



**TEATRO Y RECONCILIACIÓN EN ACTORES DEL CONFLICTO ARMADO
COLOMBIANO.**

**SALOME ALJURE - A00331360
JUAN DAVID GONZÁLEZ - A00027820**

**DIRECTOR PROYECTO DE GRADO:
JORGE ORDOÑEZ VALVERDE**

**UNIVERSIDAD ICESI
FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS SOCIALES
PSICOLOGÍA
2021**

TABLA DE CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN	2
2. MARCO TEÓRICO	3
3. ESTADO DEL ARTE	10
4. CONTEXTUALIZACIÓN	24
5. METODOLOGÍA	27
6. MODELO ENTREVISTA	30
7. CONCLUSIONES	40
8. RECOMENDACIONES	41
9. ANEXOS	42
10. CONSIDERACIONES ÉTICAS	42
11. ENTREVISTAS	44
12. REFERENCIAS	92

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene como finalidad analizar cómo un proceso mediado por las artes y, específicamente por el teatro, puede dar paso a la reconciliación, tanto intrapersonal como interpersonal en actores del conflicto armado. Para lograr este propósito se tomó como referencia una intervención que se realizó en la comunidad El Rodeo, ubicada en Jamundí y la cual está conformada por los diferentes actores del conflicto armado colombiano. A través de la ARN y con el apoyo de la Fundación Artística Aescena los integrantes de dicha comunidad pudieron recibir diferentes intervenciones artísticas, donde lograron tramitar diferentes emociones, experiencias y recuerdos que antes no reconocían y no les permitían reconciliarse consigo mismos y con los otros.

El diseño metodológico que se escogió para realizar esta investigación fue de tipo cualitativo - narrativo el cual nos permitió, a través de la entrevista a profundidad, conocer de primera mano de qué se trató dicha intervención y qué efectos tuvo en sus participantes. De lo analizado en las entrevistas se pudo evidenciar que efectivamente estas intervenciones permitieron que los sujetos pudieran establecer vínculos cercanos con el otro, los sujetos también lograron simbolizar de forma más eficaz diferentes traumas, recuerdos y emociones que, a través de otro tipo de terapias no habían logrado. Se mostró también que el trabajo sobre el cuerpo puede tener un efecto igualmente positivo gracias a que, a través de este, el sujeto también puede simbolizar.

MARCO TEÓRICO

Para contextualizar mejor nuestra tesis, enseguida hablaremos de terapias basadas en el drama. Se considera al psicodrama como un tema importante para tratar, siendo este un método terapéutico creado por Levy-Moreno (1985). A través del teatro y el juego de rol, permite que los sujetos que atraviesen esta terapia puedan hablar sobre experiencias traumáticas y puedan liberar el estrés que esto les causa, permitiendo así conseguir un bienestar psicológico (Moreno, 1985). Este procedimiento otorgará ciertas herramientas que permitirán entender cómo es que la obra “Más que dos” logró reconfigurar el relacionamiento con el otro, en estos sujetos que habían atravesado por una experiencia que causó tanta conmoción como lo fue el conflicto armado.

Si bien el psicodrama será importante para abarcar conceptos psicológicos que nos permitan analizar y entender este proceso, también será vital tener en cuenta el teatro de lo oprimido que se trata del teatro de las clases oprimidas y para los oprimidos, para desarrollar una lucha contra estructuras opresoras (Boal, 2009). Este tipo de teatro fue el que guió los lineamientos de trabajo con los sujetos participantes.

Desde los orígenes históricos y fines de la terapia basada en el drama y el teatro, haciendo referencia al trabajo de Moreno (1985), se encontró la forma de trabajar no sólo en un individuo, sino en un grupo que ha atravesado experiencias traumáticas, y que a causa de ello se ha convertido en una población marginada. En efecto, la terapia mediada por el teatro ha permitido que estos grupos se ayuden entre ellos mismos a través de sus fortalezas, sus contextos, sus distintos puntos de vista y lo que tienen para ofrecerle al otro. El método ha mostrado que estos sujetos pueden establecer diálogos entre sí, pueden escuchar y ser escuchados y al mismo tiempo desmitificar y reconfigurar la forma de relacionarse, no sólo

con los otros iguales, sino con su contexto, relaciones que se expanden hacia lo social y familiar; el espacio y el tiempo nuevo en el que ahora se encuentra, todo lo cual configura un elemento clave para que el sujeto logre procesar y sanar las experiencias traumáticas de su pasado. (Giacomucci & Stone, 2019; Ulusoy & Güçray, 2019).

Sin duda han sido varias las revisiones que se han hecho sobre el efecto del psicodrama en los pacientes y los resultados, como se muestra a continuación, dan cuenta de que este tipo de terapias es provechoso para los sujetos. Uno de los estudios nos muestra que la aplicación de este método terapéutico incrementa de manera positiva la forma en la que una persona se percibe a sí misma, es decir, el psicodrama permite que la autopercepción del sujeto mejore, se sienta parte de, se sienta capaz de apropiarse de otros aprendizajes y ayuda a que la persona se relacione mejor con otros sujetos (Azoulay, Snir, & Regev, 2017).

A continuación, es sustancial resaltar que hoy en día los tratamientos psicoterapéuticos apoyados en el teatro están siendo aplicados y practicados en diferentes sesiones de terapia restaurativa. De igual modo, cabe decir que estas terapias que se valen del drama y el teatro han mostrado un alto nivel de efectividad en los pacientes, haciendo referencia a que quienes han participado de estos procesos, han mostrado una mejora significativa tanto social como cognitivamente (Fernández-Aguayo & Pino-Juste, 2018). Esto es debido a que los sujetos encuentran una forma de expresarse más allá de los actos de violencia y se dan cuenta de que pueden tramitar emociones y vivencias que no han podido procesar con otros medios; esta efectividad se debe a que estas prácticas terapéuticas permiten que los sujetos se sientan valorados como iguales y se reinserten en la sociedad (Belliveau, Cook, McLean, & Lea, 2019).

Asimismo, algunos profesionales afirman que la forma de pensar se convierte en un determinante para lograr un cambio en el estilo de vida y la relación de los sujetos con su entorno, permitiéndoles rehabilitarse de los distintos traumas por los que hayan pasado (Jabbari & Dadvar, 2018).

Otra perspectiva explica que la terapia teatral bien enfocada puede lograr el cambio y la integración social de sujetos que sufren de estrés post traumático, lo cual es fundamentado en el teatro, por medio del cual se puede explorar la personalidad y los sentimientos a través de diferentes actividades, como lo son el juego de máscaras, interpretación de roles, entre otros (Belliveau et al., 2019; Collins & Read, 1990). Mediante el teatro también se gesta y se promueve el desarrollo psicológico de las personas; dependiendo de la intensidad de la actividad teatral que se exige, el sujeto explorará diferentes emociones y sensaciones que le permitirán tramitar o darle manejo a pensamientos o sentimientos que lo agobian (Silva, Ferreira, Coimbra, & Menezes, 2017; Bartholomew & Horowitz, 1991), para que de esta forma pueda proyectar y representar en la interpretación teatral sus emociones, historias y relatos reprimidos (Climent-Espino, 2015).

A lo largo de los diferentes trabajos revisados se observa que, en general, la terapia o un tratamiento restaurativo a través del teatro y la narrativa tienen un efecto positivo en los sujetos, concediéndoles herramientas para tramitar sentimientos, emociones y recuerdos que de alguna manera se encuentran reprimidos. En esta medida, las emociones se convierten en un elemento importante para la comprensión de las historias de vida entre estos sujetos (Martínez, Castro, Bersitan, Afonso, 2017; Massal, 2019). En contraste y para ilustrar otros conceptos, un estudio mostró que un elemento importante para lograr la reconciliación (no solo con los demás sino con el sujeto mismo) es el trabajo de la intersubjetividad, pues es

desde allí donde, mediante la narración y la escucha, se logra que el sujeto hable de las vivencias y emociones que está conteniendo y logre crear vínculos nuevamente con el otro (Peltier-Bonneau & Szwarberg, 2019).

En general, podemos observar que los diferentes estudios e investigaciones han mostrado que la terapia basada en el drama y en el teatro tiene un efecto positivo no solo en el individuo, sino también en el grupo en el que se aplica y, como resultado, en un contexto social que resulta importante para las víctimas que se les reconozca y se les otorgue un espacio de reconocimiento en la sociedad que las distinga y les de voz (Campos, y otros, 2018).

Es importante resaltar que para cada individuo el significado de perdón y de reconciliación pueden tomar un sentido diferente y que, en vista de esto, se logre tener en cuenta la historia singular de cada persona, que se le de un lugar a cada vivencia incluso en un proceso colectivo. (Cortés, Torres, López-López, D., & Pineda-Marín, 2016).

El uso del teatro en la terapia ha mostrado ser fundamental para que el grupo pueda tramitar experiencias y mejorar la comprensión y manejo de sus emociones, lo que seguramente de otra forma habría costado más trabajo lograr. Incluso, gracias al ejercicio teatral se han podido reconfigurar sus relaciones intrapersonales e interpersonales, pudiendo establecer nuevas maneras de mirarse, nuevos vínculos sociales que les apoyen en la reconstrucción y expansión de sus vidas, han aprendido cosas nuevas de ellos mismos y tal vez, esta ha sido su mejor oportunidad de volverse a encontrar con ellos mismos y con los otros.

Adicionalmente, se revisó un artículo en el cual se muestra la relevancia que hay en la “rehabilitación comunitaria” del conflicto armado y lo valioso que es el apoyo mutuo para

llegar a esta reivindicación. En dicho artículo se destaca cómo un proceso de acompañamiento psicosocial comunitario entre actores del conflicto armado, independientemente de la orilla desde la cual actuaron logra crear comportamientos prosociales entre los participantes. Así, se evidencia que el apoyo y acompañamiento social facilita el desarrollo de vínculos que se convierten en semillas de reconciliación y reconstrucción de relaciones desde nuevas ópticas y dinámicas de convivencia (Villa, Londoño, Gallego, Arango, & Roso, 2016).

Un concepto supremamente importante que se da en la terapia grupal o teatral es el de la *transferencia*. La transferencia, en el psicoanálisis, es la conexión emocional que existe entre el paciente y el terapeuta. Se trata de la presencia en acto del pasado. “Este acontecimiento tiene y no tiene que ver con la memoria, esa capacidad tan evocada, tan poco confiable —como nos advierte Freud— y tan poco interrogada. Es memoria suprimida, reprimida, desconocida para el paciente pero, a la vez, fuertemente «emotiva». La transferencia, enfatiza Lacan, en último término, es el automatismo de repetición, pero tiene, a su vez, un factor creativo”(Geirola, Gustavo. 2009). Enfocaremos las particularidades de la transferencia en el contexto grupal. La libertad que se le da al paciente para abordar lo que contiene su inconsciente a un ritmo propio y dentro de un ambiente seguro y sin censura, le permite establecer gradualmente la transferencia. Aquí, el psicoterapeuta y los participantes del grupo no son percibidos como son, sino más bien como objetos que producen emociones originadas desde su mundo infantil, sobretodo de influencias afectivas muy profundas. “Una peculiaridad de la situación de grupo en comparación con la psicoterapia individual es que, en aquella modalidad, coexisten múltiples transferencias que los miembros del grupo establecen entre sí, permitiendo una gama de posibilidades de sentimientos” (Bichelli, L. P.,

Santos, M. A., 2006). La representación y la expresión de emociones reprimidas o inconscientes a través de la re-actuación de dinámicas sobre el pasado permite que se configure la transferencia.

