Además de la enorme cantidad de víctimas directas, se han registrado 123.873² víctimas indirectas de este conflicto, en las que se tiene en cuenta familiares de primer grado de consanguinidad o civiles, pareja o compañero/a permanente. A día de hoy, miles de familias continúan un proceso que parece no tener final, donde el desasosiego y la falta de respuestas empiezan a reinar en su cotidianidad, y a comprometer varios aspectos de sus vidas. Para muchas de estas personas que aseguran que su ser querido salió un día de casa, con la promesa de regresar pronto, pero que hasta el sol de hoy no se han reencontrado, sus vidas quedaron congeladas desde el momento de la desaparición, y no les ha sido posible sobrellevar el duelo. ¿Qué pasó con ellos? Es la pregunta que día a día ronda en las mentes de los familiares, pues la

¹ Víctimas de Desaparición Forzada postuladas por el MOVICE, agosto de 2018. Dato encontrado en <https://colombia.desaparicionforzada.com/>

² Dato de la Unidad para la Atención y la Reparación Integral a las víctimas (UARIV), registro a junio de 2018. Dato encontrado en <https://colombia.desaparicionforzada.com/>

problemática de la desaparición en nuestro país no sólo es un dato o una estadística, es un crimen que ha traído consigo miles de personas afectadas con rostro, con historia.

Sin embargo, a pesar de la atrocidad de las estadísticas y las historias sobre la desaparición forzada en Colombia, ha sido un crimen silencioso e indolente para con las víctimas. Pese a la magnitud que registra este flagelo en el país, la cultura de la violencia, tan arraigada en nosotros después de 60 años de guerra, impregna nuestros puntos de vista. Este tipo de actos, por atroces que sean, se han normalizado en nuestro imaginario colectivo, y esto nos ha llevado a una progresiva pérdida de la empatía. En la mayoría de los casos, las víctimas se sienten en una lucha imposible de ganar, pues no encuentran apoyo en su entorno, y muchas veces resultan estigmatizadas. Esta invisibilización de la problemática llegó a naturalizarse en nuestros modos y vida diaria, lo cual nos distanció de este conflicto como sociedad. Las víctimas deben encarar en soledad el proceso de búsqueda, de incertidumbre, y en el peor de los casos, deben aceptar la revictimización en su cotidianidad, tanto en palabras hirientes de las personas que los rodean, como en la dilatación absurda de los trámites burocráticos.

El proyecto, desde su concepción, ha tenido como objeto la reconstrucción de memoria de algunas historias que han surgido en el marco de este conflicto. Sin embargo, la necesidad de dar a conocer estas historias se ve supeditada al contexto en el que Colombia ha permanecido durante más medio siglo, y que en los retos actuales pretende ser abolido: la cultura de la violencia, donde no se nos enseña, ni se nos permite, ver alternativas a la violencia, porque en las escuelas y los demás medios de transmisión y reproducción de la cultura nos han enseñado la historia como una sucesión de guerras.

¿Cómo comunicar el horror a una sociedad que no quiere escuchar sobre él? ¿Cómo hacerlo de una manera responsable, sin crear eco en el propósito del perpetrador y dignificando a la víctima? Y, ¿de qué manera hacerlo para generar un mensaje de paz, que no incite al odio o resentimiento?

Estos cuestionamientos llevaron a plantearme el objetivo de propiciar un mecanismo que consiga la recuperación de la memoria vivencial –siendo el detonante de la elocución de estos recuerdos- y, conjuntamente, promueva la participación activa de las víctimas, quienes han sido los directamente implicados en los procesos dolorosos de la guerra y la desaparición de un ser amado. Para este fin, he recurrido a la Narración Oral Escénica como un medio artístico y comunicativo que, se espera, cree distintas mediaciones entre la problemática y el público enfrentado.

1.1. Objetivo general

Este proyecto va encaminado a la recuperación de la memoria de las vivencias de algunas personas que padecen la desaparición forzada: descubrir su versión de la historia, su perspectiva del conflicto y entender cómo estas historias se enmarcan en el contexto de la problemática, para darle una dimensión humana a la misma. Todo esto, además, buscará potenciar las capacidades creativas de las víctimas: por medio de la creación de un taller de narración oral en el que participarán, se generarán –en conjunto– herramientas y aptitudes para la creación del relato. De esta manera se propiciarán diversas mediaciones entre el público y la problemática, con intención de promover un posterior compromiso social para con las

víctimas, y un no al silenciamiento generalizado que se ha adoptado a lo largo de las últimas décadas.

1.2. Objetivos específicos

1. Realizar un taller de Narración Oral Escénica con un grupo específico de víctimas, fundamentado en los conceptos de paz imperfecta y empoderamiento pacifista.
2. Potenciar las capacidades creativas de algunas de las personas que han sufrido este flagelo, generando –en conjunto— herramientas y aptitudes para la creación del relato, al tener la oportunidad de contar su historia a una audiencia determinada. De esta manera, aportar a un proceso de redignificación y empoderamiento de las víctimas indirectas de este conflicto, y, por ende, al camino hacia la paz en Colombia.
3. Crear una escenificación o presentación de Narración Oral Escénica, con víctimas de desaparición forzada en Colombia como protagonistas.
4. Promover una intervención disruptiva en el público que asista a la presentación, enfrentado a una realidad –narrada por la misma persona que la vivió—, y de esta manera, generar un espacio de empatía con las personas afectadas por el conflicto.
5. Dar una dimensión humana a la problemática de la desaparición forzada en el contexto colombiano, y de esta manera aportar al proceso de redignificación y empoderamiento de las víctimas indirectas de este conflicto.
6. Realizar una bitácora en la que se consigne el proceso práctico y los resultados del mismo.

2. Marco teórico

El marco teórico está dividido en dos puntos: el primero recoge los fundamentos teóricos, desarrollados en forma de mapa conceptual extendido³, en donde se expondrá el entramado conceptual sobre el cual se sustentó el proceso práctico e investigativo. Para el segundo punto, Complementos del problema, decidí agrupar una serie de productos correlacionados con la temática de la investigación aquí consignada, que de alguna manera nutrieron este entramado teórico y la construcción de sentido de mi trabajo.

2.1. Fundamentos teóricos: mapa conceptual extendido

Introducción

El mapa, desde su concepción más sencilla, es una representación gráfica simplificada de un territorio, y muchas veces es utilizado por las personas tanto para poder ubicarse en un lugar determinado, como para desplazarse de un punto a otro sin extraviarse. En el caso del mapa conceptual, lo que se busca es generar la representación gráfica de un tema que se quiera tratar, exponiendo los conceptos que lo componen y la interrelación entre cada uno de ellos: el lector tiene una vista general de cómo el autor vislumbra la temática, y su perspectiva para trabajarla.

Como en el mapa convencional, quien observe un mapa conceptual podrá ubicarse fácilmente en la significación de un proyecto, y desplazarse de un concepto a otro de acuerdo a la relación que el autor ha generado entre estos. Gracias a su practicidad, he decidido adoptar

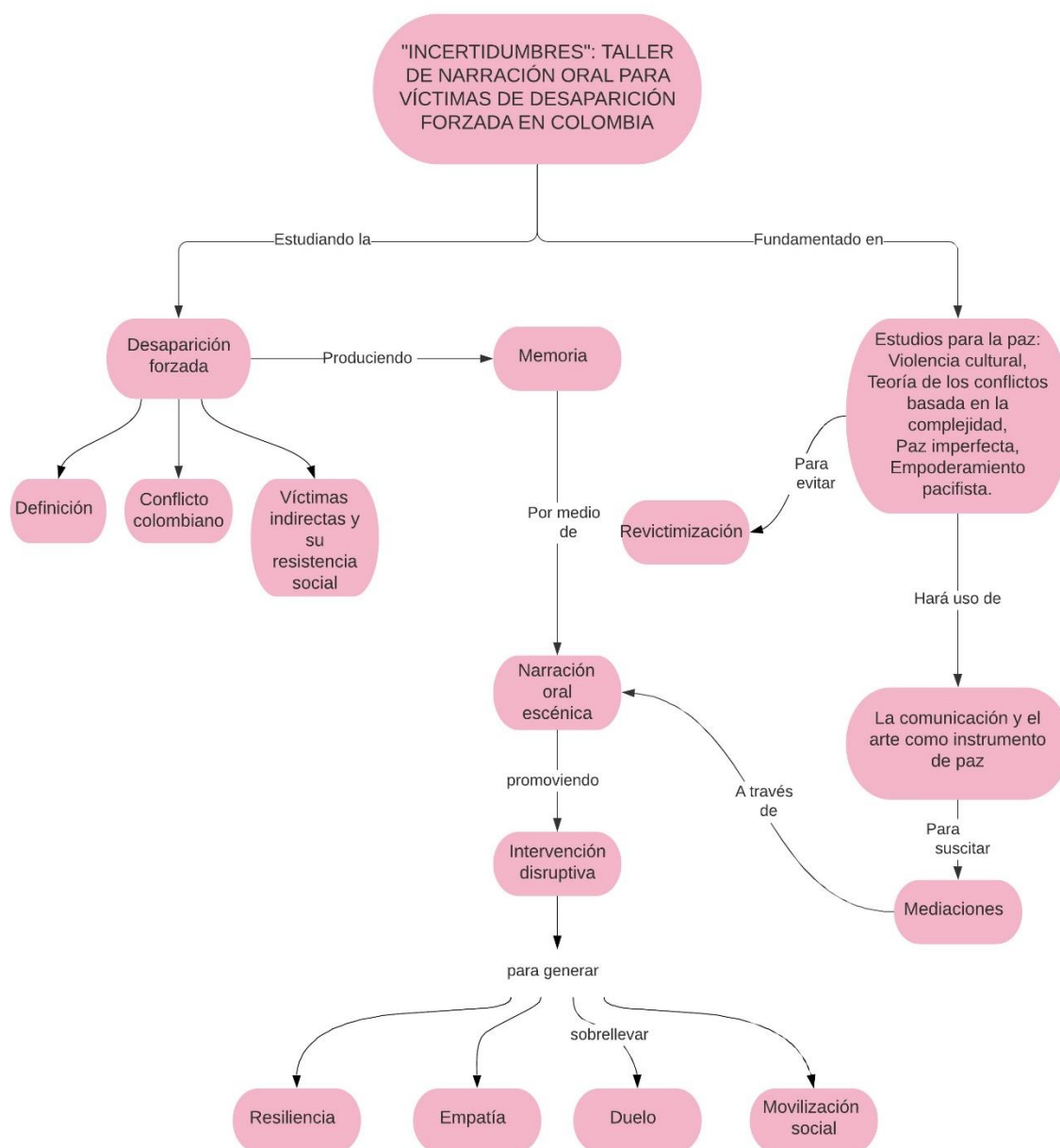
³ A continuación, explicaré de qué se trata.

la figura del mapa conceptual para dar un vistazo general a los lectores sobre el entramado teórico que sustenta este proyecto, y de esta manera entender cuáles son las concepciones básicas necesarias para entender el proceso consignado en esta bitácora.

Sin embargo, el mapa conceptual por sí mismo puede quedarse corto a la hora de explicar la idoneidad de cada uno de los conceptos expuestos. La representación gráfica genera un primer acercamiento a cuáles son estos términos y qué relación tienen entre sí, pero no nos da una profundización en cada uno de estos. Por este motivo, he optado por crear una versión extendida de este mapa, dando al lector una definición básica en cada uno de los conceptos, para su mayor comprensión, tanto individual, como en su importancia en el conjunto del proyecto.

El mapa conceptual extendido, entonces, consistirá en hacer una breve exposición de cada uno de los conceptos comprendidos en el mapa conceptual. Esta definición no busca profundizar exhaustivamente en cada término aquí expuesto, ni desplegar esta conceptualización en un trabajo monográfico: con el mapa conceptual extendido, buscamos únicamente brindarle al lector una aproximación a los conceptos en que se sustenta y justifican el proyecto de investigación y el taller que de él emana, que es el aspecto práctico —y más relevante— de este trabajo de grado. En efecto, el alma de este proyecto de investigación se encuentra en la sistematización de la experiencia del taller de narración oral escénica, y sus efectos finales.

Mapa conceptual extendido



Desaparición forzada: definición

La desaparición forzada es un crimen de lesa humanidad que constriñe una multiplicidad de derechos humanos de manera sostenida, y que, en muchas ocasiones, queda en completa impunidad. Como su nombre lo indica, el móvil de la desaparición forzada implica sustraer a una persona de su entorno cotidiano en contra de su voluntad, privándola de su libertad, aunado a un ocultamiento absoluto sobre los hechos que lo rodean, el paradero de la víctima, y en muchas ocasiones, los autores del delito.

Si bien este tipo de conducta puede ser realizada por cualquier particular, en normas internacionales como la *Convención Interamericana de Belem Pará en contra de la Desaparición Forzada de 1994*, se establecen como autores a los agentes del Estado, ya sea de manera directa, siendo estos los directamente implicados, o por grupos o individuos que actúan con su apoyo, autorización, aquiescencia u omisión.

En este delito se genera una violación a la protección legal que el Estado tiene como responsabilidad de prestar a cada persona, pues es la garantía del respeto y gestión de los derechos humanos que cada individuo tiene. Al privar a la víctima de esta protección estatal, buscan dejarla en un estado totalmente desprotegido, ya que esta situación genera una negativa a reconocer dicha privación o la suerte de la víctima, con el fin de sustraerla de la protección de la ley, y todo lo que esta implica.

Una diferencia clave que puede tener la desaparición forzada con otro delito, como lo es el secuestro –que, como ya sabemos, también implica la sustracción de una persona de su entorno, la privación de su libertad, y un carácter prolongado del delito, tanto para las víctimas

directas como con las indirectas—, es que, a diferencia del secuestro, el fin último y la motivación para llevar a cabo el delito de desaparición forzada, es la desaparición en sí misma: acallar una voz, silenciar una historia de vida, causar terror o intimidación en la comunidad o colectivo social al que pertenece la persona. No busca necesariamente, como en el secuestro, algún tipo de bienes materiales u otro tipo de beneficio para al perpetrador, conseguidos a través de la extorsión: la desaparición, y el mensaje que quieren dar con ella, es lo que le caracteriza.

La desaparición forzada es una tortura extendida, continua y en ocasiones, permanente, pues el delito se sigue cometiendo hasta que no haya una respuesta sobre la suerte o el paradero del desaparecido, lo cual prolonga y amplifica el sufrimiento que se causa en los seres queridos. A día de hoy, miles de familias continúan un proceso que parece no tener final, donde el desasosiego y la incertidumbre empiezan a reinar en su cotidianidad y a comprometer múltiples aspectos de sus vidas, haciéndoles imposible iniciar su curso al descanso y tranquilidad.