Otro concepto que nos permite entender los procesos de reintegración de los actores del conflicto armado, es el de *abreacción*. Entendiendo este término como el reflejo de la emoción relacionada a un hecho o un recuerdo de un hecho que, si no encontrase vías de desprendimiento, se expresarían como síntomas patológicos. Como cita Pedro Torres-Godoy a Terr, L. (2000), las curas psicológicas a través del juego, y en particular del juego en dramaterapia se producen a través de esta forma: la abreacción, o sea en la obra dramaterapéutica se pondrán en marcha historias con sentimiento; este drama se lleva a cabo en un contexto seguro y protegido de un grupo con historias similares; y las correcciones implican que interpretados otros finales se descubre que existen otras posibilidades para una próxima ocasión, asumiendo que tal vez no deba existir una “próxima ocasión”.

El concepto de abreacción, como dice LaPlanche & Pontalis (2004), es una “descarga emocional, por la cual el sujeto logra liberarse del afecto atado a la memoria o recuerdo de una vivencia traumática, lo que impide que éste se exprese como patología. La abreacción puede darse durante el espacio de la terapia, sobre todo bajo la hipnosis”. Y como dice Moreno (1985), a toda catarsis de abreacción sigue una catarsis de integración, proceso que permite el equilibrio de la propia vida con las emociones expresadas, controlándolas, sublimándolas, y transformándolas en expresiones creativas y constructivas. Esta transformación intersubjetiva es uno de los mecanismos terapéuticos principales del teatro.

El psicodrama propone un “revivir” constantemente, puesto que las escenas que se proponen y se trabajan no son sólo recordadas y contadas por los participantes, sino

dramatizadas y por lo tanto revividas. Existe entonces, en el psicodrama, una relación estrecha con el presente: “el pasado se revive en el sentido propio del término, es decir, es encarnado a través de los protagonistas quienes representan los roles de los personajes del pasado, y es viviendo y representando estas escenas en el aquí y ahora que el paciente puede percibir los efectos de la repetición, como una posibilidad de encontrar otras salidas a su problemática inicial.” (Kapsambelis, V., 2011).

ESTADO DEL ARTE

Para poder tener una mirada más amplia frente al efecto del teatro cómo medio terapéutico, se revisaron diversos trabajos investigativos en los cuales se usaron procesos artísticos como principal herramienta. Además, esta revisión permite tener un panorama más amplio frente a los usos, aplicaciones y efectos que estos procesos han tenido en los participantes de dichos espacios, no solo en América Latina, sino en diversos países.

Para empezar, se encuentra “*Victims, villains, crocks, and criminals—Rewriting the scripts in the chronic pain drama*” de Dane (2009) quien, en una búsqueda para tratar el malestar crónico, encuentra que, una alternativa para establecer un proceso terapéutico más efectivo para el paciente y que además mejora la relación paciente-terapeuta, es el establecer “roles” y tener “preparado un guión” para las sesiones (Dane, 2009). Esta investigación se realizó con metodología cualitativa en donde se aplicó revisión documental y estudio de caso.

En su trabajo, el autor menciona que en muchas ocasiones los pacientes tienen interiorizados discursos de victimización los cuales dificultan el trámite de emociones y de sanación, por lo cual él, dependiendo del paciente, ha creado unos roles (víctima - villano – “vasija” – criminal) y unos “libretos” que le permiten interactuar de una forma más eficaz con el sujeto. Por otro lado, estas asignaciones de roles han facilitado en los pacientes el trámite de sus dolencias y les ha permitido desprenderse de algunos discursos de victimización que habían interiorizado.

Es importante mencionar que algunos de los sujetos a los que el autor hace referencia, no solo presentan malestar psicológico, sino que presentan dolores físicos y musculares y que, haciendo este uso de la asignación de roles y del trabajo con los “libretos”, ha logrado

que estos pacientes puedan tramitar esas dolencias y que, en ese caso, la terapia física sea más beneficiosa.

En este trabajo, el investigador hace alusión a la importancia de buscar alternativas en los tratamientos ya que, muchas veces, los tratamientos convencionales no satisfacen completamente las necesidades de los pacientes y, como conclusión, menciona que el uso del drama, si se sabe implementar, puede ser de gran beneficio para las personas que acuden a la consulta.

El anterior estudio hace un aporte significativo a este trabajo pues habla, no solamente del mejoramiento psicológico del paciente, sino también del físico, lo cual es importante teniendo en cuenta que muchos de los excombatientes presentan tanto malestar psicológico como físico.

El siguiente trabajo para discutir se llevó a cabo en un centro donde se encuentran internadas personas con discapacidades sociales y cognitivas. En su trabajo, *“Using Drama Therapy and Storytelling in developing social competences in adults with intellectual disabilities of residential centers”*, los investigadores, antes de realizar las intervenciones, llevaron a cabo una revisión documental, entrevistas con los encargados del cuidado de los pacientes, al igual que con las siete personas que participaron en el estudio. Los investigadores partían de la premisa de que un trabajo mediado por el teatro podría mejorar las habilidades sociales y cognitivas de los internos (Foloștină, Tudorachea, Michela, Erzsébeta, & Duță, 2015,).

Los participantes de esta investigación fueron personas entre los 19 y los 42 años quienes presentaban discapacidades sociales y cognitivas moderadas o severas, quienes, a través de las sesiones, mostraron mejoras notables en la relación con el otro, manejo de

emociones y capacidad de comunicarse. Antes de empezar las sesiones, los investigadores identificaron las necesidades del grupo, entre las cuales se encontraban la necesidad de afecto y atención, necesidad de ser aceptado, baja capacidad de lenguaje, carencia de relaciones interpersonales y problemas de comportamiento. Teniendo en cuenta lo anterior, los psicólogos implementaron juegos de roles, ejercicios corporales y la lectura e interpretación de historias; estos ejercicios permitían que los participantes fueran capaces de contar sus historias a través de metáforas y, además, lograban relacionarse con los otros estableciendo vínculos sólidos.

Los investigadores mencionan que el uso de estas estrategias mediadas por el drama, son “una forma de distraerse de la realidad, permitiendo que salga a flote el inconsciente, el cual está lleno de recursos y de significados para el paciente” (Foloștină, Tudorachea, Michela, Erzsébeta, & Duță, 2015. Pág. 4). Cada uno de los pacientes, al finalizar el estudio, presentó mejoras en la parte conductual, social y cognitiva apoyando la hipótesis inicial del estudio. Esta investigación da cuenta de que la terapia mediada por el teatro puede traer consigo beneficios que van más allá de tramitar emociones y sentimientos, pues, bien orientada puede tratar problemas cognitivos que ayuden a mejorar la calidad de vida de una persona.

Cabe mencionar que, si bien los excombatientes y víctimas del conflicto armado no se encontraban como tal en un estado de institucionalización, la naturaleza de sus actividades y el medio en el cual se encontraban, no permitían un sano desarrollo de las capacidades cognitivas y sociales por lo que, muchas de estas personas, presentan déficits en esos aspectos y que, por lo tanto, el trabajo anteriormente analizado, brinda evidencias de que estas falencias pueden ser abordadas desde la terapia dramática.

Ahora bien, un interrogante que debe hacerse es ¿por qué terapia dramática o mediada por el teatro y no por otro tipo de arte? Pues bien, Orkibi en su publicación *“The user-friendliness of drama: Implications for drama therapy and psychodrama admission and training”*, ayuda a dar respuesta a esta cuestión y es que, según Hod Orkibi “el teatro es un arte más amigable con el usuario” (Orkibi, 2018, Pág. 103). El autor, para afirmar lo anterior, se dispone a hacer una revisión de las diferentes terapias que usan el arte como herramienta, entre ellas se encuentra la músico-terapia, la danzaterapia, la terapia artística (pintura y dibujo) y la terapia dramática.

La conclusión a la que llega Orkibi después de su investigación es que, tanto para la danza, la música y la pintura, se necesitan tener ciertos conocimientos y saberes técnicos, se debe contar con cierto nivel de experticia, no solo para quien dirige la terapia, sino también para el paciente (Orkibi, 2018). Mientras que la terapia dramática, por su lado, le es muy cercana tanto al terapeuta como al sujeto pues, dice el autor que las personas se encuentran en constante interacción con los componentes del teatro, como los roles, por ejemplo, ya que, así como en una obra de teatro, en la sociedad cada uno “representa” un rol que tiene unas tareas, comportamientos y emociones esperadas.

Otro hallazgo de este trabajo es que, según el autor, la terapia dramática tiene un efecto más directo en lo psicológico y emocional del paciente pues el “actor no finge las emociones del personaje, sino que genuinamente las siente, por lo que es esa emocionalidad la que le da vida al personaje” (Orkibi, 2018, pág. 105). Este estudio da un espaldarazo al teatro como medio terapéutico y resalta la importancia de este, además de que, de una sutil forma, insiste en que tal vez este tipo de terapia sea más eficaz que otra que use algún tipo de arte distinto.

Romanelli y Berger (2018) por su parte, nombran en *“The ninja therapist: Theater improvisation tools for the (daring) clinician”* la importancia de la improvisación en el desarrollo de cualquier proceso terapéutico. En su discusión plantean que “cuando el terapeuta es capaz de llevar a cabo procesos de improvisación, así como en el teatro, la relación con el paciente puede mejorar y el proceso será más beneficioso” (Romanelli & Berger, 2018. Pág. 27). Estos autores incluso invitan a los psicoterapeutas a ser “terapeutas ninja”, haciendo referencia a la flexibilidad que estos tienen.

Teniendo en cuenta lo anterior, Romanelli y Berger (2018) enfatizan en que los ejercicios de improvisación permiten que el paciente encuentre la forma más cómoda de contar su historia, le permite, a través de una interpretación, hablar de su realidad y hacer catarsis. Los autores nombran que dentro de estas dinámicas se pueden distinguir dos roles: los incitadores y los reactivos, siendo los primeros quienes realizan la propuesta inicial y quienes dirigen el ejercicio a través de enunciados o preguntas; por su parte, los reactivos son aquellos quienes prefieren esperar a que haya alguna premisa para intervenir (Romanelli & Berger, 2018). Cabe aclarar que ambos roles (incitador y reactivos) son improvisadores.

Durante los procesos terapéuticos, según estos autores, es importante mantener estas dinámicas de improvisación pues realmente permiten abordar a los pacientes de forma distinta, permitiendo que estos se abran más y estableciendo una relación más sólida entre paciente y terapeuta.

Este trabajo resulta de gran importancia para la presente investigación pues pone a las herramientas teatrales al alcance de cualquier proceso terapéutico e incita a que se haga uso de estas. Nombra también los roles que podría tener el paciente frente a este trabajo dramático al igual que el del terapeuta.

Siguiendo la misma línea, Tovar hace una invitación a la reflexión de cómo el arte y los diferentes proyectos artísticos han ayudado a la resolución de conflictos y a la promoción de la paz en su trabajo “*Una reflexión sobre la violencia y la construcción de paz desde el teatro y el arte*”. Se analizan varias de esas experiencias y se observa cómo las diferentes disciplinas las han ido aplicando para resolver aquellos problemas que aquejan a la sociedad. Se resalta el uso del teatro y el arte como parte de una estrategia de metodología y como un “ejercicio de investigación participativa que permite la investigación transformativa en el campo de la violencia y el trabajo en grupo desde las comunidades afectadas” (Tovar, 2015. Pág. 2). Gran parte de los casos que se describen y analizan sirvieron como lecciones para que fueran aplicadas en diferentes lugares como escuelas, espacios callejeros, poblaciones y cárceles.

Algunas de las expresiones artísticas que este artículo afirma que se han utilizado son el humor, los carnavales, las artes visuales, los murales, las instalaciones de arte, la música, el teatro y el teatro invisible. Todas están relacionadas con la memoria, pero las artes visuales y el teatro están relacionadas específicamente con el acto de evocar a los desaparecidos para evitar que los olviden, y conmemorarlos para que no vuelvan a ocurrir esos actos de violencia. Habla del teatro invisible o *teatro de los oprimidos*, que es un teatro público, mayormente al aire libre, en donde los participantes se involucran en la trama y la acción sin que ellos en un comienzo se den cuenta de esto (Tovar, 2015). Este tipo de expresión artística, afirma, fue muy exitosa en el trabajo con habitantes de la calle y prostitutas en programas ambulantes de prevención del VIH en países con altos índices de violencia.

Concluye que el arte y el teatro tienen el objetivo de curar, de lograr identificar los problemas, de tratar la victimización y de resolver conflictos con un fin psicoterapéutico o

pedagógico. Que puede ser un “elemento crucial en la reparación de las comunidades crónicamente afectadas por la violencia” (Tovar, 2015. Pág. 22) y que a través del teatro y de otras expresiones artísticas también es posible “incluir, participar, comunicar y transformar” (Tovar, 2015. Pág. 22).

Por su parte, Vietes (2019) en “*Teatro y memoria: algunas claves para una intervención social crítica*”, habla de cómo el concepto de *alfabetización teatral* es el que servirá para señalar la capacidad de utilizar los “procesos de creación, difusión y recepción teatral en la (re)construcción del sujeto y en su transformación social y política” (Vietes, 2019, pág. 4). Afirma que el teatro, con técnicas como la improvisación, el juego de roles, la dramatización, etc., “puede contribuir al bienestar de las personas y de las comunidades, también en su emancipación y transformación” (Vietes, 2019, pág. 7). El objetivo es lograr mostrar las diferentes formas en las que se vincula el concepto de memoria con la praxis teatral y que esto logre que “desde la Educación Social, el Trabajo Social o la Terapia Ocupacional las personas y las comunidades reconstruyan su proyecto de vida” (Vietes, 2019, pág. 9). Este objetivo se logra con la metodología “invocando a la memoria” afirmando que en tanto el teatro “recrea episodios, se vincula con la historia, sea real o imaginaria y en ese sentido es memoria, individual y/o colectiva.” (Vietes, 2019, pág. 11).

El autor percibe la memoria desde cuatro perspectivas: como *capacidad* “para procesar información y almacenarla”, como *depósito* “de información que se utiliza de forma permanente”, como como proceso en que las personas y colectividades se *expresan* en función de la información procesada, almacenada y recuperada (o no), y desde el espacio en el que ese proceso se *comunica* a otras personas” (Vietes, 2019, pág. 16). Todas estas se presentan en el teatro y permiten la transformación del sujeto o las comunidades, en tanto se

comparten y cuentan las diferentes historias, lo que implica recordar; en tanto se expresan y comunican “porque recuerdan y muestran ante y con los demás”, y afirman que así es como la memoria se convierte en representación.

En conclusión, determinan que se debe hacer un trabajo con la memoria en un contexto de intervención social socioeducativa, sociocultural u ocupacional, y los cuatro ámbitos señalados pues esto ofrecerá una amplia variedad de posibilidades para que se logren diseñar procesos de intervención donde se observe el trabajo en equipo, la acción, que finalmente va a contribuir esa “contaminación entre saberes y formas de hacer” (Vietes, 2019).

Una investigación importante es “*El Ágora como espacio de reconstrucción del tejido social para La Paz: El caso del teatro comunitario Argentino*” pues en este, Meek y Russo (2019) hablan del teatro comunitario, “partiendo de la idea del teatro como un lugar de reconocimiento, de redefinición de la experiencia real y reconstrucción de una nueva identidad colectiva, al proponer una comunicación fundada en la relación entre la memoria y el cuerpo” (Meek & Russo, 2019. Pág. 1). Pretende demostrar, desde una perspectiva histórica, los desarrollos que se han dado por la “efervescencia del teatro comunitario argentino”, que entra como un medio para que se logre dar una transformación social “a través del empoderamiento por parte de la población del espacio público, las manifestaciones artísticas se convierten en escenarios posibles para la reconstrucción del tejido social y la construcción de paz, al permitir la generación de nuevos discursos desde y para la comunidad...” (Meek & Russo, 2019, pág. 2).

Resaltan, las investigadoras, que el principio de reconstrucción de memoria es de carácter urgente para Colombia porque se necesita con urgencia “la construcción y

reconstrucción de la memoria individual y colectiva, íntima y generacional, pues necesita regenerarse y encontrar nuevos caracteres identitarios en su nación que los lleven a recordar y no repetir los acontecimientos vividos” (Meek & Russo, 2019, pág. 9). Afirma que las artes colectivas tienen un rol de gran importancia como mecanismo para la restitución de los valores perdidos y en la capacidad que tiene para recomponer un tejido social. Lo hacen por medio de las manifestaciones artísticas donde el teatro observa y piensa sobre el problema de la identidad y “la palabra se transforma en vehículo, mientras que el cuerpo registra el trauma convirtiéndose en la prueba de aquello que sucedió, y se constituye, de este modo, en la memoria misma” (Meek & Russo, 2019, pág. 10).

En conclusión, afirman que el teatro comunitario argentino comienza entendiéndose como un lugar de reconocimiento en donde se logra construir una identidad colectiva tomando de la vocería para afirmar desde la concepción de la comunidad los conceptos de memoria, justicia y paz.

El siguiente artículo busca mostrar los tres abordajes con los que el instituto Paulo Freire logró demostrar que los enfoques artísticos propician una aproximación a las experiencias violentas y pueden convertirlas en motor de la transformación del vínculo social. En “*El ‘tercer espacio’ en el arte y la terapia. Dimensiones del arte en el trabajo psicosocial*” de Schimpf-Herken & Bauman (2015) dichos enfoques son vistos “desde la perspectiva de espacios de traspaso o transicionales, en los cuales la experiencia no es cuestionada respecto a su pertenencia a una realidad interna o externa” (Schimpf-Herken & Bauman, 2015, pág. 5), y dentro de estos espacios transicionales existe un denominado tercer espacio, que nace de la intersección en el la cual están presentes al mismo tiempo las diferencias, los sentimientos de pertenencia y los significados opuestos.

En el artículo se desarrollan tres enfoques del trabajo por la paz realizado con orientación psicosocial y artístico terapéutica para abordar el “tercer espacio” desde el trabajo pedagógico. El primero se basa en el trabajo biográfico y de memoria, que busca propiciar un “acercamiento crítico biográfico a la realidad, al triangular diferentes interpretaciones históricas de poblaciones víctimas del conflicto” (Schimpf-Herken & Bauman, 2015, pág. 10). El segundo, en la discusión de un texto biográfico: acercamiento a los traumas de guerra y desplazamiento, el “espacio” se presenta a través de una narrativa de un texto biográfico, de manera metafórica, y lleva a los participantes a identificarse con las metáforas y a través de verse reflejados en sus propias historias. Y el tercero, en el teatro del oprimido de Augusto Boal, abordan el teatro foro como la “representación de situaciones de opresión con un trasfondo real, generando interacción con el público para que éste, mediante sus aportes logre identificar la representación teatral como propia, permitiéndole realizar un ejercicio libre de la memoria, la imaginación y el sentido figurativo de la expresión teatral”(Schimpf-Herken & Bauman, 2015, pág. 17).

En conclusión, afirman que por medio de estos tres métodos de abordaje es posible observar que con la “extrapolación de las diferentes situaciones de conflicto y traumáticas presentadas en un espacio ficticio en donde se abordan las temáticas de conflicto desde un ángulo artístico con trabajo psicosocial” (Schimpf-Herken & Bauman, 2015, pág. 19), los participantes han sido capaces de extraer las situaciones para de esta manera realizar un abordaje profundo y verlas reflejadas como propias, incluso convertirlas en motor de transformación social.

Continuando con esta revisión, se encuentra “*El testimonio. Aportes a la construcción de la memoria histórica*” de Roldan, cuyo enfoque principal se basa en demostrar cómo el

testimonio contribuye a la elaboración del duelo personal y colectivo de una población víctima del conflicto. La Fundación Víctimas Visibles elaboró un taller para aportar a la construcción de memoria colectiva e individual de la población de Machuca en el departamento de Antioquia, que “mediante la implementación de actividades psicosociales vivenciales, vinculó a la población interesada en la construcción del duelo colectivo a partir de los testimonios individuales” (Roldan, 2013, pág. 3).

Las técnicas utilizadas fueron: el uso de los símbolos, los rituales, las ceremonias y el psicodrama, esta última de importancia para nuestra tesis.

La sesión de psicodrama se denominó “El protocolo de Miguelito”, la cual incluyó la participación de jóvenes, adolescentes y adultos, para la “elaboración de un relato conjunto” que consistía en una escena dramática que involucran a un chamán que le otorgaba un adolescente los secretos para lidiar con situaciones difíciles. También se realizó una actividad de proyección de experiencias dolorosas por medio de un muñeco de algodón.

Se evidenció entonces, que el testimonio, es un “instrumento de sanación personal y catarsis del duelo”, y que una de las formas más efectivas de proyectarlo es el psicodrama, pues les permite a las víctimas abordar sus vivencias traumáticas de una manera sensible “mediante formas de expresión artística, propiciando un clima tanto de reconciliación colectiva como individual” (Roldan, 2013, pág. 4).

Por su parte, en su artículo “*Víctimas del conflicto armado en la ciudad de Medellín: una lectura estética de la participación política*”, Baquero, Pérez, Gómez, Álvarez, & García (2018) hablan de las performances de los “plantones” como escenario de participación pública que “alude por un lado, a la función trágica del teatro al exponer como fenómeno político las desapariciones forzosas y el cuestionamiento del tipo de sociedad y valores que

se construyen a su alrededor” y “expone la visión trágica de develar los sentidos de las historias singulares de cada familia” de la Organización Caminos de Esperanza -Madres de la Candelaria - organización de madres víctimas del conflicto armado, en la ciudad de Medellín” (Baquero, Pérez, Gómez, Álvarez, & García, 2018, pág. 1). Se preguntan por la comprensión de los sentidos y significados que las madres han construido sobre su participación en el escenario público, en este caso en el plantón, escenario performativo de su accionar colectivo a partir de una práctica simbólica cooperativa y de apoyo mutuo para expresar su dolor.