Desaparición forzada: conflicto colombiano

Este delito de lesa humanidad se ha presentado en el marco del conflicto armado de Colombia. Entre los años 1958 y 2018 se registraron 86.000⁴ casos de personas desaparecidas forzosamente en el país. Una cifra exorbitante en el contexto latinoamericano, puesto que, en las dictaduras de Chile (3.065 desaparecidos) y la Argentina (30.000 desaparecidos), aun considerándolas en

⁴ Víctimas de Desaparición Forzada postuladas por el MOVICE, agosto de 2018.

conjunto, no se presentó ni la mitad de los casos de desapariciones forzadas que hoy ha sido posible contabilizar en la democracia de Colombia.

Hay que tener en cuenta que la información sobre el número de víctimas puede no ser muy exacta, ya que sólo estamos teniendo en cuenta las cifras oficiales, que hasta hace poco eran precarias: detrás de esta suma debe haber un subregistro en el que, efectivamente, esta cifra sea aún más escandalosa. Otra anotación importante es que este número no ha dejado de crecer: lamentablemente, la desaparición forzada no es un fenómeno del pasado, pues sigue sucediendo repetidas veces en distintas regiones del país.

Aunque en los años más crudos del conflicto fácilmente se podían contabilizar de 3000 a 5000 personas desaparecidas en un año, no existía una norma que regulara la desaparición forzada como un delito de lesa humanidad. Después de cinco proyectos de ley fallidos desde el año 1987, sólo hasta el año 2000 la justicia colombiana tipificó el delito de desaparición forzada mediante la Ley 589, en el artículo 12 de la constitución de 1991, ya que previamente el crimen era tratado como un secuestro.

Si bien la tipificación del crimen fue un avance evidente en el reconocimiento de la naturaleza de la desaparición forzada en nuestro país, este delito aún es rodeado por una inmensa desinformación e invisibilidad para el grueso de la sociedad colombiana: ésta aún desconoce la magnitud de esta práctica en el país, y los daños y efectos permanentes en las víctimas tanto directas como indirectas.

Por este motivo, encontramos que hay poca empatía y apoyo en sus luchas. En la mayoría de los casos, las víctimas se sienten en una batalla imposible de ganar, pues no sienten apoyo en su

entorno, y muchas veces resultan estigmatizadas. Esta invisibilización de la problemática nos distanció de este conflicto como sociedad. Las víctimas deben encarar en soledad el proceso de búsqueda, de incertidumbre, y en el peor de los casos, deben soportar la revictimización en su cotidianidad.

Desaparición forzada: las víctimas indirectas y su resistencia social

La desaparición forzada ha sido un flagelo que ha azotado severamente a nuestro país, y ha dejado consigo una enorme cantidad de víctimas a lo largo y ancho del territorio nacional. Como lo mencionábamos anteriormente, la cifra que se estima sobre las personas desaparecidas en Colombia, está alrededor de 86.000 casos; sin embargo, esta no es la única cifra existente.

Consideramos como víctimas indirectas a las personas que, si bien no han sido desaparecidas forzosamente, han padecido la ausencia de un ser querido y la incertidumbre por no conocer su paradero. Según los datos del Registro Único de Víctimas (RUV) y la Unidad para la Atención y Reparación Integral de Víctimas (UARIV), las víctimas indirectas de esta problemática ascienden a 123.873⁵ personas. Sin embargo, en esta cifra se tienen en cuenta únicamente a los familiares en primer grado de consanguinidad y al cónyuge o compañero permanente. Por tanto, el subregistro de personas afectadas indirectamente por esta problemática sería abismal si tomáramos en cuenta al resto de familiares, amigos, grupos

⁵ Dato de la Unidad para la Atención y la Reparación Integral a las víctimas (UARIV), registro a junio de 2018. Dato encontrado en <https://colombia.desaparicionforzada.com/>

sociales o comunidades. Es, precisamente, a este tipo de víctimas para quienes está dirigido el objeto de este trabajo.

El dolor que puede producir la extracción y ocultamiento de una persona, y la negación a dar una respuesta sobre su suerte o su cuerpo, es incalculable cuantitativamente. La ausencia y la falta de respuestas dejan huellas en el alma y en la mente, casi imposibles de borrar. Sin embargo, muchas de estas personas han llevado a cabo procesos sociales de empoderamiento, no sólo sobre sí mismos, sino también en representación de los seres que les faltan. No sólo hablan en su nombre, sino también en nombre de esa voz que intentó ser acallada —lográndolo muchas veces—, transmitiendo su legado como forma de resistencia ante el acto violento de sus victimarios.

Muchos individuos afectados por la desaparición forzada se han unido en distintos espacios y procesos, creando en conjunto una resistencia colectiva y grupos de apoyo, donde no sólo se tratan temas jurídicos referentes a la desaparición de sus seres queridos, sino proponiendo ideas creativas para sortear el conflicto en su carácter anímico y psicológico, y por supuesto, para darse una visibilización en el resto de la sociedad. Un ejemplo es la conformación de organizaciones no gubernamentales sin ánimo de lucro —como la Fundación Guagua, cuya comunidad sujeto conformó el grupo de participantes del taller de narración oral— que buscan dar acompañamiento a las víctimas de desaparición forzada a través de las manifestaciones en el espacio público, muestras artísticas en poesía, música, danza o pintura, entre otras.

Estas manifestaciones sociales, políticas y creativas de las víctimas, nos permiten observar el avance que han tenido en procesos de empoderamiento pacifista (término que explicaré posteriormente), y su interés en impactar positivamente en la sociedad.

Memoria

Cada persona, sin excepción alguna, ha conformado su identidad a través de la memoria. Irónicamente, es también la rememoración del pasado la que marca nuestro futuro, pues los tiempos pasados trajeron consigo aprendizajes y lecciones. Así mismo, no es sólo la memoria individual la que nos construye y conforma nuestras formas de ver el mundo, sino también la memoria del otro y las memorias colectivas. Las historias personales y la memoria oficial. En este entramado de restos, de recuerdos, de historias, constituimos lo que somos y lo que seremos.

La memoria, así mismo, tiene una dualidad latente: no puede estar demasiado ausente como para olvidar lo que nos constituye y nos marca, pero tampoco demasiado presente como para impedir continuar nuestro camino. La memoria debe estar en el punto exacto en el que no neguemos el pasado y los aprendizajes que ha traído consigo, pero que también nos impulse a proyectar nuestro futuro de la mejor manera posible. En el libro *Los abusos de la memoria* (2000), Tzvetán Todorov nos invita a discernir entre los usos de la memoria, pues no en todos los casos las rememoraciones son positivas para el presente de un individuo o una comunidad. Sin embargo, hay pistas que nos pueden guiar en la diferenciación entre usos y abusos de la memoria.

Una manera —que practicamos cotidianamente— de distinguir los buenos usos de los abusos consiste en preguntarnos sobre sus resultados y sopesar el bien y el mal de los actos que se pretenden fundados sobre la memoria del pasado: prefiriendo, por ejemplo, la paz a la guerra. (Todorov, 2000, p. 21)

En el caso de la desaparición forzada, hemos visto que las memorias sobre la magnitud —y dolor humano— que ha tenido esta problemática, han sido segregadas en las mentes de quienes la padecieron. Estas historias no suelen tener un espacio para ser contadas, no se les da palabra pública, y en la mayoría de los casos, no quieren ser escuchadas. Estos relatos sobre las memorias vivenciales de las víctimas, suelen ser muy crudos y difíciles de soportar, y por ese motivo, entre otros, son rechazados por el grueso de la sociedad.

Sin embargo, este rechazo —y también la falta de espacios para llevar a cabo este tipo de procesos de escucha— responde a una negación por parte de la sociedad a conocer estas historias, estos vejámenes que vivieron miles de personas con las que se comparte territorio y nacionalidad. Una negación de la verdad. Una negación al acompañamiento que las víctimas deberían tener en procesos tan crudos y denigrantes. Cada vez que se niega o se ignora la verdad, la memoria de las víctimas, estas son revictimizadas, y los desaparecidos vuelven a desaparecer simbólicamente.

La memoria, entonces, juega un papel de gran importancia en el trabajo por diversos motivos. En primer lugar, porque este es un ejercicio de rescatar la memoria de las víctimas indirectas del delito de la desaparición forzada en el territorio colombiano que participaron de esta investigación: entender qué fue lo que pasó, cómo les sucedió, cuáles fueron sus

impresiones, cómo se vieron afectadas sus sensibilidades. Todo esto que se han callado, todo lo que quisieran decir.

Por otro lado, buscamos tener una incidencia en la configuración de las memorias de las personas que estarán enfrentadas a estos relatos, a esta verdad. Entendiendo la realidad del conflicto a través del prisma de la perspectiva de las víctimas, se busca generar una sensibilidad distinta a la que hay en la actualidad. Y, por último, dar un aporte a la memoria colectiva del conflicto, ya no desde una perspectiva hegemónica, sino desde la voz de las personas que siempre tuvieron que tener la palabra.

Violencia cultural

Para Johan Galtung (1989), la violencia es un iceberg conformado por tres grandes núcleos: la violencia directa –la parte visible–, la violencia estructural y la violencia cultural, las cuales son, siguiendo con el símil, la enorme problemática oculta bajo el agua.

La violencia directa –o de acontecimiento– es toda acción o conjunto de acciones visibles e identificables que tienen como propósito atentar contra la integridad física, mental o moral de una persona. Este tipo de violencia puede considerarse la más sencilla de identificar, ya que, como en la analogía del iceberg, es la parte visible, la que todos conocemos y, por lo general, rechazamos.

La violencia estructural responde a todas las estructuras, tanto físicas como organizativas, que no permiten la satisfacción de las necesidades de una persona o de una comunidad. Estos hechos son sistemáticos y repetitivos, y son más difíciles de identificar que los actos de

violencia directa. Algunos ejemplos de violencia estructural son el terrorismo, la pobreza, el hambre, la violencia de género, el analfabetismo, la incomunicación, la xenofobia, la represión y la explotación.

Es aquí cuando entramos en la materia de la violencia cultural. Este tipo de violencia en particular, se alimenta de las dos anteriores, ya que los actos violentos –violencia directa– refuerzan el sistema –violencia estructural– y esta estructura se arraiga en el imaginario colectivo por medio de la cultura.

La violencia cultural, definida como cualquier aspecto de una cultura susceptible de ser utilizado para legitimar la violencia en el ámbito simbólico, es un “almacén de suposiciones”, en términos de Galtung (1989, p.1), donde damos por hecho –o nos habituamos a– los conflictos sin cuestionarlos, sin preguntarnos siquiera sobre la calidad moral del acto, y mucho menos sobre nuestra posición como sociedad, pues la indiferencia reina gracias a esa naturalización de la violencia.

Los dos modos de actuar de la violencia cultural son los siguientes:

El primero es “haciendo cambiar el color moral de un acto, pasando del rojo al verde o, inclusive al amarillo (incorrecto, correcto y aceptable)” (Galtung, 1989, p. 8). Es decir, haciéndonos ver actos violentos como actos positivos o aceptables. Un ejemplo muy marcado de este móvil de la violencia cultural es apreciable en los medios de comunicación masiva colombianos durante los años más crudos del conflicto armado, en donde el asesinato de un guerrillero era expuesto como un logro extraordinario, y casi que invitaban a la ciudadanía a celebrar este triunfo de los héroes de la patria.

El segundo es “hacer opaca la realidad, de modo que no vemos el hecho violento, o no lo vemos como violento” (Galtung, 1989, p. 8). Este es, precisamente, el móvil de la violencia cultural que más nos interesa en términos del trabajo. Al opacar la realidad del conflicto, tanto por ausencia de información –el silencio generalizado de las “otras voces”– como por exceso de ella –saturación de noticias del conflicto armado desde una única postura apoltronada en el dualismo, la idea del bien el mal, Dios y Satanás, sin posibilidad a una perspectiva distinta–, se genera una legitimación de la desaparición forzada, una problemática que, inclusive, para algunos es desconocida. Esta legitimación –o en términos psicológicos, esta interiorización– es la que termina por perpetuar distintos tipos de violencia en forma de estereotipos arraigados en el imaginario colectivo, lo cual convierte a la violencia directa y estructural en figuras mucho más potentes y peligrosas.

Sin embargo, Galtung propone que, para entender la violencia cultural, habría que pensar en su opuesto:

[...] lo contrario de la violencia cultural sería la paz cultural, es decir, aquellos aspectos de una cultura que sirven para justificar y legitimar la paz directa y la paz estructural. Si hallamos muchos y diversos aspectos de ese tipo en una cultura, podemos referirnos a ella como una cultura de paz. (Galtung, 1989, p. 7)

Y es, precisamente, hacia la construcción de esa paz cultural que nos dirigimos en este trabajo, en particular en la exploración de este opuesto donde se enmarcan los actos de paz imperfecta y empoderamiento pacifista, que, aunque tienen sus bases primeras en el conflicto, buscan implantar una nueva manera de percibirlo y tratarlo.

Para encontrar un mecanismo de regulación del conflicto, es necesario entender la naturaleza del mismo, y de esta manera generar una aproximación a una mejora de la situación de partida –que, en este caso, es entendida como la intromisión del conflicto en sus vidas, afectando su cotidianidad—. En Galtung está claro el principio:

Una teoría de conflictos, no sólo debe reconocer si los conflictos son buenos o malos; ésta deberá fundamentalmente ofrecer mecanismos para entenderlos lógicamente, criterios científicos para analizarlos, así como metodologías (creatividad, empatía y no violencia) para transformarlos. (Galtung, citado por Calderón, 2009, p. 67)

Teoría de los conflictos basada en la complejidad

La teoría de los conflictos basada en la complejidad es desarrollada por los investigadores de la paz, Jorge Bolaños y Alberto Acosta (2009), en la que se plantea la naturaleza del conflicto como un devenir inevitable por la dinámica de la vida y el encuentro con elementos disruptores en el entorno, trascendiendo del carácter negativo del conflicto y concediendo la oportunidad de vislumbrarlos como oportunidades de crecimiento.

Esta teoría explica el hilo de la vida como una sucesión de proyectos a realizar, los cuales en su ejecución pueden tener colisiones con los proyectos de otros seres: el conflicto se genera cuando dos o más proyectos entran en contacto, y se genera la modificación de al menos uno de ellos. Cada individuo tiende a realizar sus proyectos, salvo que algo se lo impida. Este impedimento es causado por un elemento no contemplado en la concepción del proyecto, que irrumpe con la dinámica prevista. Por esto, la modificación de un proyecto no se genera de manera espontánea, sino que se convierte en una respuesta a las circunstancias externas que, a

su vez, son un complejo conjunto de otros elementos y dinámicas. Es por esto que, aunque el conflicto no sea necesariamente negativo, sí tiene un carácter de alteración.

Cada ser humano posee una conciencia racional, lo cual le permite velar por sus necesidades, intereses y darse cuenta de los conflictos que debe gestionar. Esto le hace entender que en el entorno hay elementos facilitadores y elementos opresivos, viviendo conscientemente la sucesión de conflictos que conforman su dinámica vital. De esta manera, la persona desarrolla un destino instintivo que guiará su trayectoria a una mejora de las condiciones, gestionando los conflictos inevitables, idealmente, de la mejor manera.

El desarrollo de la dinámica de un conflicto va creando, a su vez, nuevos conflictos. Es imposible que un panorama conflictivo termine en un esquema inmutable, ya que, aunque algunos elementos del entorno pueden mantenerse en armonía, habrá otros elementos dinámicos que generarán nuevas situaciones conflictivas. Los seres humanos somos consecuencia de todas estas dinámicas que están atravesadas por la complejidad, pues sin ellas, no existiríamos, ni nos sustentaríamos como especie. La conflictividad en nuestro entorno puede derivar en opciones creativas para sortearla.

No hay una solución a los conflictos, sino una regulación de los mismos. Así, al trascender la concepción negativa del conflicto, lo que se propone es encontrar oportunidades para sortearlos de manera creativa. A pesar de la imposibilidad de la perfección en las relaciones humanas, no debemos renunciar a la búsqueda de la paz, pues al gestionar los conflictos de forma cooperativa y no violenta, se genera sinérgica y exponencialmente un conflicto de menor riesgo destructivo.

Paz imperfecta

Conceptualmente, la paz y la guerra nacen casi de manera simultánea, pues previo a esto, la guerra no existía y la paz no era necesaria como idea: esta empezó a ser imprescindible en la historia para darle un horizonte de esperanza al concepto de guerra, que tanto daño ha causado en la humanidad. Es por esto que después de la Segunda guerra mundial, la paz empezó a ser considerada un objeto de estudio científico, siendo atravesada por un sinnúmero de campos intelectuales y prácticos, haciendo de esta un campo de estudio interdisciplinar.

Una de las mayores ventajas para los estudios de la paz es, precisamente, que esta puede ser percibida desde una multiplicidad de puntos de vista —disciplinas, ideologías, culturas— ya que todos tenemos una idea sobre lo que es la paz... sin embargo, todo ese enorme potencial puede no ser aprovechado totalmente para su fin último. A pesar de su carácter conceptual y teórico, la paz ha sido desarrollada en la historia principalmente como un valor que guía éticamente a las sociedades, por esto el concepto está tan presente en discursos religiosos y morales, ya que ha sido vista como un ideal utópico, una meta, no un proceso.

Cuando la paz empezó a teorizarse, coincide —y no podía ser de otra manera- con las guerras más duras que han azotado la humanidad, entre ellas, como mencionaba anteriormente, la Segunda Guerra Mundial. Después de haber evidenciado el potencial destructivo del ser humano, se consolidó la Investigación para la paz y la regulación de los conflictos como disciplina, y hacia los años 50 se creó el concepto de Paz negativa, que implicaba la ausencia de guerra y acciones de violencia directa, que tan presentes estuvieron en ese momento histórico.

Después de este primer acercamiento tentativo, Johan Galtung crea un nuevo concepto con base en su tipología de la violencia, en que no sólo se tiene en cuenta la violencia directa, sino también en las estructuras que la sostienen y la cultura que la legitima: la paz positiva. En este sentido, la paz positiva se define como la ausencia de guerra y la ausencia de violencia estructural y cultural, es decir, la ausencia de acciones violentas sumada a la justicia social.

Sin embargo, la idea de la paz positiva podría corresponder a ese pensamiento fantástico sobre la paz, en tanto que no encuentra realizable la erradicación absoluta de la violencia, pero sí encuentra un potencial de regulación de la misma. Es en este momento cuando empezamos a hablar de la paz imperfecta.

En los humanos, seres complejos que no son ni buenos ni malos por naturaleza, existe un enorme potencial tanto para la guerra como para la paz: es decir, tenemos la capacidad de regular los conflictos tanto pacífica como violentamente. Si tenemos ambas posibilidades, ¿por cuál nos deberíamos decantar? Para Francisco Muñoz (2001), académico e investigador para la paz, es claro: hay que rechazar las acciones y consecuencias de la violencia, y todas las regulaciones pacíficas de los conflictos deberían ser la principal garantía de un futuro lo más pacífico posible.

La paz imperfecta es un concepto introducido por este investigador español, quien buscó darle un giro epistemológico contundente al concepto de paz: consideraba que las ideas anteriores se alejan de nuestra naturaleza humana, que está sujeta a la conflictividad y choques constantes entre proyectos.

La paz se plantea como una realidad dinámica, procesual e inacabada, buscando el máximo de bienestar posible para los individuos, de acuerdo con las condiciones sociales y personales de partida. Más allá de incluir una negatividad con el término 'imperfecta', la paz es vista como un proceso inconcluso, que se construye paso a paso. Su conceptualización rompe con las concepciones anteriores en las que la paz aparecía como algo perfecto, infalible, utópico, terminado, lejano, no alcanzable en lo inmediato. Este enfoque nos permite pensar la paz como un proceso, un camino inacabado. El término "paz imperfecta" rebasa el antagonismo entre paz y guerra, el bien y el mal, la paz negativa y paz positiva; al aceptar que existe un sinnúmero de situaciones intermedias sujetas a diversas dinámicas.

La capacidad de movilización de la paz imperfecta crece en la medida en que acepta y se relaciona con la imperfección de la realidad de partida y, por tanto, puede hacer propuestas de transformación hacia situaciones lo más pacíficas posibles desde tal punto de partida. No se trata de ignorar la violencia, sino de privilegiar los espacios, discursos y acciones que generen paz, ya que es de los conflictos de donde emergen las más grandes capacidades creativas.

Al hablar sobre la paz, preguntarnos qué es y reconocer las acciones que la constituyen, creamos consciencia sobre que la paz existe y es un fenómeno que permea nuestras vidas todo el tiempo, que somos capaces de hacerla, de gozarla y de promoverla, que todos esos fenómenos como el amor, la amistad, el compañerismo, la solidaridad, el respeto, la tolerancia, la empatía constituyen paz. Esta no se manifiesta palpablemente de manera absoluta, sino que está compuesta de estos acontecimientos que forman parte de nuestra cultura y bases

morales, y se evidencia en las experiencias donde distintos conflictos han sido regulados pacíficamente.

Empoderamiento pacifista

El empoderamiento pacifista también es un término introducido por el historiador Francisco Muñoz (2001), y se desprende de la conceptualización de la paz imperfecta. Estos dos conceptos van de la mano, pues el empoderamiento pacifista nace como una propuesta de acción pacífica –o, en sus términos, fenómeno de la paz–, para llevar a cabo los ideales de la paz imperfecta, sacándola de su papel conceptual y desplazándola a la praxis.

El empoderamiento pacifista es un proceso en el cual se contemplan las circunstancias complejas de los conflictos y hay un reconocimiento y potenciación de las prácticas de la paz, promoviendo las regulaciones satisfactorias para los actores del conflicto. Esto debe contribuir a que la paz imperfecta ocupe el mayor espacio público y político posible, para reunir todos estos procesos transformadores en un agente de potenciación de una realidad más pacífica y perdurable.

Ante los múltiples tipos de violencia, se generan espacios de resistencia colectivos e individuales, en los que las personas tienen la capacidad de decidir –en palabras de Muñoz, de “tomarse el poder” –, a nivel macro o micro, por medios pacíficos o violentos. El hecho de optar por caminos violentos o pacíficos, es una decisión que cada individuo toma conscientemente en cada ocasión que se ve enfrentado a esquemas conflictivos, y que estaría determinada por el nicho cultural individual, sus motivaciones o sus mediaciones por la colectividad.

Sin embargo, el hecho de que sea una decisión para todos y cada uno de los actores del conflicto y de la complejidad del mismo, genera una esperanza para la construcción de la paz: no estamos condicionados de nacimiento a la violencia –como en el mito del pecado original–, así que en cada persona en el mundo hay una paz potencial, una paz naciente, que idealmente debe reflejarse en su entorno.

Una de las manifestaciones del empoderamiento pacifista consiste en promover espacios donde las víctimas que han padecido procesos de deshumanización tomen las riendas de sus propias vidas, alcen la voz y se apropien de su historia, que, aunque dolorosa, aporta a la construcción de su identidad. Este reconocimiento del yo y este poder que se genera en la medida que se restituya una voz que buscó ser acallada, se cuente una historia que intentó ser enterrada y se visibilice una lucha opacada por la normalización de la violencia, desemboca en un sinnúmero de posibilidades de impactar la sociedad de una manera creativa y pacífica.

Revictimización

Podríamos asegurar que, en todo este entramado teórico, la revictimización es el concepto antagonista, y es lo que buscamos evitar a toda costa en la realización de este proceso. La revictimización se puede definir como el carácter repetitivo de la condición de víctima de una persona que ha padecido la violencia en algún momento de su vida, y en el que la violencia es reiterativa en, al menos, dos ocasiones diferentes. Esta violencia que es reiterativa, no tiene que corresponder únicamente a muestras de violencia directa, que se concreta en actos. Como veíamos, la violencia tiene distintas caras y tiene un componente directo, estructural y cultural, y en cada una de éstas, la persona afectada por la desaparición forzada –que es lo que nos

incumbe aquí— es susceptible de ser revictimizada, especialmente los allegados que padecen la ausencia inexplicada de su ser querido.

Lastimosamente, la revictimización tiende a ser común en la cotidianidad de estas personas, pues estructuralmente su aflicción y búsqueda de la verdad no está resuelta o satisfecha. Enfrentan en soledad la incertidumbre del paradero de su ser querido, y adicionalmente, deben soportar la enorme dilatación de los trámites burocráticos que se les presentan para hallar respuestas, el cuerpo, o alguna materialización de su humanidad —una parte del cuerpo, su ropa, un objeto—, que les permita acabar con la incertidumbre.

Por otro lado, la violencia cultural es reiterativa para estas personas, pues la indiferencia reina en nuestra cultura y el acompañamiento de la sociedad para con esta problemática es poco menos que sólido o tan siquiera, digno. Además, en ocasiones deben soportar los comentarios malintencionados y palabras hirientes de sus semejantes, con observaciones como: “si lo desaparecieron por algo será, algo debió haber hecho”. Así mismo, la revictimización también puede generarse en distintos medios o instituciones comunicativas. Esto suele suceder cuando a las personas afectadas no se les reconoce como interlocutor válido, no se les escucha con el debido respeto y se les persigue. También, cuando por fuera de su voluntad se les somete a conversaciones que les hacen revivir ciertas experiencias traumáticas, o atentan contra su dignidad.

En este proyecto, buscamos evitar procesos de revictimización por medio de asesorías y acompañamiento psicosocial, además del carácter voluntario de los participantes en todo el proceso, en el que no se le exigió a ninguna persona hacer algo que no deseara hacer. Tanto la

asistencia a los talleres, como la participación en cada una de las actividades propuestas, fueron de libre elección para los participantes. El taller de narración oral escénica fue pensado como un acto de empoderamiento, en el que cada persona tuviera la oportunidad de tomarse el poder de su propia historia y contarla. Por tanto, deseamos que esta rememoración no fuese dañina para la persona afectada, sino que hiciera parte de un proceso en el que potencie sus capacidades creativas por medio de esas historias que conforman un fragmento de su identidad.

Comunicación y arte como instrumentos de paz

La comunicación y el arte no son formas de paz inherentemente, ya que estas también pueden ser potencializadoras o legitimadoras de violencia, como lo mencionábamos anteriormente, de violencia cultural, que ha estado muy impregnada en nuestra sociedad. Sin embargo, siguiendo ciertos lineamientos, la comunicación y el arte pueden empoderar a un individuo o colectivo, y actuar en su identidad de maneras inimaginables.

El arte y la comunicación hacen parte de los nichos culturales de cada individuo, que a su vez están compuestos de diversos agentes que se impregnan en los imaginarios individuales y colectivos. Estos imaginarios, estas construcciones de sentido denominadas mediaciones, son múltiples y atraviesan de distinta manera a cada individuo.

Con base en los conceptos que anteriormente hemos desarrollado, encontramos que la comunicación y el arte pueden ser poderosas fuentes de paz, en tanto se desarrollen de manera adecuada. La violencia cultural debe contrarrestarse desde la cultura, pues desde la cultura se debe justificar y legitimar la paz estructural y directa. La comunicación y el arte son

mediaciones que forman gran parte de nuestros nichos culturales, y que crean una construcción de sentido compartidos en distintas colectividades, ya sean a pequeña o a grande escala.

De tal manera, que para contrarrestar la violencia cultural y aportar a la construcción de paz cultural de la que nos habla Francisco Muñoz, las mediaciones que se generen deben contener una forma y un fondo distinto a lo que los medios nos han impartido, promoviendo una cercanía con la problemática que en este momento histórico es débil.

Por tanto, como medio para la difusión de estas historias, optamos por la Narración Oral Escénica (NOE) y las mediaciones que esta genera. La NOE, vista como un medio tanto comunicativo como artístico, es una mediación cultural cercana a la cotidianidad de muchos colombianos, pues es una tradición ancestral que se ha mantenido y ha evolucionado hasta las formas que conocemos hoy en día. Este tipo de presentaciones son comunes en diversos espacios, como parques, plazoletas, universidades, teatros, entre otros.

Las prácticas comunicativas para implementar la paz implican diversos puntos que tienen que ver con el planteamiento del taller, entre los cuales podemos mencionar: la participación real y activa de la sociedad en la construcción de sentido, donde los actores sociales contribuyan a la adopción de decisiones destinadas al desarrollo de su identidad y sus capacidades; la no revictimización cultural de las personas afectadas por este crimen de lesa humanidad al darles espacio a sus relatos; la promoción de la dignidad humana y el rechazo a cualquier tipo de violencia.

El arte, por su lado, puede convertirse en una gran muestra de empoderamiento pacifista, pues por medio de éste, las personas tienen la oportunidad de potenciar sus capacidades creativas y aptitudes físicas y mentales, empoderándose en ese proceso de aprendizaje y catarsis. Este taller busca ser un espacio donde cada víctima tenga la oportunidad de potenciar el poder sobre su propia voz y su propia historia. De esta manera pretendemos contribuir a la construcción de paz.

Mediaciones

El concepto de mediaciones en comunicación fue planteado inicialmente por Manuel Martín Serrano en el año 1977 con su libro *La mediación social*, y posteriormente retroalimentado por el investigador Jesús Martín-Barbero en su obra *De los medios a las mediaciones*, publicada en el año 1987. Este concepto propone un giro a la manera tradicional de entender la comunicación, trascendiendo su carácter unidireccional y unidimensional.

En Martín-Barbero entendemos las mediaciones como una forma más compleja de entender el proceso comunicativo: con ellas, la comunicación deja de vislumbrarse como el desarrollo plano y de poca profundidad en el que hay una relación unidireccional, donde un emisor transmite un determinado mensaje por determinado canal, y un receptor recibe ese mensaje como si se tratara de un paquete de información, que llega impoluto y sin ninguna variación.