Como metodología optaron por la foto etnografía que tenía la intención de mostrar el rol activo de los participantes. Se tomaron un total de 102 fotografías, que se agruparon en tres galerías: El plantón, La obra teatral y el escenario público. Luego, las madres contaron relatos relacionados con las fotografías, como narraciones sobre la pérdida de un ser querido, narraciones familiares, etc. “Las participantes expresaron en las fotografías relatadas, la percepción emotiva de sus propios rostros en el plantón, dichas percepciones entendidas como performances fueron luego narradas dando cuenta de detalles en su mirada subjetiva” (Baquero, Pérez, Gómez, Álvarez, & García, 2018, pág. 2).

El artículo concluye resaltando la importancia que tiene la escenificación pública del dolor, pues afirma que por medio de la palabra podemos resignificar y evocar la memoria, desde la instancia simbólica de cómo nos configuramos y de qué futuro se es posible después de ser narrados.

Como último artículo se revisó el trabajo de Alzate y Bustamante (2019) “*La experiencia del teatro: resignificación de historias y configuración de subjetividades políticas de mujeres víctimas del conflicto armado*” el cual tiene como objetivo comprender

las experiencias de resignificación y configuración de subjetividades políticas, a través del teatro, de un colectivo de mujeres víctimas de violencias en el conflicto armado colombiano (Alzate & Bustamante, 2019, pág. 1). Las autoras lo hacen a través de la configuración de la memoria como tejido colectivo, en su función reparadora y en su capacidad crítica. Para lograr el objetivo del estudio, las mujeres víctimas del conflicto armado describieron los procesos de resignificación que vivieron en el teatro reconociéndolo como una posibilidad de configurar sus subjetividades políticas y analizar la resignificación de las historias propias.

Utilizan la entrevista a tres mujeres para la recolección de datos, en donde ellas lograron narrarse, expresar sus dolores, transformar sus experiencias de vida y configurarse desde otro lugar diferente al sufrimiento que vivieron. De los resultados surgen dos categorías: sobre la memoria y resignificación de la historia: “la memoria se configura como reparadora, en tanto, a partir del teatro testimonial, las mujeres encontraron la forma de sanar las heridas” (Alzate & Bustamante, 2019, pág. 3); y sobre la subjetividad política: Entrecruzando historias: en donde las mujeres son capaces de anticiparse al dolor del otro pues tienen el deseo de que ninguna otra mujer repita su historia, reflexionan y comienzan su “proceso de configuración como sujeto activo, colectivo, histórico y político”.

En conclusión, afirman que el teatro testimonial es una herramienta social que ayuda a recuperarse de los traumas ocasionados por la guerra y que propone una manera de “recuperación psicosocial de las mujeres artistas y víctimas”, en la cual a través del “tejido de memoria colectiva se halló la capacidad compasiva de sororidad y la capacidad de reflexividad que permitió a las artistas salirse de sí, para conectarse con el dolor colectivo” (Alzate & Bustamante, 2019).

Los artículos anteriores dan cuenta de diversos aspectos, pero principalmente, que la terapia dramática bien orientada tiene unas repercusiones positivas, no solo en el bienestar psicológico de la persona, sino también en lo cognitivo y conductual. Se evidencia también que esta alternativa terapéutica se está dando en diferentes países, lo cual enriquece los estudios que se hagan al respecto y, además, es algo que nos da una mirada más amplia frente a lo que se va a analizar en este trabajo. Estas investigaciones también permiten conocer los distintos usos que se le está dando a este tipo de intervención y por lo tanto, proporciona una mirada más clara frente a los aspectos que se analizarán en este trabajo.

CONTEXTUALIZACIÓN

Luego de más de 50 años de conflicto interno en Colombia y varios años de negociación, el 26 de septiembre de 2016 se firma el acuerdo final de paz entre el gobierno colombiano y las FARC-EP. A partir de ese momento el país entra en el difícil período de posconflicto, una etapa decisiva y crucial para la consolidación de paz.

Las Autodefensas Unidas de Colombia, conocidas también como las AUC, nacen en el año 1997, con el mandato de los hermanos Castaño Gil, quienes eran el más alto mando de uno de los grupos paramilitares más reconocidos de ese momento: las Autodefensas Campesinas de Córdoba y Urabá (ACCU) instituidas en 1995” (Pares, 2019, pág. 11). Tuvieron el mayor despliegue paramilitar en la historia de Colombia, y llegaron a estar presentes en más de doscientos municipios de la nación. “El paramilitarismo tiene su mayor crecimiento militar, aumenta su influencia sobre los poderes políticos locales y regionales y hace efectivo el control territorial mediante la intimidación, la muerte y el destierro de la población civil. El proceso de desmovilización, desarme y reinserción de las AUC se dio durante el primer gobierno de Álvaro Uribe Vélez, entre 2003 y 2006” (Pares, 2019, pág. 12).

Hoy en día, los actores involucrados en el conflicto y la ciudadanía empiezan a convivir y a producir diversos procesos sociales con el objetivo de consolidar la paz a través de la construcción de vínculos entre todos estos actores (Capera Figueroa & Ñañez Rodríguez, 2017). Con ese fin se crea la Agencia Colombiana para la Reintegración (ACR), hoy en día la ARN (Agencia de Reintegración y Normalización) el 3 de noviembre de 2011, “como una Unidad Administrativa Especial -adscrita al Departamento Administrativo de la

Presidencia de la República (DAPRE)- encargada de fortalecer la implementación de la Política de Reintegración” (ACR, 2016).

Desde la firma del acuerdo hasta el 1 de septiembre de 2018 se habían producido 57 mil desplazamientos forzados, cifra menor en un 10% de lo presentado en el peor año de la guerra durante el cual estos desplazamientos ascendieron a más de 700 mil casos (Fundación Paz y Reconciliación, 2018). El anterior dato refleja una preocupante situación social aún después de haberse firmado la paz.

Teniendo en cuenta que el propósito fundamental del proceso de paz y de los acuerdos firmados además de parar la guerra y los muertos es lograr una reconciliación y hacer sostenible una paz duradera en Colombia, es primordial pensar en darle un lugar a los actores del conflicto armado y ayudarlos a reinsertarse en la sociedad. En esta medida, es imprescindible escucharlos en sus necesidades y brindarles la oportunidad para una reconciliación con ellos mismos, para que, entendiendo sus emociones, puedan sanar sus recuerdos y conflictos personales de una manera adecuada, y de acuerdo con los nuevos contextos que les brinda la paz.

Para lograr que lo anterior encuentre canales para que se materialice es clave que los individuos se sometan a procesos terapéuticos adecuados mediante los cuales las personas encuentren nuevas formas de recuperarse de los sucesos que han vivido, entendiendo y sanando y conociendo las nuevas realidades que se presentan ante sus ojos. (Bermúdez Rodríguez & Garavito Ariza, 2019).

Tras esta contextualización y la revisión bibliográfica que muestra los diferentes estudios que se han hecho sobre el drama, el teatro y la narrativa usados en procesos terapéuticos y su productividad para el sujeto que lo atraviesa y la importancia de buscar

alternativas eficaces para la creación de vínculo y la reconciliación, la pregunta que surge entonces es: ¿De qué forma se puede lograr la reconciliación en un excombatiente del conflicto armado a través de un proceso mediado por el teatro?

Teniendo en cuenta lo anterior, se plantean los siguientes objetivos:

Objetivo General:

- ✓ Explicar como un proceso terapéutico mediado por el teatro permite la reconciliación en excombatientes del conflicto armado.

Objetivos específicos:

- ✓ Describir el proceso artístico experimentado por miembros de la comunidad de El Rodeo.
- ✓ Interpretar las narraciones de los sujetos entrevistados desde un punto de vista psicológico.
- ✓ Conceptualizar desde la psicología los hechos narrados sobre el procesos artístico.

METODOLOGÍA

El tipo de diseño que se escogió fue de tipo cualitativo - narrativo basándonos en el trabajo de Gómez (2013), pues deja evidenciar los lineamientos para poder entender este proceso y nos permite recolectar las narrativas de un grupo de personas alrededor de determinado suceso (Gómez, 2013). Además, otorga la capacidad de revisar otro tipo de información como documentos y grabaciones que den cuenta de dicho proceso. Para cumplir con este propósito se realizaron entrevistas a los diferentes actores participantes del proceso realizado en El Rodeo, tanto los sujetos involucrados como al director del proyecto. Por otro lado, se opta por el método cualitativo ya que este permite interpretar la realidad social, los valores, costumbres e ideologías que se construyen en las personas a entrevistar (Robles, 2011) y por lo tanto, permite a los investigadores dar un sentido a las narrativas y poder entender el fenómeno que se está estudiando.

Otro motivo por el cual se tomó el método cualitativo es que permite desarrollar preguntas e hipótesis antes, durante y después de la recolección y análisis de los datos, lo cual posibilita plantear las preguntas más relevantes frente al fenómeno de estudio (Sampieri, 2014). Este enfoque resulta igualmente conveniente gracias a la naturaleza del fenómeno que se quiere conocer, ya que este tema ha sido poco explorado. Es un acercamiento, además, que busca recolectar datos no estandarizados con el propósito de obtener los puntos de vista y perspectivas de los participantes como emociones y significados los cuales son, principalmente, subjetivos. En esta medida, los datos que se recolectan son descripciones de eventos, situaciones, personas e interacciones (Sampieri, 2014). Lo cualitativo nos permite, por otro lado, reconstruir la realidad de los sujetos ya que esta metodología tiene comprende

que todo individuo o grupo tiene una forma única de ver al mundo y entender situaciones y eventos, la cual se construye por el inconsciente, lo transmitido por otros y por la experiencia, y mediante la investigación, debemos tratar de comprenderla en su contexto (Sampieri, 2014). Esto, entonces, nos permite entender cual fue, para los participantes, el cambio que lograron a través de las sesiones teatrales nos permite entender este fenómeno desde dentro y no dejarlo solamente como una mera descripción. También nos permite, desde lo particular de cada historia de vida, entender cómo se afectó su sistema de creencias y valores y cómo estas sesiones han permitido que dichos sujetos logren cambios significativos en sus vidas que les permitan llegar a la reconciliación.

Vemos entonces que, a diferencia del enfoque cuantitativo que busca dar explicación a un fenómeno a través de una realidad objetiva única, predecirlo, generar y comprobar teorías; el cualitativo se ajusta mejor a las necesidades de este trabajo y por tanto fue el seleccionado. Lo cualitativo nos permite hablar de los sentidos y significados de los participantes y gestores de este proceso, entender cómo se da la descarga emocional a través del teatro y darle sentido a este proceso en particular.

Para este trabajo se tomó como herramienta principal la entrevista en profundidad ya que esta “permite adentrarse en la vida del otro, detallar en lo trascendente (...) consiste en construir paso a paso y minuciosamente la experiencia del otro” (Robles, 2011). Este tipo de entrevista nos permite entonces adentrarnos al mundo del individuo, comprender su cotidianidad y de esta forma su realidad. Para estas entrevistas, existe la ventaja que no hay un “guión” de preguntas, sino que hay unos temas o categorías de interés, y sobre estas se va construyendo la conversación con el sujeto, permitiendo así ahondar con más fluidez en los temas de interés. Por medio de esta metodología se logra determinar cual es la información

mas importante para la investigación y además “permite conocer lo suficiente al sujeto para comprender qué quiere decir y así crear una atmósfera de confianza donde este se pueda expresar libremente” (Robles, 2011).