Para entender el papel de las mediaciones en el proceso comunicativo, habría que pensar en el nicho cultural que cada individuo va creando a lo largo de su vida y conforme a su identidad. Las relaciones que establece con otros sujetos o con los productos culturales a través de prácticas de comunicación, están mediadas por sus experiencias en distintos nichos culturales,

espacios de socialización o “instituciones mediadoras” (Martín Serrano, 1977, p. 67) como lo son la familia, la escuela y los medios de comunicación. Este entorno cercano e inmediato constituye un nicho cultural individual que a su vez está rodeado de otros, con los que se conforma el universo comunicacional.

Es por esto que la recepción de la información estará sujeta a las interpretaciones del receptor, pues la recepción no es el punto donde termina la comunicación. Una persona que haya tenido una crianza, cultura, educación —entre otros caracteres mediadores— diferentes a los de otra, tendrá una manera distinta de percibir el mundo y, en ocasiones, de entender determinados mensajes. Los mensajes no viajan y llegan sin ningún cambio a la mente del interlocutor: los mensajes se envían con determinada intención, y son reinterpretados según los códigos que a su vez tendrá el sujeto mediado.

Para Martín Serrano, las mediaciones también pueden generarse de manera consciente y ser utilizadas de manera deliberada, con una intención y posterior utilización.

La mediación también es un programa destinado a *hacer cosas con las cosas y con el hacer cosas*; no se limita a intervenir sobre las ideas que se tienen sobre las cosas. La representación del mundo que cumple una función mediadora se asimila procedente del relato ideológico, pero además se interioriza cuando se usan las cosas de una forma prescrita por el modo de utilización; y también se incorpora a la conciencia mediante el aprendizaje de las maneras prescritas de ejecutar los actos públicos y privados. (Martín Serrano citado por José Hleap, 2009, p. 13)

Hay diversos tipos de mediaciones que actúan de manera distinta, entre ellas están las mediaciones cognitivas, que apelan a reproducción de imaginarios, normas y valores colectivos;

las mediaciones estructurales, las cuales soportan las mediaciones cognitivas, pues se encargan de reproducir esos imaginarios recurrentemente, institucionalizando esa información y dándoles relevancia. Por otro lado, están las mediaciones afectivas, pues como actuantes de todas estas dinámicas no sólo conocemos el mundo, sino que lo sentimos. Las mediaciones afectivas crean vínculos de identificación o proyección, que confronta a los individuos. Este último tipo de mediación es la que buscamos causar en los públicos por medio de la narración oral escénica, más que visibilizar, mediar afectivamente para que cambie la percepción de la problemática en quienes sean espectadores de la escenificación.

Narración Oral Escénica

La narración oral es una tradición ancestral, incluso previa a la escritura. Apareció inicialmente como una amalgama de relato oral, gestos y expresiones. Fue una de las primeras formas que las comunidades aborígenes encontraron para transmitir la memoria a través del tiempo. Este acto comunicativo, en efecto, ha tenido cambios en cuanto a sus diversas formas de concebirse. En la actualidad, la narración oral sigue siendo considerada como el acto de narrar las historias, pero también ha derivado en nuevas formas y concepciones que trascienden su estructura tradicional, apareciendo en el mapa de posibilidades comunicativas – y, como lo mencionaremos a continuación, artísticas– el género Narración Oral Escénica (NOE).

La Narración Oral Escénica se puede definir como el arte de narrar en escena, proponiendo una oralidad dimensionada estéticamente. La base lógica y formal de la NOE como medio artístico, es precisamente la conjugación de la oralidad con su respectiva mediación estética, pues de otra manera seguiríamos hablando únicamente de narración oral: su aspecto estético

genera una potenciación distinta de la palabra, y de esta manera trasciende de su carácter comunicativo, o de transmisión de información, a su carácter artístico.

Para Francisco Garzón Céspedes, la narración oral

[...] “es un acto de comunicación, donde el ser humano, al narrar a viva voz y con todo su cuerpo, con el público (considerado un interlocutor) y no para el público, inicia un proceso de interacción en el cual emite un mensaje y recibe respuesta, por lo que no sólo informa, sino que comunica, pues influye y es influido de inmediato, en el instante mismo de narrar, para que el cuento oral crezca con todos y de todos, entre todos”. (Garzón, 2010, p. 134.)

Así mismo, la NOE se puede considerar como un género artístico híbrido, en tanto que combina el relato con una serie de elementos de distintas disciplinas, tales como la escritura, el teatro –adquiriendo recursos como la expresión corporal y la proyección de la voz–, y en ocasiones incluso de la música o la danza. La persona en el escenario que hará uso de estos recursos, no caracteriza o representa a un personaje: la NOE es el arte de la sinceridad, donde el narrador se expone a sí mismo y propone una historia que mueva sus fibras. El narrador debe convertirse en el personaje.

Todos estos elementos se fusionan en la presentación del relato que convoca al interlocutor, no al espectador, pues la relación con el público busca constantemente la conversación entre los actores. Esta cercanía y co-relación de los sujetos implicados en el espacio de la escenificación, convierten la narración oral en un diálogo constante de las sensibilidades de los participantes, promoviendo entre ellos relaciones de complicidad.

La potenciación de las capacidades creativas de los partícipes del trabajo aquí expuesto por medio de la narración oral –entendida como un acto de empoderamiento pacifista-, no sólo generará una recopilación de sucesos, sino una configuración de la memoria, un reconocimiento de las historias que conforman distintas identidades, y la promoción de una cultura de paz por medio de la participación directa de las víctimas.

Intervención disruptiva

En la última década, gracias a los avances tecnológicos que han tenido lugar en prácticamente todos los lugares del mundo, hay un exceso de información disponible de casi todos los campos que deseemos explorar. El internet ha permitido que acceder a la información y mantenernos al tanto de la actualidad sea cada vez más sencillo, lo cual tiene una gran implicación en nuestras dinámicas sociales, tanto personales como públicas. Esta facilidad de acceso a los saberes podría considerarse como una gran ventaja para esta generación, pues basta con ingresar a una red social para encontrar una infinidad de información que se actualiza en tiempo real.

Sin embargo, el exceso de información también nos ha cegado y, paradójicamente, nos ha limitado en muchos aspectos. Es posible asegurar que hemos llegado un punto en el que nos hemos sobresaturado de información, lo cual nos ha llevado a restarle importancia a cada uno de los acontecimientos que tienen lugar en nuestro mundo. Las noticias de hace una semana llegan a tener poca relevancia, pues cada día hay una nueva temática de interés. Ni hablar de las primicias de hace unos meses, o hace unos años, pues a menos que no hayan sido hechos

que marquen la historia –desde una perspectiva hegemónica, de los que siempre tienen la palabra-, pocas personas las recuerdan.

Otra de las desventajas que nos ha traído este exceso de información, es que ya nada nos sorprende. En el conflicto armado de Colombia hubo al menos 8.376.463 víctimas de distintos tipos de violencia, entre las cuales hay más de 200.000 víctimas directas e indirectas de desaparición forzada. Cuando observamos estas cifras, accedemos a la información, pero ésta poco cala en nuestro fuero interno. No porque seamos insensibles de nacimiento, sino porque no la comprendemos: estas cifras pasan a ser un número más entre los miles de números a los que nos enfrentamos todos los días (violencia estructural). No podemos dimensionar las enormes proporciones de nuestro conflicto, en gran parte por el exceso de información, replicando una y otra vez lo que ya hemos oído de las mismas fuentes hegemónicas (violencia cultural). Por esto, la tarea que buscamos no es solamente exponer más información que puede perderse entre los miles de datos que consumimos a diario, sino hacer una irrupción en esa cotidianidad e impactar las sensibilidades de una manera distinta.

Gracias a la asesoría del profesor José Hleap⁶ en el planteamiento de este proyecto, pude identificar que la intención comunicacional de la puesta en escena no era únicamente visibilizar la problemática, sino generar una intervención disruptiva en los públicos enfrentados a esta realidad expuesta.

⁶ Asesorías individuales en las asignaturas Proyectos I y Proyectos II de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle.

Mi reinterpretación del concepto de intervención disruptiva, que inicialmente me fue planteado por el profesor Hleap, es definida como una manera de irrumpir súbitamente en los imaginarios de un interlocutor, a través de las mediaciones que pueda generar el producto comunicativo. En este caso, las mediaciones que buscan generarse con el público, enfrentándolos a una forma distinta de percibir el conflicto: escuchar y ver a las víctimas, a viva voz y exponiendo su corporalidad en un espacio de gran cercanía, contar su historia y los vejámenes que padecieron. Ésta busca ser una experiencia altamente impactante por las mediaciones que trae consigo, y procura evitar que estas historias se conviertan en una información pasajera más en sus mentes, movilizandó la consciencia de quien es espectador. Con la intervención disruptiva, buscamos una significación distinta del conflicto, donde se abra paso a la empatía y apropiación de la problemática.

Resiliencia

La resiliencia es un concepto que ha sido utilizado por distintas disciplinas, pero acercándonos a su definición desde la ingeniería, la resiliencia se define como la resistencia de los materiales cuando se les impone una fuerza externa que causa su deformación, y su capacidad de volver a su estado natural cuando esa presión haya cesado.

Unos materiales, en efecto, son más resilientes que otros: si ponemos como ejemplo un vaso de plástico y un vaso de cristal, en este caso el vaso de plástico sería el más resiliente. Al aplicar mucha presión sobre un vaso de plástico, se deforma, pero a pesar de eso, se puede intentar devolverlo a su forma inicial, y en gran medida es posible; sin embargo, hay que tener en cuenta que, a pesar de esta posibilidad, aún quedarán las marcas que indican que ese vaso ha

sido deformado, y que ha sufrido un cambio. Por otro lado, si le aplicamos mucha presión a un vaso de cristal, éste se romperá y será imposible devolverlo a su estado inicial.

Algo similar es la resiliencia desde el aspecto psicológico. Este concepto fue ampliamente trabajado por el neurólogo y psiquiatra Boris Cyrulnik, quien desde los primeros años de su vida sufrió procesos de deshumanización en los campos de concentración judíos durante el Holocausto, y retomó su experiencia de vida para, de forma resiliente, encaminar su vida a la academia, desarrollando este y otros múltiples conceptos. Para Cyrulnik (2001), la resiliencia es definida como la capacidad que tiene una persona para sortear un evento traumático, sobreponiéndose a la adversidad y encontrando oportunidades en ella, resurgiendo, evolucionando, e iniciando un nuevo desarrollo a partir de la resistencia a los conflictos de gran riesgo destructivo.

Para llegar a esta regeneración y resurgimiento del ser, deben presentarse ciertas condiciones que la permitan: la seguridad, la recuperación, las relaciones y la cultura. Sin embargo, para alcanzar estas condiciones apropiadas para la resiliencia, deben llevarse a cabo procesos de empoderamiento, en los que la persona afectada tome las riendas de su historia y de su propia humanidad, tomando una actitud de combate –alejándose de su acepción violenta– para confrontar esa situación extrema.

En las palabras de Cyrulnik (2001), en cada proceso de destrucción hay un potencial de vida, un potencial de (re)tomar el poder de su propia trayectoria vital, de trascender hacia un futuro que, si bien seguirá siendo conflictivo –tal como hemos planteado aquí el conflicto–, y no omitirá las situaciones desgarradoras que han sucedido en la vida de cada uno de los individuos

en el pasado, hay esperanza de cambio y mejoría de las condiciones en el proceso de la resiliencia.

Empatía

En el siglo IV a. C. Aristóteles definió al ser humano como un animal político, es decir, un ser social que se debe en gran parte a su comunidad o colectivo, pues su identidad depende en gran medida de sus relaciones con sus semejantes, y necesita interrelacionarse no sólo para socializar, sino también para sobrevivir y realizarse. En estos procesos milenarios de convivir con nuestra comunidad, familia o grupo más inmediato, los humanos hemos evolucionado como criaturas sociales, adaptando nuestro comportamiento y forma de ver el mundo, como adaptamos nuestro cuerpo a las distintas circunstancias del entorno. Por esto, hemos desarrollado la necesidad de no sólo preocuparnos por nuestra individualidad, sino también preocuparnos por las otras personas y, más especialmente, por nuestra colectividad.

La empatía es un concepto relativamente reciente en la historia de la Humanidad, pues empezó a aparecer en diversos vocabularios alrededor del año 1903, cuando el filósofo y psicólogo alemán Theodor Lipps teorizó sobre este término en el campo de la psicología. Lipps plantea que la empatía se produciría por una imitación interna que se genera a través de una proyección de uno mismo en otra persona. La empatía es entonces definida como la capacidad o habilidad tanto cognitiva como afectiva que tenemos los seres humanos de entender e interiorizar las situaciones que no son propias, poniéndonos por un instante en el lugar del otro. En términos coloquiales, es el “ponerse en los zapatos” de alguna persona que puede estar pasando por una situación difícil, o viviendo un momento traumático de su vida. Como

cualquier habilidad, la empatía se va desarrollando y mejorando en la medida que una persona la ponga en práctica a lo largo de su vida, y cuanto más se proponga involucrarse en los procesos que se desarrollan en comunidad, por la cercanía con el otro.

Según investigadores contemporáneos la empatía puede clasificarse en dos grupos – integrados por primera vez por Igarúa y Páez (1998) en una perspectiva situacional —: la empatía afectiva y la cognitiva. La empatía afectiva o emocional corresponde a la solidaridad por los sentimientos de otra persona, ya sea por preocupación empática –compasión por otros como reacción a su sufrir– o por aflicción propia –sensaciones de ansiedad, dolor o incomodidad como respuesta al dolor ajeno—. La empatía cognitiva es la capacidad de entender la perspectiva o mentalidad del otro, ya sea adoptando sus puntos de vista, o comprendiendo desde la diversidad de opiniones y puntos de vista.

Con la intervención disruptiva, procuramos aportar al desarrollo más profundo de las empatías cognitivas y afectivas de los públicos enfrentados, propiciando un espacio de encuentro en el que existió la posibilidad de correlacionarse, de observar a las víctimas del conflicto en un lugar y en una dinámica de la cotidianidad a la que usualmente tenemos acceso. El ver a las personas afectadas, no como una cifra, sino como un semejante que tiene una historia, es el primer paso para impactar en las sensibilidades y, por supuesto, en las empatías de los colombianos.

Duelo

Todos, en algún momento de nuestra vida, hemos pasado por una situación de duelo. El duelo se deriva de la pérdida de algún aspecto que constituía nuestra cotidianidad, pero que ahora está ausente: una persona o un grupo, una relación, e inclusive un espacio o un trabajo. A pesar de que nuestra trayectoria vital está susceptible a un constante movimiento y cambio, y aun conociendo nuestra naturaleza mortal, el sortear con la pérdida suele ser de los momentos más difíciles por los que puede atravesar un ser humano.

El proceso del duelo –tanto emocionalmente, como en la manera de acoplarlo a la vida cotidiana—, evidentemente, varía entre cada una de las personas que lo atraviesa. Nuestra psicología está marcada por aspectos biológicos y morales, que constituyen lo que llamamos personalidad. También depende de la naturaleza de la pérdida, si era inesperada y chocante, o ya se había llevado un proceso de resignación.

Así mismo, el duelo varía dependiendo de la magnitud de la pérdida, y de la repercusión que esta tenga en la cotidianidad de la persona que la sufre: cuando una persona parte, también parte un fragmento de la persona que queda, justo ese fragmento que se construyó en torno y junto al ausente. Si este fragmento constituye un gran aspecto de su vida, la pérdida será más difícil de sortear.

Muchos académicos han intentado identificar las etapas del duelo que se llevan a nivel general cuando los seres humanos pasamos por estos momentos dolorosos. Para Nadine Beauthéac (2010), una psicoterapeuta francesa, se pueden definir como tiempos de duelo. El primer momento es el del choque o ‘shock’ frente a una situación que parece incomprensible.

El segundo es el de la depresión o gran sufrimiento, que puede durar desde semanas hasta años, dependiendo de los factores que ya hemos mencionado. El tercero hace referencia al duelo intermitente, en el que la persona puede recuperar gran parte de su alegría de vivir, sin excluir que aún existirán momentos de dolor y ansiedad.

El duelo, en el caso de la desaparición forzada, tiene características muy particulares que hay que tener en cuenta, puesto que éste está mediado por una gran incertidumbre: se tiene la consciencia de que la persona está ausente —mas no de que siga viva— y que hay una alta probabilidad de que no regrese; sin embargo, no existe una claridad sobre qué fue lo que sucedió, y aún quedará una leve esperanza, una espera interminable. Es por esto que podríamos afirmar que el duelo en las víctimas indirectas de la desaparición forzada, es un duelo sostenido en el tiempo, y en muchos casos interminable. Sin embargo, pretendemos que este proceso de empoderamiento que estamos proponiendo, sea beneficioso para sobrellevar este duelo sostenido, creando memoria y buscando apoyo de un sector de la sociedad.

Movilización social

La movilización social es uno de los principios de la comunicación para el desarrollo, cuya conceptualización se remonta al siglo XX; la comunicación para el desarrollo se puede definir como un conjunto de estrategias comunicativas que se aplican en colectividades con algún tipo de crisis, y que tiene como fin último la construcción de un cambio que se pretenda lograr, creando una atmósfera favorable a la evolución de la sociedad y cada uno de sus actores.

La comunicación para el desarrollo, desde su enfoque de Comunicación para el Cambio Social (CCS) en rasgos muy generales, destaca el diálogo como la idea fundamental para facilitar

y promover la participación y empoderamiento de todos los sectores de la comunidad, especialmente la implicación de las personas más desfavorecidas. Esta concepción de la comunicación no sólo implica el suministro de una información, sino también mediar entre actores sociales para promover la comprensión de sus mentalidades y, en el caso de este trabajo, poner en común las sensibilidades en un espacio de cercanía.

Para los integrantes de Mosaiko, una red de colectivos e individuos que crean reflexiones en torno a la Educación para el Desarrollo y la movilización social como uno de sus principios, la movilización social es

Un proceso participativo de acciones colectivas orientado a promover, contribuir e impulsar propuestas alternativas y críticas al modelo de sociedad dominante que ahonden en una mayor justicia social. Este proceso entiende que la transformación pasa por la ocupación y la presencia en los espacios públicos para denunciar, reivindicar, educar y sensibilizar sobre dichas alternativas. En este proceso son fundamentales la creatividad, lo afectivo, conectar con lo cotidiano, enredarnos, acompañarnos, ser conscientes de la interdependencia entre lo local y lo global, la diversidad y pluralidad. (Mosaiko, 2008, p.5)

La movilización social es un proceso que involucra y atañe a la comunidad que se pretenda impactar —que puede ir desde un plano local, hasta un plano nacional o global— en lo que concierne a elevar los niveles de conciencia frente a una problemática y promover la construcción sinérgica un aporte al objetivo común, o la exigencia de justicia frente algún abuso.

La movilización busca desarrollarse entablando diálogos con sectores específicos de la sociedad, a quienes se le dirigen mensajes puntuales de denuncia, reivindicación, educación o sensibilización: estos se construyen de acuerdo a las mediaciones que ya hemos mencionado, pues deben ser creados a partir de la intencionalidad y repercusión que buscan tener en el interlocutor.

Las movilizaciones sociales se llevan a cabo en espacios públicos –tanto físicos como virtuales— en primer lugar, porque se busca que la comunidad pueda tener un fácil acceso a estos escenarios, y también como elemento simbólico por el propio concepto de lo ‘público’ como un lugar para todos. La estrategia de comunicación que aquí se desarrolla busca la diversidad, la afectividad y proyección local y global.

Todo esto, se desarrolla con miras a la facilitación del cambio por medio del accionar de todos estos seres implicados, quienes aportan con su creatividad, afectividad y acompañamiento. Idealmente, esta acción colectiva conduce a un cambio que puede ser individual o social, pero se necesitan ambos para conseguir un impacto social que se establezca a largo plazo. La escenificación –que es la última etapa del taller de narración oral— buscó constituir un espacio de movilización y resistencia social, en el que se generara un aporte para el cambio y una mejora en las condiciones de las víctimas.

2.2. Complementos del problema

Adicional a lo anterior, para entender y enmarcar las historias particulares, es necesario tener una visión global sobre lo que ha sido la problemática, sus actores, su contexto, sus aristas y patrones. Esta información se engloba en un informe del Centro Nacional de Memoria

Histórica (CNMH), titulado *Hasta encontrarlos. El drama de la desaparición forzada en Colombia* (2016), el cual corresponde a la investigación más exhaustiva que se ha realizado sobre este fenómeno en el país.

El CNMH reunió en este informe más de 100 fuentes que registran casos de la desaparición forzada desde la década de los 70s, que, entre muchos sub temas, incluye detalles sobre las modalidades, los diferentes perpetradores —y estadísticas sobre su incidencia—, y las víctimas de este crimen. Este informe

pretende señalar las características de la infamia que acompaña al precepto de “desaparecer a un ser humano”, recordar y dignificar a las víctimas, denunciar a los responsables de este crimen en cada momento de nuestra historia reciente, así como sus móviles y modos de ejecutarlo, y reconocer las consecuencias y daños que causa la ambigüedad entre la presencia y la ausencia sostenida de un ser querido. (CNMH, 2016, micro sitio web “Hasta encontrarlos”)

En *Hasta encontrarlos. El drama de la desaparición forzada en Colombia*, también se evidencia el papel del Estado en esta problemática, pues brilló muchos años por su ausencia para enfrentarla. Aunque en los años más crudos del conflicto, fácilmente se podían contabilizar de 3000 a 5000 personas desaparecidas en un año⁷, sólo hasta el año 2000 la justicia colombiana tipificó el delito de desaparición forzada mediante la Ley 589, ya que previamente el crimen era tratado como un secuestro.

La distancia que, como sociedad, tenemos frente a la problemática, ha creado afrentas contra la integridad de las personas que han vivido en carne propia los horrores de la misma.

⁷ Recordemos la cifra oficial actualmente registrada: 86.000 casos de personas desaparecidas forzosamente postuladas por el MOVICE, agosto de 2018.

Los procesos que deben enfrentar en soledad y en silencio, generan una barrera entre la comunidad y la memoria que se pretende reconstruir. El informe del CNMH asegura que las víctimas deben encarar en soledad el proceso de búsqueda de su familiar o ser querido.

Así, a la tragedia que provoca la ausencia de una persona en su familia y allegados, se agrega el desgastante y el arriesgado trabajo que estas deben emprender con el propósito de hallar o de saber de su familiar. En esta tarea se suelen enfrentar con funcionarios en ocasiones desinformados o indolentes, o hasta con los propios criminales, deben invertir sus energías y sus medios económicos, causándoles nuevos daños, impactos y sufrimientos. (CNMH, 2016, p. 28)

Esta problemática, al ser tan grande y al abarcar una gran cantidad de víctimas, proporciona una infinidad de variantes en el drama humano que se ha instalado al interior de muchos hogares. A pesar de que la mayoría de estos casos se han dado en el marco del conflicto interno armado del país, se presentan en distintos contextos, espacios, y han sido diversos los agentes quienes, con la aquiescencia o la omisión estatal, lo han cometido (guerrillas, paramilitares, narcotráfico, entre otros).

Por lo anterior, hemos seleccionado una serie de documentos que se enfocan especialmente en vivencias particulares de familias de personas que han sufrido de este flagelo, y que teniendo en cuenta los objetivos que me he propuesto, reúnen una serie de elementos que logran conectar la ocurrencia del delito con las condiciones sociopolíticas del país.

Agrupamos una serie de documentales que hablan de sucesos que se han dado en nuestro país, tales como la masacre de Trujillo, los desplazamientos masivos en el Magdalena medio y Urabá, los falsos positivos, entre otros. Consideramos que estos productos audiovisuales son

válidos como una fuente de conocimiento, porque en estos se pretende demostrar cómo el delito de desaparición forzada ocurre en diversos escenarios y con diversos agentes, y el nivel de participación o de omisión Estatal.

Para empezar, incluimos el informe audiovisual titulado *La desaparición forzada en Colombia* (2016) realizado por la fundación Cruzando. En este producto se explica de una manera clara y didáctica la diferencia entre la desaparición forzada y el secuestro, que resulta importante para el trabajo, ya que muchas veces las personas tienden a confundir estos dos delitos, sin tener en cuenta que los medios y los fines que se persiguen son totalmente distintos.

En el documental denominado *Lo que causa en mí, no saber de ti* (2014), se expone al movimiento social denominado Madres de la Candelaria, que surgió como respuesta a las numerosas desapariciones forzadas en el marco del conflicto armado, principalmente del departamento de Antioquia. El objetivo de utilizar este documental es mostrar los desgarradores relatos de madres que aún después de tanto tiempo, siguen esperando noticias de sus hijos desaparecidos; cómo han sido sus vidas con la incertidumbre de no saber nada de sus seres queridos, y la unión de su voz de protesta.

Por otro lado, está el documental que hace parte del informe *Trujillo: una tragedia que no cesa* (2012) realizado por el CNMH, en el cual se muestran desgarradores testimonios de familias que tuvieron que soportar el ver cómo algunos de sus familiares, vecinos y amigos fueron vilmente torturados, asesinados y desaparecidos por fuerzas paramilitares y del narcotráfico en complicidad con el ejército, aunado al olvido del Estado, el cual aún después de tantos años no ha hecho justicia para las familias de Trujillo. Este documental demuestra cómo

la desaparición de un ser querido va deteriorando los lazos sociales, y la pérdida de la esperanza por parte de los seres queridos de los desaparecidos.

Otro documento audiovisual es *VIVIFICAR ¿qué es la desaparición forzada de personas?* (2015), en el que por medio de la intervención performática en un espacio público –un centro comercial– y sorprendiendo a todos los transeúntes, intentan explicar qué es la desaparición forzada y cómo opera. Inicialmente, van llegando varios músicos –uno a uno- con distintos instrumentos, y van entonando una melodía: cuando hay una cantidad considerable de músicos, esa melodía se identifica como el himno nacional. Los artistas siguen llegando y el himno cada vez se escucha más claro y potente, hasta que ocurre algo: llegan unas personas con el rostro cubierto, quienes empiezan a raptar a los músicos –uno a uno- y a sacarlos de su lugar. Cuando esto sucede, el himno nacional deja de tener ese sonido claro y brillante, y cada vez se descompone más, conforme los instrumentos salen. Al final del performance, salen varias personas con fotos de desaparecidos, sus nombres, y la fecha desde que sus seres queridos no los ven. A un costado de la plazoleta del centro comercial, se despliega un enorme cartel que dice “La desaparición de UNA sola persona afecta a TODO el conjunto de la sociedad”. Me interesa señalar este documento, pues la interrupción de la cotidianidad con un mensaje simbólico tan potente –y la intervención disruptiva que de ahí se genera--, es una de las guías primordiales para el trabajo aquí planteado.

Así mismo, incluimos los videos titulados: *Desaparecidos en Colombia: ¿cuál es el final que merecen estas historias?* (2017) y *La desaparición en Colombia, una historia explicada con plastilina* (2016) realizados por el Comité Internacional de la Cruz Roja, los cuales, a través de historias reales, buscan crear conciencia en los colombianos para romper la indiferencia. Todo

esto se realizó el marco de la campaña “#AquíFaltaAlguien”, similar a la campaña digital masiva que se realizó en México, #NosFaltan43, por la desaparición de los 43 normalistas de Ayotzinapa, Guerrero, ocurrida en 2014.

En cuanto al uso de la narración oral como herramienta de intervención social, la tesis doctoral de Jhon Alberto Ardila (2013) *‘Narración oral de cuentos comunitaria y escénica crítica como herramienta de intervención social’*, versa sobre la narración oral de cuentos y sus posibilidades como instrumento de transformación social crítica, teniendo por objetivo el diseño de una propuesta técnica y practica para materializar la teoría crítica en esa expresión artística.

Por último, frente al uso del arte como medio sensible para promover una cultura de paz, la tesis doctoral de Alejandra Toro (2018) *‘La presencia de la ausencia. Cuerpo y Arte en la construcción de paz: la danza como forma de revisibilización de víctimas de desaparición en el conflicto armado colombiano’* expone cómo arte y la danza son poderosas herramientas para la construcción de la paz en situaciones de violencia y conflicto, ayudando a las víctimas a emprender el camino del duelo a través de la paz imperfecta y el empoderamiento pacifista.

3. Estrategia metodológica

Para comprender la estrategia metodológica, es necesario tomar en cuenta los puntos claves de la investigación y su desarrollo. Esta unidad se construyó a partir de tres grandes núcleos: en primer lugar, la historia documentada, los informes y soportes existentes sobre la desaparición forzada en Colombia. En segundo lugar, la Narración Oral Escénica y sus efectos para el objeto. Y, por último, la recopilación de testimonios que posteriormente se convirtieron

en relatos, por medio de la puesta en escena primero, y segundo, mediante la construcción de una bitácora, proceso artístico de creación de libro testimonial (una narrativa no-oral) que recoge tanto el proceso con las víctimas como sus narraciones. Mediante la triangulación de estos tres núcleos, se generaron los datos para la investigación.