Dicho esto, la entrevista en profundidad nos permite, para esta investigación, conocer la historia del sujeto, darle un sentido a sus creencias y valores, entender el cambio que la persona tuvo a partir de la intervención teatral y qué se movió en él para lograr este cambio. También nos permite ahondar en su rutina diaria y poder, desde su narrativa, comprender su historia de vida.

Por otro lado, los métodos cualitativos también nos permiten una revisión de material documental que nos permitan entender de una mejor forma el objeto de estudio. Para este caso en particular, nos encontramos con la grabación de la obra “*Más que dos*” la cual fue el resultado de las intervenciones teatrales. Esta revisión nos permite tener en cuenta este material audiovisual para poder analizarlo y revisar los efectos que este podría tener en los espectadores, e incluso en los realizadores del mismo, complementando así la información obtenida de las entrevistas.

En resumen, lo que se busca obtener con las entrevistas a profundidad y la revisión documental, es poder analizar los efectos que ha tenido la terapia dramática en los participantes, poder comprender cómo eran estos sujetos cuando llegaron (en términos de relación con el otro, autopercepción y lenguaje) y qué cambio en ellos al finalizar el proceso. Por otro lado también pretendemos revisar la obra que fue el resultado de estas sesiones y analizar el efecto que posiblemente esta tenga en sus participantes y en los observadores.

Para la realización de este trabajo, se entrevistó al director y gestor de los encuentros artísticos (quien además dirigió la puesta en escena), también se contó con la participación

de un ex combatiente quien fue parte de las sesiones teatrales y, finalmente, se llevó a cabo una entrevista con los actores de la obra. Es importante resaltar que lo que se buscó escogiendo a estos sujetos, es poder tener diferentes puntos de vista sobre lo que fue este proceso para que, de esta forma, pudiésemos elaborar un análisis más detallado y poder ver este fenómeno en un panorama más amplio.

Teniendo en cuenta lo anterior, para los fines de esta investigación, se realizaron cuatro (4) entrevistas a profundidad de forma virtual a través de la plataforma Zoom. Cada una de estas tuvo una duración aproximada de una hora. Los participantes de dichas entrevistas fueron el director del proyecto (C), un participante que fue miembro de las AUC (A) y dos actores de la obra (Z y S). Si bien se pensaba realizar una entrevista grupal con más participantes, por motivo de la pandemia no se logró. Posterior a la realización de las entrevistas se procedió con la transcripción de cada una de estas para así analizar las diferentes narrativas y poder interpretar las vivencias de los sujetos. La organización de dichas narrativas se realizó por contenidos temáticos los cuales serán presentados a continuación. Simultáneo con este proceso, se realizó la revisión de la obra “Más que dos” la cual será descrita y analizada más adelante en este trabajo.

MODELO ENTREVISTA

Contenido temático I - Datos personales: El objetivo es recoger los datos de identificación de la persona entrevistada, datos sobre su familia y hogar.

Contenido temático II - Relación con el otro: Refiriéndose a los vínculos y comportamiento social que se evidencio en los participantes antes, durante y después de las intervenciones artísticas.

Contenido temático III - Autopercepción: Para mostrar como se auto percibía el sujeto antes y después de atravesar las sesiones y poder evidenciar los cambios que se dieron en esta.

Contenido temático III - Efecto terapéutico del teatro: Haciendo referencia a los efectos que las sesiones, ejercicios y trabajos artísticos tuvieron en los participantes.

Contenido temático IV - Lenguaje: Nos interesa dar cuenta de los efectos que estas sesiones tuvieron sobre el lenguaje de los sujetos, no solo verbal sino del lenguaje corporal.

Consideramos estos contenidos temáticos pues ayudan a dar respuesta a la pregunta problema de esta investigación ya que nos permiten conocer y reconocer las percepciones de las personas a entrevistar frente a las sesiones y al proceso por el cual atravesó la comunidad de El Rodeo. Estas categorías conceptuales, además, nos brindan un norte al momento de realizar los análisis de las narrativas y, además, fueron los pilares para la realización de las preguntas de las entrevistas.

Los temas anteriormente mencionados nos permiten dar cuenta de la transformación subjetiva que se da durante este proceso teatral y, además, nos permite evidenciar los significados y las interpretaciones que los participantes tienen sobre dicho proceso.

PRESENTACIÓN DE LOS RESULTADOS

Para dar respuesta a la pregunta y objetivos de este trabajo, se estableció contacto con la fundación artística Aescena, la cual, de la mano con la ARN, trabajó con una comunidad de actores del conflicto armado en Jamundí. El objetivo de este proyecto fue intervenir a esta comunidad a través de clases artísticas (teatro, danza, música y pintura) aplicando estrategias pedagógicas. A raíz del trabajo realizado, y bajo la dirección de C, surge la obra *Más que dos*, en la cual se abarcan diferentes historias de excombatientes. Se realizó un primer acercamiento con C para que contara específicamente de qué se trató el proceso con dicha comunidad y cómo se creó la obra.

En la entrevista con este gestor se pudo evidenciar que el trabajo realizado, a pesar de sus dificultades, fue provechoso para las personas que participaron pues, según C, estos sujetos expresaban que encontraban “el teatro como algo liberador”, y que gracias a estas clases, la comunidad trabajó elementos muy importantes para construir vínculo social partiendo de la posibilidad de expresarse, hablar de lo que sentían y, además, aprender a escuchar también al otro. C comenta que en un comienzo nadie hablaba, ni siquiera respondían al saludo, pero a medida que avanzaron las clases empezaron a hablar y a confiar, no sólo en el otro, sino en ellos mismos. Esto se dio gracias a ejercicios y actividades que trabajan el “yo soy” y que, a través de diversas dinámicas, le permitían al sujeto tener la capacidad de hablar de sí mismo, de reconocerse como individuo y construir (o reconstruir) una intersubjetividad. Durante las intervenciones se llevaron algunas obras de teatro que trataban temáticas del conflicto armado y se hicieron actos simbólicos de reconciliación en

donde “habían lágrimas y abrazos” entre el público, que respondía a que se sentían identificados con las historias que veían.

Algo que cabe resaltar de este proceso es que, gracias al teatro de lo oprimido (o teatro del diálogo), se permitió que las personas hicieran un trabajo de *teatro invisible*, el cual se basa en que las personas no saben realmente que están haciendo teatro, lo cual dio paso a un mejor trabajo y conocimiento del propio cuerpo de los participantes. También se usaron herramientas teatrales como la improvisación y el juego de roles que permitieron dar voz al sujeto y que este pudiera tramitar emociones y vivencias mediante una rápida simbolización.

Después de hablar con el director, tuvimos también la posibilidad de hablar con los actores que dan vida a *Más que dos* para que nos contarán cómo fue aquello de construir esta obra. Ambos jóvenes son estudiantes de actuación en la Escuela Departamental de Bellas Artes. Para empezar, se realizó una entrevista a S, de 21 años quien, en sus palabras dice que “esta experiencia me permitió acercarme al conflicto armado realmente y no solo por radio o televisión” y añadió que “uno se da cuenta, por ejemplo, que los excombatientes son también víctimas”. En esta entrevista también se pudo hablar sobre el impacto que la obra causaba en los espectadores, los cuales se dividían en dos categorías: “unos eran el público civil y otros eran los excombatientes, víctimas o presidiarios”. El primer tipo de público tendía a llorar, a ponerse sentimental, mientras que los segundos espectadores “parecían contentos de, por primera vez, estar al otro lado del escenario, es decir, ellos veían reflejados en nuestra obra sus propias historias, veían sus experiencias de su pasado reflejado, pero sentían que ya no estaban ahí, que ya habían podido seguir adelante”. Z, la otra intérprete, también contó que, por primera vez, y gracias al teatro “los pude entender, entendí que ellos

también son personas como nosotros y que se merecen seguir con sus vidas”. Vemos entonces que esta fue una experiencia igualmente enriquecedora y retadora para estos jóvenes, la cual les permitió ver con otros ojos a los actores del conflicto armado y que les movió emociones, sentimientos y pensamientos.

INTERPRETACIÓN Y CONCEPTUALIZACIÓN

Por medio de las entrevistas, se pudo evidenciar los procesos de transformación que estos actores del conflicto armado tuvieron con la ayuda de los talleres artísticos realizados. En la entrevista con el director C, de la obra *Más que dos* y quien guió el proceso con la comunidad, nos damos cuenta de esto cuando dice: “Ellos decían que el teatro los dejaba estar libres..ser libres, y comprendo esa frase porque la libertad se manifestaba en la comunicación, es decir recuerdo que al principio era muy difícil que ellos dijeran alguna palabra... uno llegaba y solo recibía miradas y silencios... y entonces estaba el silencio permanente y digamos que lo que podemos encontrar de respuesta en ellos es que el arte empezó a generar en ellos una comunicación diferente, es decir, a expresarse, a expresar las ideas, a que haya diálogo”. Aquí, a través del teatro y la narrativa se formó un efecto positivo en los sujetos, concediéndoles una habilidad para tramitar esos sentimientos, emociones y recuerdos que de alguna manera se encontraban reprimidos. En este espacio, como dice Campos, se les reconoce y se les otorga un espacio de reconocimiento en la sociedad que los distingue y les da voz. Por otra parte, se podría decir que, a través de los ejercicios que se realizaban, se le brindaba la oportunidad a los participantes de una simbolización a través del cuerpo, lo cual les permite usar su corporalidad para representar algo de su pasado, algo que seguramente con las palabras no han logrado simbolizar. El sujeto entonces, es capaz de proyectar y representar a través de estos ejercicios su realidad, sus vivencias y sus emociones.

Se pudo ver reflejada también esta transformación positiva de los actores del conflicto armado por medio de las herramientas artísticas que se les brindaron en talleres y actividades de las que formaron parte como por ejemplo, en la entrevista con A ex AUC y ahora PPR (Persona en Proceso de Reintegración) dónde se puede evidenciar cómo se da una clara y contundente transferencia cuando habla sobre las primeras actividades que tuvieron en relación a la comunicación y cómo lograron entre todos los participantes del grupo conocerse, respetarse, entender y ponerse en los zapatos del otro pero sobre todo mirarse, hablarse y aceptarse: “Lo que más me gustaba era cuando nos ponían a expresarnos, eh qué sentíamos, cómo nos sentíamos. Sí, eso me llenaba, me llenaba mucho como de confianza. Sí, porque nos veíamos, íbamos viendo el cambio, el cambio.” Esto refleja cómo este ejercicio lúdico de expresión del pasado en el presente trae a los pacientes una representación de seguridad, donde puede volver a intentar y modificar emocionalmente experiencias traumáticas del pasado que no fueron resueltas, que los marcaron y de alguna manera hacer su propia catarsis en el proceso.

Se evidencia también el proceso de cura a través del arte que tuvo A, cuando comenta que él antes caminaba mal, “doblado por el peso”, y que el arte le enseñó a caminar: “Aprendí. Aprendí postura. Aprendí a caminar. Aprendí expresión corporal. Y aprendí a hablar.. a hablar en público”. Se observa aquí cómo A por medio de lo que él veía como un “juego” al que le seguía la corriente, empezó a notar cambios en él, cambios positivos, que lo impulsaron a verse y sentirse diferente y así mismo a movilizar pensamientos, pues afirma que caminaba doblado por todo el peso que llevaba, peso que no refiere sólo a lo físico, sino también a lo emocional.

Por otro lado, se puede evidenciar una abreacción cuando A habla sobre el proceso de confiar en el otro, en esa persona con ideales diferentes, a la cual le habían enseñado a odiar o a discriminar, y cómo esa confianza se dio en un primer momento cuando llegaron a un módulo que se llamaba Módulo Cero. En su propio relato se evidencia cómo se generó y se liberó una descarga de emociones y afectos ligados a los recuerdos, lo que a su vez ayudó a la construcción de una atmósfera de confianza. “Sí. Ahí empezamos como a perder el miedo a hablar y a perder el miedo a socializar.” Cuenta que esto se dio por medio de actividades artísticas como cuando los ponían a armar unos castillos a partir de fideos y la idea era no dejarlo caer. Y dice: “Entonces claro!, todos para no dejarlo caer ahí. Íbamos metiendo la mano y se iban haciendo como... como esa empatía, como esa amistad entre todos. Cuando terminamos la actividad ya no nos veíamos como tan, tan indiferentes. Ya la indiferencia sí se ha ido un poco. Entonces claro, poco a poco, a medida de estas actividades resultamos siendo amigos todos, a pesar que nunca nos habíamos visto y resultamos todos siendo amigos, conocidos.”

Así mismo, se demuestra cómo por medio de las expresiones artísticas, sea el juego, el teatro o la pintura, estos actores del conflicto armado pudieron reconfigurar sus relaciones y sobre todo reconocerse a sí mismos y reconocer esa transformación. Esto se evidencia en el claro ejemplo que nos da A cuando nos cuenta: “Recuerdo que en un taller nos hicieron hacer un dibujo de lo que significaba para nosotros el estar acá. Yo me dibujé... Recuerdo que hice un muñequito como con unas alas, entonces me dijeron es un ángel, no? Volví a nacer. Les dije, para mi es volver a nacer... llegar a la ciudad después de tantos años en el campo era total renacimiento.” Esto nos muestra que la aplicación de este método terapéutico incrementa de manera positiva la forma en la que una persona se percibe a sí misma, es decir,

el psicodrama permite que la autopercepción del sujeto mejore, se sienta parte de, se sienta capaz de apropiarse de otros aprendizajes y ayuda a que la persona se relacione mejor con otros sujetos, pues A también concluye que cuando él se compara con su Yo de antes, no se reconoce. Que no habla como él, no piensa como él, no actúa como él, no es él. Vemos también que, en palabras del propio A, la terapia mediada por el arte puede llegar a resultar más efectiva y más llamativa para los sujetos ya que, como se ha mencionado anteriormente permite la transferencia desde otro punto al igual que interactuar con el otro y establecer vínculos de valor.

Otro aspecto que resulta interesante es el hecho de que una de las actrices referencia que “el teatro permite sensibilizar al ser” y, parafraseando, permite ser más sensibles frente al otro. El trabajo con el cuerpo y con la palabra permitía que los participantes pudieran reconocerse y reconocer al otro desde otro punto, con otras herramientas que el trabajo anteriormente mencionado, les había brindado.

DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LA OBRA

Como se ha mencionado anteriormente, de la intervención artística que se realizó con los excombatientes, surge la puesta en escena “Más que dos”, la cual se crea a partir de las narrativas de algunos participantes de dicho proceso y de la visita al Centro Nacional de Memoria Histórica. Esta obra cuenta únicamente con la actuación de dos personas quienes, a lo largo de casi una hora, muestran las vivencias de aquellos que son (o han sido) pertenecientes a los grupos armados al margen de la ley. Cabe mencionar que sobre el Conflicto Armado en Colombia se han hecho muchas puestas en escena, proyectos artísticos, exposiciones de arte y mucho más relatando las vivencias de las víctimas; sin embargo, han

sido pocas las muestras que se han realizado desde el punto de vista de los victimarios (quienes hasta cierto punto también son víctimas) y esta es una de ellas.

La ambientación de la escena está compuesta por una vieja mesa, algunas ollas, un radio viejo, hojas secas y cabuya. Los elementos fueron seleccionados teniendo en cuenta lo observado en el Centro Nacional de Memoria Histórica ya que, según cuenta el director de la obra, estos objetos eran los que más se encontraban en la cotidianidad de los grupos armados. El ambiente musical de la obra está conformado por sonoridades en guitarra y piano. En cuanto al vestuario, se escogieron camisetas básicas blancas y pantalones color caqui para ambos intérpretes. Todos estos elementos tienen como propósito que, aquellos espectadores que no han sido parte del conflicto armado puedan conocer las condiciones en las que los excombatientes vivían y puedan conectarse más con la obra, y además que, el público que sí fue parte del conflicto pueda relacionar su historia de vida con la puesta en escena.

En cuanto al contenido de la obra, ninguno de los personajes tiene nombre, esto con el fin de que los excombatientes puedan verse reflejados a sí mismos durante el transcurso de esta, además de que, la narrativa de los personajes no relata solo una historia, por el contrario, se perciben diversas vivencias.

Esta obra permite que, una persona que fue parte del conflicto armado, gracias a los estímulos visuales y sonoros, pueda liberar una carga emocional al poder conectar con vivencias y experiencias traumáticas. Esta abreacción es posible de igual forma debido a la posibilidad que tienen los espectadores de identificarse con las historias que se representan en escena, gracias a que, al no tener nombres los personajes, es quien observa la escena el que le otorga su propio nombre. Es importante nombrar que, para la construcción de los

personajes, los actores se reunieron con ex combatientes del conflicto armado, con el fin de poder interpretar de la forma más verídica posible, sus formas de hablar, caminar e interactuar con el otro, facilitando así que aquellos que hayan pasado por la situación planteada en escena, pudieran verse reflejados. Esta identificación permite que, emocionalmente, se muevan fibras, que los sujetos puedan, tal vez por primera vez, ver su historia desde el lado del “espectador” y no del “protagonista”, generando así una importante distinción entre la situación en la cual se encontraron por mucho tiempo, y su situación actual como sujetos reinsertados. Esto es mencionado en una de las entrevistas realizadas, en donde el sujeto menciona que “por primera vez me sentí de este lado del escenario (haciendo referencia a ser espectador) y pude ver la obra y sentirme identificado, pero también con la tranquilidad de que ya pude salir adelante”.

Como se mencionó anteriormente, dentro del desarrollo de la presentación teatral, se pueden encontrar diversos objetos en la escena que, aunque para algunos espectadores no representa mayor cosa, para aquellos implicados en el conflicto sí tienen un significado importante, pues estos elementos estuvieron presentes durante el diario vivir en los campamentos, en sus casas; son objetos que para estos sujetos representan una historia de vida y que por lo tanto permite que se construya un enlace emocional entre el observador y la historia que se está contando en escena.

Al final, se habla de la culpa que existe por los diferentes actos que, siendo combatientes, cometieron, pero haciendo una invitación a la reconciliación, no solo con el otro, sino también con uno mismo. Este cierre es importante pues el fin último de la reinsertión ha sido la reconciliación y que tanto víctimas como victimarios puedan avanzar

hacia un futuro alejado de las armas y de la violencia, que puedan tramitar las emociones y puedan permitirse seguir adelante.

Se ha hablado sobre el efecto de esta obra en los actores del conflicto armado, sin embargo, cabe mencionar que, para aquel público que nunca fue partícipe de este, es un espacio que permite ver otra perspectiva de esta guerra interna y que da pie a que la ciudadanía pueda ver a los ex combatientes como víctimas pues, como bien se dice en la obra, muchos de ellos no tuvieron otra alternativa. Se menciona en las entrevistas con el director y los actores, que este público, el que no fue parte del conflicto, usualmente era tal la emocionalidad que terminaban en llanto y que eran capaces de abrazar al actor (quien estaba interpretando el papel de victimario) en símbolo de perdón. Este acto demuestra el poder terapéutico que se presenta en el teatro pues, en tan solo 50 minutos que dura la puesta en escena, el espectador puede conectar con una historia de vida, y sentir como suyas las emociones que está transmitiendo el actor, pudiendo así mover percepciones e incluso creencias internas de forma eficaz y logrando así cambiar la mirada que se tiene sobre los excombatientes.

En conclusión, se puede decir que lo terapéutico del teatro no se encuentra únicamente en quien es partícipe de este, sino que también los espectadores pueden encontrar en el drama momentos de abreacción y de transferencia emocional que les permite modificar percepciones internas, que les facilita conectarse con su propia historia de vida a través de la narrativa y los estímulos visuales y sonoros que se encuentran plasmados en una puesta teatral.

CONCLUSIONES

El teatro es terapéutico al igual que todo tipo de expresiones artísticas o actividades que permiten transformar aquellos impulsos destructivos que son inherentes al ser humano y a toda sociedad. Creemos que la formación de equipos interdisciplinarios de actores, directores y psicoterapeutas son instrumento de trabajo de gran potencia transformadora.

Mucho es lo que esta clase de terapias psicológicas puede aportar en la reconstrucción del tejido social de Colombia roto y enfermo. Miles de personas traumatizadas por la violencia producida durante tantos años podrían encontrar en la terapia de teatro y la representación una manera de transmutar las emociones que les mantienen en conflicto aun cuando el conflicto bélico como tal haya cesado.

El teatro, gracias a sus componentes y herramientas, permite que las personas puedan simbolizar de forma más rápida que mediante el uso de otro tipo de intervenciones, esto se debe además porque el teatro interviene a la persona no solo desde la palabra, pero también desde la corporalidad, permitiéndole así hablar y referir a través de su cuerpo, expresar emociones, ideas o recuerdos que estén reprimido y desde ahí darle sentido a su realidad.

Participar como observador de estos procesos es válido también pues, los miembros de la comunidad que no participaban en las actividades artísticas, si iban a verlas y además participaban en el foro, en donde a través de la palabra y de lo que vieron simbolizaban.

En relación con los objetivos planteados, vemos que gracias a lo narrado por C y por A en las entrevistas, se puede dilucidar el proceso por el cual pasó la comunidad de El Rodeo, el cual constó de unos meses de encuentros artísticos cada sábado. En estos espacios, desde

el trabajo corporal y narrativo, los participantes pudieron desarrollar y mejorar diferentes habilidades sociales, cognitivas y conductuales que les permitieron la reconciliación con ellos mismos y con los otros, facilitando así la creación de vínculos sociales fuertes y duraderos.

Por otro lado, se logra comprender los efectos psicológicos que se generaron en A y que permitieron que las intervenciones dramáticas tuvieran un impacto positivo significativo en la vida de este. Esto hace referencia a que se logró identificar en su discurso que, muchas de las actividades, lograban generar en él procesos de transferencia y de abreacción que permitían la remoción afectiva de las vivencias traumáticas por las cuales atravesó; por otro lado, se logra dar un carácter psicológico al proceso en general y se logra una explicación de carácter académica del mismo.

Finalmente, se logran conceptualizar las narraciones de los sujetos entrevistados de forma amplia, aunque, debido a la carencia de investigaciones de esta índole, hace falta reforzar esta conceptualización para poder formular teorías e hipótesis más sólidas frente a este tema. Sin embargo, si es posible afirmar que el uso del teatro como medio terapéutico tiene un efecto positivo para quienes son participes de procesos de este tipo. Se debe seguir ahondando en este tema que, para la construcción de paz, esta puede ser una alternativa que permita reconstruir el tejido social de nuestra sociedad.