El primer paso en el proyecto es la investigación de los campos planteados. Iniciamos abriendo un contexto general con la historia documentada de la problemática, nutrida por los testimonios, las cifras y estadísticas, resultados obtenidos en investigaciones, informes, y otros tipos de documentos. Esta primera etapa en la investigación sirvió para crear un contexto en el cual, posteriormente, se enmarcaron las historias particulares. Además, con un entendimiento global de la problemática, fue posible entablar un diálogo más cercano con las víctimas, y consolidar ciertas directrices para la creación del taller.

Después de habernos zambullido en el territorio de la problemática, nos adentramos en los estudios para la paz y su relación con el arte y la comunicación. Esto, en esencia, nos sirvió para exponer conceptos fundamentales para un posterior planteamiento del taller, pensado para que en últimas promoviera una cultura de paz. De esta manera, encontramos pistas para separar las raíces del trabajo de la revictimización, en la que es tan sencillo caer, teniendo en cuenta las circunstancias.

Esto nos abrió paso a la concepción del arte como un medio en el que se ponen en juego las sensibilidades, que, a fin de cuentas, tienen la posibilidad de generar cambios profundos en la visión primera de una problemática. La premisa a la que llegamos es que las mediaciones cognitivas y afectivas creadas por el arte son un potente agente de transformación, en el que

está latente la posibilidad de originar un giro en el imaginario colectivo —empapado por la cultura de la violencia— de las personas que vivan la experiencia estética.

Para acercarnos un poco más al planteamiento del proyecto, hicimos mención de otros conceptos como memoria, mediaciones, empatía y movilización social, para gestar un proceso de cambio, que, para fines últimos, es la apropiación de las historias de las víctimas y el empoderamiento resultado de las mismas.

Por último, hice un paneo general sobre la concepción de Narración Oral Escénica, la cual es el medio o el móvil artístico en el que se enmarcaron las historias. Iniciamos con su definición conceptual, para entender la importancia de este tipo de arte y medio comunicativo en el entorno en que se llevó finalmente la escenificación. Adicionalmente, exploramos las herramientas de la narración oral, basándonos en las características actorales y/o performativas que conjugan la diferenciación entre la idea de contar un hecho a trasladarlo a un medio artístico.

Es importante aclarar que esta investigación no tiene un carácter monográfico, por tanto, no busca profundizar exhaustivamente en los conceptos aquí expuestos. Este primer acercamiento conceptual, más que adentrarse en profundidad en el estudio del área, buscó plantear los fundamentos y los cimientos del taller de narración oral, ya que, bajo nuestra consideración, debía tener elementos distintivos por la naturaleza de la problemática y los fines últimos de la escenificación. Este entramado conceptual me permite justificar de alguna manera el taller que plantearemos a continuación, y genera herramientas para no caer en algo que no buscamos y se aleja totalmente de nuestros objetivos.

Por tanto, para este entramado teórico decidí adoptar la figura del mapa conceptual para dar un vistazo general a los lectores sobre los conceptos que sustentan este proyecto de investigación, y de esta manera entender cuáles son las concepciones básicas necesarias para entender el proceso consignado en este proyecto.

Sin embargo, el mapa conceptual por sí mismo puede quedarse corto a la hora de explicar la pertinencia de cada uno de los conceptos expuestos. La representación gráfica genera un primer acercamiento a cuáles son estos términos y qué relación tienen entre sí, pero no nos da una profundización en cada uno de estos. Por este motivo, opté por crear una versión extendida de este mapa, dando al lector una definición mínima de cada uno de los conceptos, para su mayor comprensión, tanto individual, como en su importancia en el conjunto del proyecto. Esta herramienta, denominada mapa conceptual extendido, consiste en hacer una breve exposición de cada uno de los conceptos comprendidos en el mapa conceptual, como lo vimos anteriormente.

Como segundo paso en la realización en el proyecto, llevamos a cabo el planteamiento del taller de narración oral escénica. Para esto, nos valimos de estrategias planteadas por distintas fuentes bibliográficas, el acercamiento a distintos talleres, y entrevistas con un experto en el área. Además, contamos con colaboración de profesionales psicosociales,⁸ como el profesor de la Universidad del Valle Nelson Molina, Psicólogo y Doctor y Magíster en Psicología Social, quien nos dio pistas para evitar la revictimización en el proceso de talleres, y profesionales en narración oral, para que la creación del taller fuera aún más acorde a la problemática y a las

⁸ Profesor Nelson Molina, Psicólogo y Doctor y Magíster en Psicología Social y Delia Caicedo, Trabajadora Social.

necesidades de las víctimas. Antes de ser realizado, el taller de narración oral pasó por un proceso de validación por los profesionales en narración oral, por mi directora de trabajo de grado, y por el filtro de una profesional psicosocial⁹, quienes validaron el taller en cuanto a sus implicaciones prácticas y teóricas, su aporte al empoderamiento, y sus efectos para evitar caer en la revictimización.

Una vez validada la estrategia metodológica del taller, buscamos una organización que trabajara con personas víctimas de desaparición forzada y estuviera interesada en llevar a cabo este tipo de procesos. Llegamos a la Fundación Guagua, una organización no gubernamental que trata casos de violaciones de derechos humanos y crímenes de lesa humanidad, dando acompañamiento a las víctimas. Inicialmente, le expuse el proyecto a una de las fundadoras de esta organización, Delia Caicedo, y ella mostró su interés en realizar este taller en la Fundación. Posteriormente, ella socializó el proyecto con sus compañeros de trabajo, y decidieron aceptar llevarlo a cabo.

Poco tiempo después, tuvimos una reunión con las personas víctimas de desaparición forzada en el plantón mensual que realiza la Fundación Guagua en la Plazoleta de San Francisco, y les expuse el proyecto. De esta manera, se constituyó el grupo de participantes con quienes se mostraron interesados.

Trabajamos con un grupo de seis personas que padecieron este tipo de violencia, y que estaban interesadas en participar en el taller. Para llevar a cabo algunas sesiones del primer ciclo¹⁰, necesité del apoyo de un profesional en narración oral, Juan Manuel Pinchao,

⁹ Delia Caicedo, directora de la Fundación Guagua, profesional en Trabajo social.

¹⁰ Explicaré la división en ciclos en el capítulo “El taller”.

estudiante de Filosofía de la Universidad del Valle que se formó como narrador oral escénico en el espacio de oralidad El Perol¹¹, de la misma universidad. En estos espacios empezaron rápidamente a generarse herramientas y a socializarse los testimonios. A partir de estos testimonios, y por medio de las estrategias planteadas en el taller —y las creadas en conjunto—, se crearon relatos de narración oral.

Como finalización de esta experiencia, nos propusimos realizar un espacio de escenificación en el que cada una de las personas que participaron en el taller de Narración Oral Escénica tuvieran la oportunidad de contar sus historias mediadas por las aptitudes desarrolladas y las herramientas creadas en conjunto. Para este fin, me contacté con David Murillo, uno de los fundadores y actual director del espacio de oralidad El Perol, para llevar a cabo la presentación en este lugar. El Perol es un espacio vigente desde hace más de 20 años en la Universidad del Valle. Cuando fue creado, tenía lugar en uno de los pasillos contiguos a la Plazoleta de Ingenierías, pero debido a su acogida y amplia audiencia, se empezó a hacer uso de toda la plazoleta para las funciones y a ser financiado por Bienestar Universitario. Actualmente, todos los jueves a las 5:30 p.m. se reúnen alrededor de 100 personas que son, en su mayoría, jóvenes estudiantes de la Universidad del Valle. Cada semana asisten cuenteros invitados —nacionales y, ocasionalmente, internacionales—, haciendo una presentación colectiva que dura, aproximadamente, 2 horas. Pese a que las funciones son relativamente largas, la mayor parte del público participa durante toda la jornada.

¹¹ A continuación, hablaré de este espacio.

El director de El Perol, David Murillo, al escuchar sobre el proyecto, aceptó nuestra participación en el espacio. Adicional a esto, nos propuso incluir la presentación en el marco del XIX Encuentro Internacional de Narradoras Orales “Ellas Cuentan” que se realizó la primera semana de marzo de 2020, lo cual aceptamos.

La presentación se llevó a cabo el jueves 5 de marzo de 2020. En una jornada de aproximadamente 2 horas, se presentaron las 5 historias de desaparición forzada desde la perspectiva de los protagonistas. Para efectos del objetivo específico número 4¹², en el que se deben tener en cuenta las impresiones y sensaciones generadas en el público, creamos la estrategia de las postales¹³: al inicio de la presentación se repartieron entre la audiencia una serie de postales que tenían instrucciones de dejar un mensaje a los narradores o plasmar sus impresiones sobre el proceso. Esto nos permitió obtener una gran muestra de las opiniones y sensaciones generadas en el público. Adicionalmente, hicimos una ronda de preguntas o comentarios al final de la jornada, en la cual algunas personas de la audiencia tuvieron la oportunidad de expresar sus inquietudes o comunicar sus mensajes de apoyo.

Así pues, los soportes de este proceso investigativo se dan por medio de: el mapa conceptual extendido que contiene las bases teóricas para el planteamiento del taller, la escenificación y grabación audiovisual de la misma –planteada únicamente como un soporte de la escenificación y las historias narradas por las víctimas, no como una pieza audiovisual validada

¹² Promover una intervención disruptiva en el público que asista a la presentación, enfrentado a una realidad –narrada por la misma persona que la vivió–, y de esta manera, generar un espacio de empatía con las personas afectadas por el conflicto.

¹³ Esto, basándonos en una sección de El Perol “El Perol escucha”, en el que se reparten trozos de papel entre la audiencia al inicio de la presentación, y al final de la misma son leídos. Sin embargo, las notas suelen referirse a otras temáticas diferentes a la presentación que se haya realizado.

por sí misma— y, por último, una bitácora que contiene el proceso de realización del taller como experiencia.

Esta bitácora, presentada en formato de libro, fue realizada para introducir en ella, además de un recuento de las sesiones del taller, las narrativas de las historias individuales de cada uno de los participantes, propiciando un homenaje al desaparecido y a la resistencia de cada familiar. A pesar de que el taller tiene como objetivo la formación en Narración Oral Escénica, esta bitácora fue planteada como una narrativa no-oral para tener un soporte físico del proceso, utilizando recursos como narrativas, fotografías e ilustraciones. Así, este producto también se entregó a la Fundación Guagua, como soporte del taller realizado con su comunidad, y para el fácil acceso a cada uno de los integrantes del proceso.

El mecanismo creativo y de control sobre el proceso interpretativo de esta investigación es, en esencia, la autonarración: las personas que hicieron parte de este proceso tienen la potestad sobre sus propios relatos, que fueron reconstruidos de manera colectiva en una narrativa para la Narración Oral Escénica. Todo lo dicho, fue previamente aprobado y validado por ellos. Así también, el proceso interpretativo está mediado por otros actores, como el profesional en narración oral, mi directora de trabajo de grado, y demás asesores externos.

4. Justificación

El planteamiento de este trabajo nace desde una necesidad sensible y social, ya que, bajo mi consideración, la desaparición forzada es una de las formas de violencia más atroces que ha tenido lugar en nuestro país. Me parece un crimen con un potencial de daño inmenso, pues no

sólo afecta a la persona desaparecida, sino a todo el entorno del que fue sustraído: su familia, sus amigos, los sujetos con los que interactuaba frecuentemente.

Aunque esto mismo pasa con, por ejemplo, el asesinato, la ausencia está en un plano diferente, porque está mediada por el desasosiego: cuando a una persona la asesinan —aunque es un gravísimo acto de violencia directa—, sus seres cercanos tienen la certeza de qué fue lo que sucedió, tienen un cuerpo al cual llorar y con él, la capacidad de cerrar un ciclo emprendiendo el duelo.

Cuando una persona es desaparecida forzosamente no existe ninguna certeza, y en su lugar reina la incertidumbre, las preguntas, la casi siempre eterna espera. Las víctimas indirectas no tienen las herramientas necesarias para cerrar ese ciclo de dolor, porque es como si el tiempo se hubiese quedado congelado desde que esa persona dejó de estar a su lado: en muchos casos, les es imposible deshacerse de sus cosas y su ropa, su cuarto sigue intacto con la cama tendida y las sábanas limpias y a la hora del almuerzo se aseguran de guardar un plato extra de comida. Así es el caso de la señora Martha Pérez¹⁴, quien tiene a su hijo desaparecido hace 15 años, y cada vez que sale de su casa se asegura que inevitablemente lo busca entre la multitud, anhelando que en cualquier momento se encuentre con su rostro sonriente y así su pena termine.

Aunque no he vivido este conflicto desde una cercanía personal, y afortunadamente no he sufrido los vejámenes de la guerra en carne propia, es una problemática que me conmueve sobremanera por todas las implicaciones que ya mencioné. Me parece importante solidarizarse

¹⁴ Persona víctima de desaparición forzada, perteneciente a la Fundación Guagua, quien hizo parte del proceso del Taller de Narración Oral.

y promover el reconocimiento de las múltiples realidades de los conflictos del país, pues el desconocimiento de las historias nos puede llevar a un camino que se aleja de la regulación pacífica de la violencia y los conflictos, evidenciado en el estrepitoso *No* en el plebiscito por la paz¹⁵. Al vivir en una sociedad tan adaptada y mediada por la cultura de la violencia –por más de sesenta años de conflicto armado— se hace complicado para la población dimensionar esta problemática, y sus repercusiones humanas. Es por esto por lo que en nuestro contexto actual –de posacuerdo— nace la necesidad de recuperar la memoria de los sucesos que marcaron nuestra historia, en pro de la reconciliación, aporte a la paz imperfecta y empoderamiento de las víctimas de la desaparición forzada.

Debido a mi interés en este tipo de procesos, realicé mi práctica profesional en la Secretaría de Paz y Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Santiago de Cali, haciendo parte del equipo de Memoria. Este equipo interdisciplinar –compuesto por profesionales psicosociales, Arquitectos y Comunicadoras— fue el encargado de la constitución física y conceptual del proyecto “Casa de las Memorias del Conflicto y la Reconciliación”, un museo regional que tiene como objetivo exponer y visibilizar diversas narrativas de memoria histórica que se han creado en torno al conflicto armado en el suroccidente colombiano. Así, este espacio está orientado a la recuperación de testimonios y relatos, archivos, fondos documentales y colecciones relativas a

¹⁵ El plebiscito sobre los acuerdos de paz de Colombia fue el mecanismo de refrendación para aprobar los acuerdos entre el gobierno de Colombia y la guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) en el año 2016. Los ciudadanos debíamos responder “Sí” o “No” a la siguiente pregunta: “¿Apoya usted el acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera?”. El resultado (No), fue una sorpresa para un enorme sector de la población, ya que en la mayoría de las encuestas el *Sí* se postulaba como el ganador contundente.

las violaciones de DD.HH., en el que además se desarrollarán acciones pedagógicas que faciliten a sus visitantes la re-construcción del tejido social a través de iniciativas de paz.