RECOMENDACIONES

Para una futura investigación en este campo, se sugiere realizar las entrevistas de forma presencial ya que permite revisar el comportamiento corporal del sujeto y establecer más nivel de cercanía y confianza. También se sugiere poder lograr una entrevista grupal en la que se puedan evidenciar las interacciones entre los sujetos. Es importante, de igual forma, poder contrastar los hallazgos obtenidos en este trabajo con otro proceso similar, esto en aras de darle más veracidad a los resultados encontrados. Por otra parte, se podría revisar también el efecto que tiene otro tipo de arte (diferente al teatro) en actores de conflicto armado y así encontrar similitudes o diferencias en los resultados de los diferentes métodos.

ANEXOS

CONSIDERACIONES ÉTICAS

Consideraciones generales:

- ✓ Que los entrevistados nombren actos de violencia cometidos por ellos mismos que no estén contemplados en el Acuerdo de Paz.
- ✓ Crear un retroceso en el proceso haciendo a las personas recordar los daños y perjuicios generados por otros actores del conflicto armado.
- ✓ Hacer que las personas recuerden hechos y vivencias muy fuertes que los hagan descompensarse.

Acciones para garantizar el derecho a estar informados y decidir su participación:

Previamente se informará a la Fundación Aescena y la ARN sobre el propósito de esta investigación para que ellos le comuniquen esto al grupo de interés. Así, voluntariamente se postularán para realizar las entrevistas. En el momento de las entrevistas se les entregará y se le leerá a cada participante el consentimiento informado y se les dirá que, si en algún momento lo desean, pueden detener la entrevista o pueden no contestar una pregunta que no quieran.

Acciones para garantizar la confidencialidad y minimizar el riesgo de vulnerarla:

Al transcribir las entrevistas se le cambiará el nombre a cada uno de los participantes y, en el trabajo de investigación, no se proporcionará información que pueda comprometer la identidad y confidencialidad de ningún participante.

Acciones para evitar riesgos por compartir la información:

Las entrevistas serán transcritas únicamente por los investigadores y estas transcripciones serán compartidas únicamente con el tutor del trabajo de grado, evitando así que información confidencial se difunda.

Para evitar riesgos asociados con la participación de los sujetos en el proyecto:

- ✓ Informar a los participantes que no nos hablen ni mencionen de hechos violentos cometidos por ellos que los comprometan.
- ✓ Tener cuidado con las preguntas que hacemos y estar siempre pendientes de que la dirección de la entrevista no pierda su rumbo.
- ✓ Entrenarnos en estrategias de entrevista y de reacción efectiva con personas que han vivido experiencias traumáticas para responder de la mejor manera en caso de que algún participante se descompense o entre en un estado alterado.

Para minimizar los riesgos de conflictos de interés

Ser muy objetivos al momento de realizar las preguntas de la entrevista y evitar sesgarnos por nuestros pensamientos e ideas sobre el proceso que el grupo de interés ha vivido.

Según la resolución No. 8430 de 1993 del Ministerio de Salud, esta investigación se clasifica como Investigación Sin Riesgo.

ENTREVISTAS

ENTREVISTA CON EL DIRECTOR

JD: Juan David

CC: C

JD: Me parece que podemos empezar las entrevistas con vos, preparé unas entrevistas sobre el proceso que es lo que más nos interesa. En principio me gustaría conocer ¿de qué se trató este proceso y cómo surgió la obra ?

CC: Digamos que para hablar de “Más que dos”, que es la obra en referencia y que sería chévere que la pudieras ver, ella estuvo en repertorio un par de semanas, acabó de participar en el FIT Cali también. Podríamos decir que esta obra se remonta hasta hace 4 años, cuando nace el primer acercamiento teatral, pero digamos que surge hace unos 5 o 6 años cuando tuve la posibilidad de hacer parte del modelo de reintegración comunitaria de Jamundí. Es uno de los MRC que, en esa época se llamaba ANR, Agencia Nacional de Reincorporación, en donde tuve la posibilidad de participar como docente comunitario, y la apuesta en los MRC es buscar una reconciliación entre víctimas del conflicto, victimarios. También hay que recordar que muchos excombatientes son considerados víctimas porque gran porcentaje de ellos estuvieron en las filas de ellos siendo menores de edad, y de esta manera también los convierte en víctimas histórica o víctimas del conflicto porque no tuvieron una decisión para estar allá, simplemente por diferentes circunstancias terminaron en las filas de diferentes grupos armados sin otra opción. Creería yo que en ese proyecto que te estoy hablando, si no estoy mal fue en el 2015, empezó todo un trabajo en como... digamos que los MRC lo que están buscando también es generar un plan piloto de empleo, que le genere a la comunidad cierto tipo de ingresos, generalmente, un proyecto productivo, le llaman ellos, generalmente van acompañados de una empresa de calzado que entre a la comunidad, una cooperativa, este tipo de cosas. Pero digamos que la dirección que tuvo este proyecto bajo Mirian Cecilia Mora, que la debes conocer, que es la profesora de teatro de la San Buenaventura, ella era la directora de ese proyecto y ella lo enfoco pues por su línea en lo artístico y en cómo el teatro, y en este caso, en cómo el arte en general era fundamental para poder lograr espacios de convivencia y de reconciliación. Generalmente estos espacios de MRC estaban enfocados con psicólogos, trabajadores sociales y estas ramas afines, pero no había antecedentes de que fueran artistas los que estuvieran haciendo la intervención. En este caso ella se la juega por esta opción, ahí estuvimos Johana Aguilar, estuve yo, Janer, hubo profesor de pintura, de danza, de teatro y en un principio, bueno esto está quedando grabado, pero es la verdad, fuimos tildados de locos, como que era imposible que lográramos eso porque es un trabajo que hacían los psicólogos. Nosotros obviamente no somos psicólogos, pero si somos pedagogos, entonces el argumento era que desde la pedagogía también era posible, porque teníamos el eje transversal de lo artístico y las clases iban enfocadas, o los encuentros, porque no eran clases, entonces los encuentros estaban enfocados con los psicólogos a hacer memoria, a hacer terapia, reconciliación. Nosotros al no ser psicólogos sino artistas dictábamos eran clases de música, de pintura, uy, desde allí empezamos a recobrar un poco la memoria. La danza por ejemplo funcionó muchísimo, porque era reencontrarse con sus tradiciones de las regiones del país. Ahí estamos en una pequeña Colombia porque era una urbanización en Jamundí pero había gente de todo lado del país, del Cesar, del Putumayo, de Nariño de los Llanos. Digamos que la música se convirtió en un elemento muy poderoso de poder recobrar la historia de cada uno de ellos por todo lo cultural que había allí. Y los niños,

digamos que eran hijos o nietos de las víctimas, utilizaron el teatro y la pintura como para poder sacar a flote todo lo que querían decir desde el juego. El juego se convirtió en una herramienta fundamental y eso empezó a tomar una fuerza tal en la comunidad que ya las clases de los sábados eran esperadas porque era el momento de esparcimiento y el proyecto productivo de ellos se convirtió, por primera vez digamos en, en que iba a ser un centro cultural. Entonces toda la comunidad diseñó el centro cultural, es decir, porque para los proyectos productivos siempre hay un capital que se les entregaba la comunidad, y bueno, el problema siempre es ponerlos a todos de acuerdo, sea lo que fuera este proyecto. En esta oportunidad, al ser el centro cultural, era ¿Quién lo iba a utilizar, como lo iba a utilizar? Bueno todo ese tipo de cosas. Y había unas frases muy particulares de parte de ellos, cuando digo ellos me refiero a la comunidad, empezaron a surgir frases como: el arte nos ayuda a ser libres. Eran parte de las frases que ellos decían. Ahí surge el centro cultural del barrio que fue un teatrín que se dotó con sonido y luces. No se como está ahora, pero en ese entonces era bueno si tenemos teatrín hay que estar llevando grupos, entonces hablar con bellas artes, con el IPC para poder llevar oferta cultural para el sector. Y esto hizo que tuviéramos una relación muy cercana con nuestras historias de vida. De allí es que conozco diferentes personas que me empiezan a contar su historia, y en una culminación... las culminaciones son como cuando, los procesos de las personas que están en la ruta para la reinserción a la vida civil dura alrededor de 7 años y tiene diferentes componentes: educación, por ejemplo, terminar la primaria ¡, el bachillerato, entrar a la universidad, obras sociales para la reivindicación con la sociedad, en fin, proyectos productivos de micro empresas, y la culminación es cuando ellos cierran el ciclo que en promedio dura 7 años. Cuando ellos cierran el ciclo podría decirse que están en la vida civil de nuevo y no tienen ningún tipo de vínculo con la ARN, sino como un ciudadano más que ha dejado atrás toda la historia que llevan en sus hombros. Esos procesos de culminación son comúnmente con actos simbólicos en donde ellos se gradúan digamos de todo su proceso. En uno de esos la ARN nos dice que quiere contar con Aescena, nuestra fundación, y que qué les podríamos ofrecer y un poco en el corre corre ellos iban a hacer en la casa de la memoria que ahorita es la secretaria de paz, que queda ahí en frente de la merced, y nosotros con el equipo fuimos a ver y había una exposición que traían de la casa de la memoria de Medellín y allí había una exposición sobre relatos de desmovilizados, objetos, ollas, cuerdas de esos objetos que habían quedado. Nosotros lo que hicimos fue inspirarnos en ese relato e hicimos una primera puesta en escena en donde contamos todo eso que ellos habían vivido, como ellos lograron salir de la vida del conflicto, pero trajeron ciertos elementos que conservan aún, como esas cuerdas y esas ollas. Nosotros hicimos la función sin mucha pretensión, era más para amenizar el evento, pero resulta que eso impactó demasiado a los participantes y hubo mucha lágrima y nosotros quedamos sorprendidos porque no imaginábamos la magnitud que podía llegar a tener y entonces al final todos se tomaron de las manos. Fue un acto simbólico maravilloso de llorar y expulsar muchos sentimientos que había allí y de abrazarse. Digamos que ahí surge más que dos. Después de eso nosotros empezamos como a artistas a decir: bueno todo el poder que tiene el teatro, todo el poder que hay ahí para poder movilizar ciertas cosas, y empezamos a trabajar en la obra un poco más tranquilos, se hizo una temporada de micro teatro, se ensayo mucho mejor, se pulieron los textos y recibimos una invitación de un festival de teatro de la memoria en Mendoza, Argentina a los 2 años mas o menos y la obra nosotros no la habíamos tocado mucho. Cuando recibimos la invitación yo dije sí, que era como al año siguiente, entonces nos dimos todo ese año para construir la obra un poco mas profesionalmente