La experiencia de haber hecho parte de este proceso, que fue una construcción colectiva entre la institucionalidad y las comunidades, me permitió crear reflexiones en torno al conflicto armado, sus rostros y sus historias, y también conocer ciertas pautas pedagógicas para el trabajo con comunidades víctimas del conflicto, lo cual fue enriquecedor para la constitución de mi proyecto.

Habría que justificar también el medio que escogí para *traducir* estas experiencias de las víctimas indirectas. La narración oral escénica es el medio artístico en el que decidí enmarcar estas historias, porque lo considero una perfecta amalgama entre relato, arte y participación activa de los actores del conflicto. Al tener un componente “hablado”, las víctimas tuvieron la oportunidad de *autonarrarse*, pero este relato no sólo se compone de palabras: por medio de las cualidades artísticas de la NOE, los participantes potenciaron habilidades de expresión corporal, movimiento, proyección de la voz y la capacidad de transformar su historia en una obra artística, todo esto desde su empoderamiento al participar de acciones que los hace movilizados de su realidad.

Además, decidí optar por esta forma de arte debido a mi cercanía con la misma. Durante dos años, pertenecí al componente logístico y coordinador del grupo universitario de narración oral El Perol, por lo cual tuve la oportunidad de presenciar una enorme cantidad de funciones, en las que pude comprender un poco más sobre esta forma artística alternativa que tan presente está en los espacios cotidianos, sobre todo en las zonas urbanas de Colombia. Algo más de lo que

pude observar en las funciones semanales de El Perol es la capacidad que tiene la narración oral de ser un medio donde la interacción del público con el narrador es muy fuerte y constante, pues no se basa en la unilateralidad de la transmisión de un mensaje, sino que su magia está en las reacciones y las conversaciones alternativas que surgen después de un espacio como éste.

5. El taller¹⁶

Este proyecto va encaminado a la recuperación de los testimonios de algunas personas que sufrieron, desde algún punto, la desaparición forzada: descubrir su versión de la historia, y reconstruir la memoria de sus vivencias. Todo esto, además, busca potenciar las capacidades creativas de las víctimas del conflicto: por medio de la creación de un taller de narración oral escénica en el que participaron estas personas, se generaron –en conjunto– herramientas y aptitudes para la transformación del relato en una obra de carácter artístico.

Para la concepción de este taller, como ya ha sido mencionado anteriormente, he realizado una investigación previa sobre estudios para la paz –acercándonos a conceptos como violencia cultural, teoría de los conflictos basada en la complejidad, paz imperfecta y empoderamiento pacifista–, y así mismo he estudiado la desaparición forzada en el conflicto colombiano, y en conceptos como resiliencia y empatía.

En el proceso de realización del proyecto, tuve la asesoría de mi directora de trabajo de grado Alejandra Toro –Comunicadora social y Doctora en Historia y Artes– para el sustento

¹⁶ Haré una mención general sobre la construcción del taller, pero el desarrollo amplio de este punto está en la bitácora "Incertidumbres" adjunta a este informe.

teórico del taller, su justificación como un proceso de empoderamiento pacifista que busca la construcción de paz desde el ámbito artístico y de recuperación de memoria.

Así mismo, conté con el apoyo de Juan Manuel Pinchao –Estudiante de filosofía y Narrador Oral Escénico profesional— para la construcción de contenidos del taller, su metodología y naturaleza práctica.

Por último, recibí asesoría del profesor Nelson Molina –Psicólogo y Doctor y Magíster en Psicología Social— y Delia Caicedo –Trabajadora Social con amplia experiencia en trabajo con comunidades víctimas— para profundizar en el aspecto psicosocial del taller, y evitar caer en condiciones problemáticas como la revictimización.

Pretendimos evitar procesos de revictimización por medio de la asesoría psicológica y el carácter voluntario de los participantes en todo el proceso, en el que no se le exigió a ninguna persona hacer algo que no deseara hacer. Tanto la asistencia al taller, como la participación en cada una de las actividades propuestas, fueron de libre elección para los participantes. En este sentido, pretendimos que esta rememoración no fuera dañina para la persona afectada, sino que hiciera parte de un proceso en el que potencie sus capacidades creativas por medio de esas historias que también conforman un fragmento de su identidad.

El taller de narración oral tuvo una duración aproximada de seis meses, los cuales se dividieron en 2 ciclos distintos. El primer ciclo es el teórico-práctico, en el que se les otorgaron las herramientas necesarias a los participantes para tener nociones básicas sobre qué es la narración oral escénica, sus implicaciones y diferencias con otros formatos artísticos, y así mismo, llevar a cabo ejercicios prácticos que desarrollen sus aptitudes y creatividad.

El segundo ciclo, implicó la aplicación y articulación de todo lo anteriormente aprendido para que, con estas herramientas, los participantes del taller empezaran con el desarrollo de su historia particular. Este ciclo implicó escudriñar en cada aspecto de la memoria, para transformar esos testimonios o reflexiones, en historias factibles de ser puestas en escena. Así mismo, nos centramos en el montaje y evaluación escénica de cada una de las rutinas de los narradores, haciendo ajustes y perfeccionándolas, para llegar a la etapa de escenificación.

Al final del proceso, se les otorgó a los narradores un espacio para la escenificación o presentación, en el que tuvieron la oportunidad de narrar sus historias individuales a una audiencia. Con esto, siempre buscamos generar un aporte al proceso de re dignificación, dar una dimensión humana a la problemática, potenciar las capacidades creativas de las víctimas, y promover empatía en el público enfrentado directamente a estas realidades.

Los talleres se dividieron de esta forma:

CICLO I (octubre a diciembre de 2019)

SESIÓN I – INTRODUCCIÓN

El objetivo de este primer encuentro era hacer una introducción al proceso de talleres de Narración Oral Escénica, conocer a los participantes del proceso y dar nociones básicas de las actividades que realizaríamos a lo largo de los próximos meses. Este primer encuentro se dividió de esta manera:

- **Presentación del equipo de trabajo, talleristas encargados de dirigir el proceso.**
- **Pequeña muestra de Narración Oral Escénica a cargo de Juan Manuel Pinchao.**

- **Explicación general del taller y sus objetivos.**
- **Presentación de los participantes del taller – reconocimiento del grupo.**

SESIÓN II – EJERCICIOS LÚDICOS – DICCIÓN Y PROYECCIÓN

El objetivo de este taller era trabajar principalmente en la dicción y la respiración, dos herramientas básicas y de suma importancia para la narración oral escénica. Esto permite que la voz pueda ser proyectada y se entiendan mejor las palabras que se están pronunciando, para generar una mayor comprensión e interiorización por parte del público. Así mismo, decidimos incluir un ejercicio corporal de empatía como abre bocas para el próximo encuentro. Esta sesión fue desarrollada de la siguiente forma:

- **Ejercicios de respiración y proyección – Identificación del diafragma. ¿Cómo puedo trabajar sin micrófono?**

Los artistas que requieren proyectar la voz para un público –músicos, actores— utilizan la respiración por medio del diafragma para no lastimarse las cuerdas vocales y crear mayor resonancia en la caja torácica, además de otros beneficios que trae para el cuerpo. Hicimos varios ejercicios de respiración con el diafragma e intentamos proyectar la voz de esta manera.

- **Ejercicios de dicción (trabalenguas, ejercicio del lápiz...).**

El primer ejercicio consistió en poner un lápiz entre los labios, mordiéndolo con las muelas, formando una barrera entre la lengua y el paladar. Esto permite ejercitar los músculos de la boca y la lengua, lo cual ayuda a mejorar la vocalización. La idea es que a pesar de la barrera –el

lápiz— sea comprensible lo que la persona está diciendo. El siguiente ejercicio fue decir un trabalenguas para mejorar la pronunciación.

- **Ejercicio de empatía, reconocimiento del yo en el otro.**

Para este ejercicio que denominamos “¿qué color soy?” al principio de cada ronda decíamos tres colores, y cada una escogía uno secretamente. La indicación era representar con el cuerpo —sin mencionar palabra— el color que habían escogido, y buscar entre sus compañeras si había alguien con quien se identificaran. Esta actividad nos sirvió para introducir la idea de que muchos mensajes y sentimientos pueden ser transmitidos sin decir palabras, pues nuestro cuerpo tiene una capacidad de hablar por sí mismo.

SESIÓN III – EJERCICIOS LÚDICOS – RECONOCIMIENTO CORPORAL E

IMPROVISACIÓN

En la tercera sesión del primer ciclo optamos por hacer ejercicios corporales, que son cruciales para la desenvoltura de los narradores en el escenario. En la narración oral escénica, el lenguaje corporal y gesticular puede decir tanto como el lenguaje verbal, y transmitir diversas sensaciones y sentimientos al interlocutor. Es por tal motivo que procuramos reforzar estas aptitudes en los participantes del taller, pues este tipo de ejercicios podrían generar diversas herramientas que posteriormente servirían para la (re)construcción del relato.

Por otro lado, trabajamos ejercicios de agilidad mental e improvisación, pues sería útil para fortalecer la creatividad y la espontaneidad en el momento de enfrentarse a un escenario. Este tipo de habilidad permite hacer fluir la narración, a pesar de tener ciertos olvidos o confusiones sobre el relato.

- **Ejercicio de consciencia corporal de empatía: Master of Puppets o “Titiritero”.**

En parejas, un participante adquiere el rol de títere y el otro el rol de titiritero. El titiritero debía hacer movimientos y el títere debía imitarlos. Se iniciaban con movimientos básicos, como levantar una mano, o mover un pie. A medida que el ejercicio avanzaba, los movimientos se hacían más complejos y las parejas se compenetraban en su sincronización, uniéndose en una danza improvisada.

Este ejercicio tiene varios fines: el primero, es generar confianza para con el otro. Cuando generamos confianza con un sujeto, se nos hace más fácil dejarnos llevar y a quitarnos ciertas limitaciones. Empezamos a aceptar que alguien nos puede guiar, y eso después se refleja en que, al contar una historia, permitimos que la historia nos guíe. También, aprendemos a entender las posibilidades que tiene nuestro cuerpo, quitándonos las limitaciones que nos hemos autoimpuesto al permitirnos ser guiados por otra persona.

- **Ejercicio de mimesis, ¿cómo enviar un mensaje sólo con mi cuerpo?: Palabra Misteriosa.**

Este consistió en que a cada persona se le decía en secreto una palabra, que posteriormente debía interpretar únicamente con su cuerpo. Al resto de participantes se les daba la temática de la palabra —una emoción, un color, una profesión...— y debían adivinar la palabra que la persona estaba interpretando. Esto permitió la exploración corporal, pues para transmitir ese mensaje sin palabras, se debía hacer uso de todos los recursos a disposición. Así mismo, los que escuchaban debían hacer uso de su imaginación para adivinar lo que la otra persona quería expresar, por lo cual tanto el intérprete como el espectador hacían ejercicios mentales.

- **Ejercicio de improvisación: PILO.**

El ejercicio PILO del acrónimo Palabra, Intención, Lugar y Objeto, es una actividad de agilidad mental e improvisación. Para cada participante escogíamos en conjunto un personaje, una intención, un lugar y un objeto. Lo anotamos en una hoja, y el objetivo es que con esos elementos cada uno creara una historia en pocos minutos, que posteriormente debían narrar a sus compañeros. Esto les permitía a los participantes crear historias originales a partir de los recursos a disposición, lo cual requería de gran creatividad y capacidad de respuesta inmediata.

SESIÓN IV – FORTALECIENDO LA MEMORIA – EJERCICIOS MENTALES

En esta sesión optamos por realizar ejercicios que fortalecieran la memoria de las participantes, así como la capacidad de la retención de determinados datos. Este estímulo puede ser bastante útil en el momento de la escenificación, pues les puede permitir retener más acontecimientos y recursos de sus narrativas.

- **Ejercicio “el lobo y las ovejas”.**

Al inicio de cada ronda, todos los jugadores cerraban los ojos, y yo tocaba el hombro de una persona al azar. Esta persona sería el lobo, y las demás las ovejas. Cuando todos abrían los ojos, debían caminar por el espacio sin una dirección específica, y el lobo debía “asesinar” las ovejas guiñándoles el ojo, y las ovejas debían averiguar quién era el lobo antes de caer muertas. El lobo ganaba si lograba asesinar todas las ovejas, y perdía si era descubierto por alguien. Este ejercicio permite trabajar la concentración e interpretación del lenguaje corporal por parte de las ovejas, y la caracterización de un personaje en el caso del lobo, pues no debía demostrar su condición de lobo para no ser descubierto.

- **Ejercicios de memoria – recuerda los objetos, recuerda a tus compañeros.**

Para el primer ejercicio “Recuerda los objetos” puse una serie de 22 objetos en una banca, y cada una tenía un minuto para ver los objetos y memorizarlos. El trabajo de los demás era generar distracción en la persona que está memorizando, hablándole, cantando, haciéndole gestos. Este ejercicio estimula la mente, pues debe reforzar la concentración al intentar eliminar todos los elementos distractores, mientras se enfoca en retener la mayor cantidad de objetos posibles.

La siguiente actividad consistía en que el grupo debía cerrar los ojos, mientras yo hacía preguntas sobre las personas que estaban en el grupo. Por ejemplo, ¿cuántas personas del grupo tienen una blusa de color azul? ¿De qué forma son los aretes de Delia? ¿Quién tiene una gorra de color rosado?... La persona que tuviera la respuesta correcta, debía aplaudir para pedir la palabra.

- **Indicaciones para el siguiente encuentro.**

SESIÓN V – CIERRE DEL PRIMER CICLO

- **Sesión fotográfica.**
- **Conversación ¿cómo me gustaría contar mi historia?**
- **Indicaciones para el segundo ciclo.**
- **Tarea: empezar con la construcción de su historia.**

CICLO II (enero a marzo de 2020)

El ciclo II correspondió a la construcción individual de las historias de cada uno de los narradores – ¿Qué quiero contar? ¿Cómo quiero hacerlo? —, y posterior montaje escénico.

Fue un proceso que se llevó a cabo desde la segunda semana de enero hasta la primera semana de marzo, y que constó de 5 encuentros, de los cuales la mayoría fueron un poco más personalizados: el grupo se dividió en conjuntos de tres personas, para que las reuniones fueran más efectivas. Sólo en la primera sesión, donde cada persona expuso su propuesta, y en un ensayo general previo a la escenificación, se reunieron todos los participantes.

En el inicio del ciclo II, cada participante formuló una propuesta inicial que debía responder a las preguntas: ¿Qué deseo contar? ¿Cómo deseo contarlo? Este primer acercamiento tentativo a la (re)construcción de sus narrativas personales, debía ser expuesto para recibir retroalimentación por parte de sus compañeros.

A medida que los encuentros avanzaban, la idea inicial iba evolucionando conforme a las necesidades que veíamos surgir, y fue nutriéndose con los aportes y sugerencias que hacíamos. De esta forma, las (re)construcciones de las historias se realizaron de una manera orgánica, donde todos aportábamos al otro, y en el que cada individuo tomaba las decisiones finales en cuanto a sus propias narrativas.

6. Conclusiones y resultados

Este proyecto de investigación fue mucho más que una construcción teórica y práctica, pues fue una experiencia que logró atravesar mi ser hasta en sus espacios más recónditos. Ese fue el primer resultado obtenido de este proceso: el cambio que estas personas lograron en mí.

Como lo había dicho anteriormente, soy una persona que, por fortuna, no ha vivido en carne propia los vejámenes de la guerra, ni ningún hecho victimizante que atentara contra mi persona. Sin embargo, al conocerles, conocer sus historias, (re)interpretarlas, (re)escucharlas, interiorizarlas y comprenderlas, pude entender —y sentir— qué es la violencia, qué es el dolor, qué es la incertidumbre. La empatía que buscaba generar en la comunidad que se enfrentara a estos relatos, fue una empatía que inicialmente construí en mi interior, y fue una empatía que necesariamente debía ser construida para que este proyecto fuese sincero.

Durante seis meses me reuní con Esther, Marlene, Martha, María Elena, José Dumar y Luz Edilia. En la primera etapa de nuestros encuentros, los talleres tenían contenidos especialmente prácticos, en los cuales llevábamos a cabo ejercicios que implicaban mover sus cuerpos, ejercitar sus mentes, proyectar sus voces. En los talleres se potenciaban sus habilidades y talentos ya existentes, además de propiciarse un momento de distensión. Estos espacios fueron muy valiosos, pues para los narradores supuso una oportunidad de crecimiento personal y de demostrarse a sí mismos que podían seguir aprendiendo independientemente de su edad u ocupaciones del día a día¹⁷.

¹⁷ De la conversación realizada en conjunto como balance final de la actividad. Palabras de José Dumar Cuéllar y María Elena Gallego.

El segundo ciclo, que correspondió a la (re)construcción de las narrativas particulares, inició con una entrevista a cada participante del taller —a pesar de haber tenido acercamientos a algunos detalles de sus vidas en otros momentos del primer ciclo— en la cual compartieron conmigo las historias de desaparición forzada de sus hijos. Fue revelador para mí comprender que estas personas que se movían, bailaban, charlaban, aprendían y compartían, eran protagonistas —y víctimas— de experiencias tan crueles y desgarradoras. Si bien era consciente de que cada una de ellas traía consigo una vida marcada por la desaparición forzada, el conocer a profundidad sus relatos trascendió mi manera de percibirles y percibir la problemática. Pensé muchas veces “¿cómo lo hacen? ¿De dónde sacan la fortaleza para, cada día, ponerse de pie y enfrentar cada uno de los afanes rutinarios? ¿Cómo pueden reír a pesar de guardar un dolor tan fuerte en sus corazones? Si fuera yo... ¿podría hacerlo?”

La resiliencia. O como prefieren llamarlo, la *resistencia*. A pesar del dolor que les embarga, son unas personas que se movilizan, que denuncian, que reclaman. El dolor se convierte en una suerte de combustible para exigir que sus hijos aparezcan, para conocer la verdad de los hechos, y, por supuesto, para hacer memoria. Este taller se consolidó como un acto de resiliencia y empoderamiento desde el momento en que decidieron aprovechar la oportunidad de potenciar sus habilidades, generar nuevos conocimientos y, posteriormente, tomar las riendas de su historia, reinterpretándola, reescribiéndola, y finalmente transmitiéndola de una manera que fuera dignificante, tanto para ellas, como para sus hijos.

Así mismo, permitió reconfigurar la memoria individual de algunas participantes: usualmente, las víctimas de un crimen, suelen tener un relato interiorizado que repiten de forma automática. Gracias a este proceso, pudieron escudriñar en su propia memoria,

recordando experiencias que hacen parte de su historia y habían sido dejadas de lado. Esto permitió la (re)interpretación de los acontecimientos y la posterior (re)construcción del relato, que se abonó con los descubrimientos generados, tanto individual como colectivamente: algunas narradoras solicitaron el apoyo de sus grupos familiares, quienes les dieron ideas y pistas para la creación del relato.

También propició el fortalecimiento de las relaciones interpersonales entre el grupo de participantes, quienes se apoyaron mutuamente en el ciclo de la (re)construcción del relato, creando herramientas y dándose opiniones constructivas.

Por otro lado, los participantes coincidieron en que fue un proceso de catarsis que les permitió sobrellevar el duelo pues, en palabras de Martha Pérez, “contar la historia propia y escuchar las historias de otras personas que han vivido lo mismo que yo, es lo que me ha permitido sanar”. Y así es. Si bien hubo momentos de dolor pues, el recordar —del latín *re-cordis*: volver a pasar por el corazón— puede tocar la herida aún sangrante, es un acto de resistencia. Recordar es contar la realidad que pretendió ser ocultada. Recordar es denunciar. Recordar es no permitir que se borren las huellas de quienes no están, de quienes cuya voz quiso ser acallada. Volver a pasar por el corazón, aunque duela, pese a la ausencia, pese a las lágrimas, es su forma de reivindicarse.

Estas rememoraciones, este volver a pasar por el corazón, nunca sería tan genuino si no es algo propio, algo visceral. Como estudiante de Comunicación Social y Periodismo que está culminando su proceso académico, pude recopilar estos testimonios y a partir de ellos hacer un producto por mi cuenta. Sin embargo, al llevar a cabo todo este proceso, al percibir cómo se

construyó y se constituyó mi empatía con la problemática —que fue escuchándoles directamente, compartiendo espacios de complicidad y cercanía— comprobé que la mejor forma de transmitir estas historias dándole diversos rostros al crimen de lesa humanidad de la desaparición forzada, era a través de sus voces —en el sentido más literal de la palabra— y humanidad.

Como lo mencioné anteriormente, la premisa a la que llegamos es que las mediaciones cognitivas y afectivas creadas por el arte son un potente agente de transformación, en el que está latente la posibilidad de originar un giro en el imaginario colectivo —empapado por la cultura de la violencia— de las personas que vivan la experiencia estética.

Comprobé esta hipótesis a lo largo del camino: en el primer ensayo que tuvimos después de haber hecho una primera (re)construcción de los relatos, contamos con el acompañamiento de tres profesionales en narración oral —David Murillo, Luisa Marmolejo, Karen Caicedo—, un mimo y algunas personas externas que se encontraban en el lugar. La primera intención de este encuentro era consolidar el montaje y contar con una evaluación escénica por expertos en el área, pero también fue una oportunidad para descubrir el impacto que tendrían estos relatos en la audiencia. Todos, sin excepción, conmovidos a límites insospechados, les manifestaron que a pesar de haberse dedicado a los escenarios durante muchos años y tener cierto nombre en su industria, jamás podrían hacer algo tan sincero y especial como lo que acababan de presenciar. Lloraron. Les abrazaron. Les pidieron perdón por desconocer sus historias y sus luchas.

Todo terminó de consolidarse el 5 de marzo de 2020. Allá, en la Plazoleta de Ingenierías, por donde han pasado tantos artistas, tantos relatos durante tantos años, pasaron cinco mujeres con sus historias de vida. Con sus historias de lucha.

La única palabra que puedo utilizar para describir lo que fue ese espacio es: magia. Lo que ocurrió en El Perol el 5 de marzo de 2020, fue un espacio de conexión, de sinceridad, de complicidad, de entendimiento. De empatía. Las aproximadamente 200 personas que pasaron por el público se compenetraron con cada una de las historias, las vivieron, muchos pudieron sentir las, sentir la desesperación, sentir la incertidumbre.

En las 46 postales que fueron recolectadas en el público hay mensajes muy diversos y poderosos. Mi objetivo que siempre fue sensibilizar, interpelar, y promover un compromiso social y empatía con las víctimas de esta problemática: con los mensajes del público, comprobé que esta meta fue cumplida a cabalidad. Muchos manifestaron su dolor. Muchos agradecían. Muchos pidieron perdón. Muchos se comprometieron a actuar.

Podría decirse que este fue un medio limitado en cuanto a su carácter efímero y limitado en cuanto al alcance —comparado con otros medios masivos—. Sin embargo, la potencia del mensaje y la recepción del público, me hicieron entender y comprobar que en ocasiones lo que más importa no es llegar a millones de personas, sino generar un cambio, aunque sea en una sola.

El proyecto logró cambiar perspectivas, alimentar las sensibilidades y enviar un mensaje de apoyo y acompañamiento a las personas que decidieron pararse en el escenario y compartir sus historias de vida. Mientras tanto, las narradoras se empoderaron de este fragmento de su

identidad, transmitieron su memoria, potenciaron sus habilidades y generaron un cambio en quienes tuvieron la oportunidad de escucharlas. A través de este proyecto se consolidó un acto que alimenta la paz naciente e imperfecta que tanto necesitamos.

Bibliografía

ARDILA, J. (2013). *Narración oral de cuentos comunitaria y escénica crítica como herramienta de intervención social*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide.

BEAUTHÉAC, N. (2010). *100 réponses aux questions sur le deuil et le chagrin*. Paris: Albin Michel.

BOLAÑOS, J; ACOSTA, A. (2009). Una teoría de los conflictos basada en la complejidad. En Muñoz Francisco A. y Molina Rueda, Beatriz (eds.), *Pax orbis. Complejidad y conflictividad de la paz*, Granada: Universidad de Granada, Eirene.

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2016). *Hasta encontrarlos. El drama de la desaparición forzada en Colombia*. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica.

CYRULNIK, B. (2001). *La maravilla del dolor*. Ediciones Granica SA.

GALTUNG, J. (1989). *Violencia cultural*. Guernica y Luno: Red Gernika.

GARZÓN, F. (2010). *Oralidad es comunicación (teoría y técnica de la oralidad escénica...)*. Madrid/México D.F.: Ediciones COMOARTES, CIINOE.

HLEAP, J. (2009). La dimensión educativa de la experiencia social: mediaciones y dispositivos pedagógicos. *Nexus*, 128-154.

IGARTUA J.; PÁEZ, D. (1998). *Validez y fiabilidad de una escala de empatía e identificación con los personajes*. En *Psicothema*, 10(2) 423-436. Universidad de Salamanca, Universidad del País Vasco.

LIPPS, T. (1935). *Empathy, inner imitation, and sense-feelings. A modern book of aesthetics*. New York: Holt and Company. (Original work published 1903).

MARTÍN-BARBERO, J. (1987). De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

MARTÍN-SERRANO, M. (1980). La mediación Social. Madrid: AKAL.

MARTÍN-SERRANO, M. (1986). La producción social de la comunicación. Madrid: Alianza Editorial.

MUÑOZ, F. (2001). *La paz imperfecta*. Granada: Editorial Universidad de Granada.

MUÑOZ, F. (2009). Pax Orbis, complejidad y conflictividad de la paz. B. M. Rueda (Ed.). Granada. Editorial Universidad de Granada.

OEA: DEPARTAMENTO DE DERECHO INTERNACIONAL. (1994). Convención interamericana sobre desaparición forzada de personas. Belém Pará.

TZVETAN, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

TORO, A. (2018). *La presencia de la ausencia. Cuerpo y Arte en la construcción de paz: la danza como forma de revisibilización de víctimas de desaparición en el conflicto armado colombiano*. Granada: Universidad de Granada.

Referencias bibliográficas

CALDERÓN, P. (2009). *Teoría de conflictos de Johan Galtung*. *Revista de Paz y Conflictos*, pp. 60-81. Granada: Universidad de Granada.

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2018). *Desaparición forzada. Balance de la contribución del CNMH al esclarecimiento histórico*. Bogotá, CNMH.

GARZÓN, F. (1991). *El arte escénico de contar cuentos*. Madrid: Editorial Frakson.

GIRÓN, C; PUERTO, B; BELLO M. N; et al. (2006). *Voces de memoria y dignidad. Material pedagógico sobre reparación integral. Módulo La dimensión simbólica y cultural para la reparación integral*. Bogotá: ARFO Editores e Impresores Ltda.

GÓMEZ, O. (2006). *Voces de memoria y dignidad. Material pedagógico sobre reparación integral. Módulo Aspectos psicosociales de la reparación integral*. Bogotá: ARFO Editores e Impresores Ltda.

GRISALES, J; RUEDA, M; LINARES, J. (2012). *Apuntes sobre el arte de contar historias*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

GUTIÉRREZ, S; PACHECO, G; REY, E; et al. (2006). *Voces de memoria y dignidad. Material pedagógico sobre reparación integral. Módulo La reparación integral: un derecho de las víctimas*. Bogotá: ARFO Editores e Impresores Ltda.

RUIZ, E. (2004). Ver a las mediaciones simplemente como unidades nos hace caer en un error: la fragmentación. UNA PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA INVESTIGACIÓN DE LAS MEDIACIONES. Punto Cero, 09(08), 64-68.

SANDOVAL, E. (2015). Empoderamiento pacifista para otros mundos posibles. Revista de Paz y Conflictos. Granada: Universidad de Granada. pp. 75-95.

Webgrafía

Centro Nacional de Memoria Histórica. 2016. Micro sitio web Hasta encontrarlos.

<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/hasta-encontrarlos/>

Desaparicionforzada.co

<https://colombia.desaparicionforzada.com/>

Web consultada

RODRÍGUEZ, J. La narración oral escénica (NOE): 8 características de un género híbrido.

https://www.javeriana.edu.co/relato_digital/r_digital/teoria/narracion_oral.html

Videografía

Aquí Estamos Derechos Humanos. (2014). "Lo que causa, en mí, no saber de ti": Madres de la Candelaria. <https://www.youtube.com/watch?v=Mv1u0LaZCaw>

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2012). Trujillo: Una tragedia que no cesa.

<https://www.youtube.com/watch?v=cYBNJM5lgK4>

Fundación Cruzando. (2016). "La desaparición forzada en Colombia".

<https://www.youtube.com/watch?v=duKUVv07uxA>

International Committee of the Red Cross (ICRC). (2017). "Desaparecidos en Colombia: ¿cuál es el final que merecen estas historias?" <https://www.youtube.com/watch?v=FAQXZ6tj2PM>

----- (2016). "La desaparición en Colombia, una historia explicada con plastilina." <https://www.youtube.com/watch?v=SdmNJfhsXmw>

Otras Voces. (2015). VIVIFICAR ¿qué es la desaparición forzada de personas?

https://www.youtube.com/watch?v=JOASJJw_7IA

Videografía consultada

Aprendemos Juntos. (2018). Resiliencia: el dolor es inevitable, el sufrimiento es opcional.

Boris Cyrulnik. <https://www.youtube.com/watch?v=lugzPwpsyY>

Pensadores.co. (2014). Jesús Martín Barbero: conceptos clave en su obra. Parte 1:

'Mediaciones'. <https://www.youtube.com/watch?v=NveV5ScaZHg&t=21s>