hablando. Por profesional me refiero a los estándares de festival, que dure tanto tiempo, bueno, todo este tipo de cosas. Entonces ahí empezamos a nosotros a decir bueno vamos a la fuente y empezamos a entrevistarnos con ellos de nuevo, a construir los textos a partir de los relatos de ellos, el actor y la actriz hicieron también un trabajo investigativo en la parte web con documentales sobre las FARC, las AUC, el ELN, encontrar las diferencias, porque son actores muy jóvenes que conocen del conflicto es de oído, lo que dice RCN y caracol, entonces era buscar otras fuentes de información. Y ahí surge el texto de más que dos, un texto que después de montado ya en formato grande nos dimos con la sorpresa de que seguía impactando. Hicimos la temporada antes de viajar a Argentina y a la gente aquí le gusto mucho, en argentina estuvo muy bien calificada la obra y cuando volvimos hicimos una temporada con la ARN, solamente con desmovilizados y nos dimos cuenta de que sirvió también porque hacíamos foro, un poco teatro del oprimido, hacíamos foro con los espectadores y encontrábamos una respuesta increíble de cómo ellos se encontraban reflejados así y ellos decían: es que es nuestra historia, es la historia de todos. Es decir, no es una sola historia. Digamos que lo importante de la obra es que cuenta la historia de dos personas pero que puede ser cualquiera de los excombatientes, que es el suplicio de vivir allá, dé que se como, de como el rango sube, de cómo hay castigos por querer volarse, por que no se vuelan, porque volarse es sinónimo de muerte, y en qué momento detonan para decir ya no mas, que es lo que todos han logrado, que es muy diferentes a las personas que dentro del proceso de paz entregaron las armas. Hay que recordar que hay dos tipos de desmovilizados, están los de reintegración son aquellos que tomaron la decisión por propia cuenta de desmovilizarse y los de reincorporación son los del acuerdo de paz, ellos no tomaron la decisión, sino que los jefes dijeron entreguemos las armas y nos entregamos. Es decir que no fue una decisión individual sino grupal. Los de reincorporación tienen unas condiciones y los de reintegración tienen otras, que están avalados o no por el acuerdo de paz. Ahí hay una diferencia amplia, nosotros nos hemos basado 100% en reintegración. Ahí está la puesta en escena ha sido una obra de teatro que nos ha permitido evolucionar a nosotros como artistas también porque no se quedó solo en el estreno, sino que llevamos ya 4 años de evolución y en el 2019-2020 está tomando una fuerza en el medio teatral colombiano también y eso creo que es importante de un producto que se va consolidando también con la experiencia. Digamos que en términos generales eso es “Más que dos”.

JD: Estos dos actores que interpretan la obra ¿hacen parte de esa comunidad o hacen parte de escena?

CC: Son actores profesionales, son muy jóvenes, pero ya son profesionales, ellos están terminando la carrera en bellas artes.

JD: Pero ¿se llegó a la obra gracias a estos relatos comunitarios y estas vivencias con la comunidad?

CC: Si

JD: Esos ejercicios, digamos, cuando ustedes, cuando empezó la intervención de la parte artísticas de ustedes ¿Cómo era la comunidad? ¿Cómo eran y cómo fueron evolucionando durante sus clases e intervenciones? Y ¿Cómo están ahora?

CC: Vuelvo a la frase que ellos dijeron, ellos decían que el teatro los dejaba estar libres, ellos decían que el arte los dejaba ser libres, y comprendo esa frase porque la libertad se manifestaba en la comunicación, es decir recuerdo que al principio era muy difícil que ellos dijeran alguna palabra, es decir, estaba como obligado y uno llegaba y solo recibía miradas y silencios, y eso era una prueba bastante dura para nosotros de cómo romper el hielo, y a

parte cabe recordar que entre ellos, en la parte comunitaria, hay diferencias, entonces está este líder comunitario y lo sigue cierta gente, como en la política, y estaba otro con sus seguidores y entonces había unos conflictos de quién era el verdadero líder y entonces estaba el silencio permanente y digamos que lo que podemos encontrar de respuesta en ellos es que el arte empezó a generar en ellos una comunicación diferente, es decir, a expresarse, a expresar las ideas, a que haya diálogo. El conflicto siempre va a estar, esa es una de las conclusiones que teníamos, lo que pasa es que el conflicto no es sinónimo de guerra. El hecho de que yo no tenga las mismas ideas tuyas eso ya me genera un conflicto pero no todo debe ser bélico, no todo debe ser con agresión. Era uno de los elementos que nosotros trabajamos con ellos, es decir nosotros no vamos a estar en un país donde todos pensamos igual, eso no sucede ni siquiera en nuestras casas, en donde los hermanos piensan diferentes, el papá piensa diferente, pero lo que si nos servía el arte era como mecanismo de diálogo, es decir, que puntos en común tenemos. Entonces digamos que la transformación que logramos evidenciar con ellos desde lo artístico era justamente lo comunicativo, que ya empezaban a expresarse, que ya empezaban a escuchar, eso también es muy importante en el arte y eso lo empezaron a ejercer en la parte comunitaria, yo escucho al otro. Inclusive hasta lo más simple como es dejar hablar al otro porque siempre pasa que las discusiones acaloradas eran porque quien gritaba más y empezar a entender desde ahí fue muy importante. Tengo muy poco contacto con ellos ahora, digamos que, por las redes sociales, por Facebook, pues todavía se que están por allí, comentan cosas que uno publica, pero sería mentiroso en decirte que sabría cómo se encuentra el proceso allá.

JD: Correcto, entonces digamos ¿Qué considerarías que fue lo más difícil de ese proceso?

CC: La credibilidad. Yo siento que la comunicación fue el positivo, lograr la comunicación, fue un impedimento, pero se logró. Yo creo que la credibilidad, ellos ni ninguno en este país es muy difícil creerle al otro, creerle a un desconocido, es muy complicado pensar en que yo creo. Entonces lograr que confíen en ti creo que fue lo más difícil, porque el respeto y la confianza no se imponen, se ganan y para eso se necesita tiempo. Entonces cuando las clases eran cada 8 días era muy complicado que cada 8 días volver a saber quién fue el que vino aquí. Siento que ese punto de creer, que creo que es una palabra muy profunda cuando yo creo en el otro, y de hecho uno de los trabajos que hacíamos con ellos era sobre el yo soy, porque si ellos no saben quienes son ellos ni creen en ellos, ¿Cómo van a creer en otro? Entonces digamos que nuestras clases artísticas iban a quien soy yo, como me veo, como me proyecto y ese yo soy nos permitió un trabajo desde el cuerpo, desde la voz, desde lo musical, ir identificando, por supuesto que en este proceso siempre empieza mucha gente y no termina toda, eso también es una realidad, es como lograr enganchar a la mayor cantidad de gente posible. Hay gente que no va a creer porque están parados en su raya, peor que al final se convierten en espectadores, no hacen parte del proceso, pero como fue arte la culminación de todo este proceso es con una muestra. Se hizo un coro de padres, se hizo unas presentaciones teatrales. Entonces la parte de la comunidad que no hizo parte del proceso si pudieron observar los resultados y ahí ya hay una vinculación, ahí ya hay una comunicación indirecta, pero existe. Como yo veo donde estuve, y eso también fue interesante, los ojos, eso de la comunicación de la credibilidad. Por eso te decía que cuando llegábamos lo mas fuerte eran las miradas penetrantes, o sea uno llegar a un lugar y que todo el mundo te mire, uno llegar y saludar y que nadie te salude y todos te sigan mirando. Ahí hay muchas historias por contar, mucho dolor por contar y nosotros era como lográbamos transmitir que lo quieran contar, digamos eso era lo difícil.

JD: Me habías contado que al comienzo el proyecto era solo con psicólogos y personas afines y luego llegaron ustedes. Mientras ustedes hacían las intervenciones y las clases ¿recibían asesoramiento de parte del otro personal o trabajaban aparte?

CC: Trabajamos aparte, pero porque ese era el plan, es decir, había psicólogos que estaban dentro de la dinámica, pero la propuesta era que nosotros hiciéramos una propuesta desde lo pedagógico, es decir, que no tuviéramos la intervención nosotros. Además, porque lo solicitamos nosotros también, es decir, no vinimos a contarles lo que el psicólogo me dijo que les contara, sino que el psicólogo tiene sus herramientas, sus metodologías, y en este caso la apuesta de Miriam es: el artista y el pedagogo tiene las suyas. Entonces como que esa libertad no la perdíamos. Había un trabajo interesante entre ambas áreas y había un diálogo y cada uno estaba haciendo su trabajo. No es que no necesitáramos una ayuda de ellos, lo que pasa es que dentro de lo que nosotros íbamos a hacer como tal pues podíamos tener una autonomía desde lo pedagógico. En ese sentido creo que estuvimos muy independientes en esa parte.

JD: ¿Tienes algún ejemplo de herramientas teatrales o ejercicios que se hayan usado y que hayan permitido que ellos se encontraran con ellos mismos y que permitieran después poder comunicarse?

CC: ¿Tu has escuchado del teatro de lo oprimido? Digamos que el teatro de Augusto Boal es muy interesante porque se amarra con Paulo Freire que es pedagogo, y ambos son brasileños entonces tienen la misma línea y son de una época muy similar. El teatro de lo oprimido nos genera diferentes posibilidades, entre esos el teatro foro, el invisible, y otros. Esa fue nuestra principal herramienta porque el teatro foro nos permitía siempre reflexionar, ir a foros al final para decir lo que opinábamos y terminábamos siempre opinando de nuestros propios procesos. El teatro invisible estaba enfocado a que uno terminaba haciendo teatro y ellos no sabían que estaban haciendo teatro, que es un poco como juego. Entonces uno dice: vamos a jugar lleva, entonces jugábamos lleva, pero después decíamos que vamos a jugar lleva, pero como si fuéramos cangrejos. Entonces ellos no están pensando que están actuando como cangrejos, entonces nos íbamos metiendo en eso, después decíamos que jugáramos lleva como si fuéramos ancianitos y terminan haciendo teatro sin darse cuenta, ese teatro invisible en donde pueden participar. Porque a veces les daba pena y decían que pena ellos haciendo teatro. Entonces uno empieza a transversalizarlo con el juego tradicional, que es diferente al juego teatral, entonces los juegos tradicionales nos permitieron acercarnos al teatro. Hay diferentes juegos tradicionales que terminan siendo representaciones. El lobo, termina siendo uno de lobo, termina siendo la víctima también, y esta pues todo esto del conflicto, el victimario y la víctima, pero desde otra perspectiva y empiezan entonces a encontrarse esas posibilidades. Las motivaciones externas fueron también importantes ¿Qué es la motivación externa? Lo musical, por ejemplo, lo rítmico. Entonces cuando se llevaba un cununo y alguien empezaba a tocarlo la gente que empezaba a moverse era del pacífico. Entonces sin darse cuenta uno empezaba a identificar de dónde son las culturas. Entonces las motivaciones externas eran como herramientas pedagógicas que nos servían para identificar cómo podíamos lograr que ellos se conectaran con las clases. El teatro foro también nos ayudó mucho, había por ejemplo adultos que no hacían las actividades, pero iban a opinar, eran espectadores y al final terminan en los debates reflexionando. Hacíamos historias, que eso también hace parte del teatro de lo oprimido, y es que al final entre todos decidíamos que final le íbamos a dar a la historia, entonces colocábamos final 1, 2 y 3, los dialogábamos entre todos y entre la comunidad decidíamos el final, o en ocasiones presentábamos los 3 finales y

que la gente se quedara con el que más le gustara. Ese tipo de intervención fue fundamental, todo lo que fue teatro de lo oprimido fue el eje fundamental. Además, también porque, aunque es teatro de lo oprimido, eso no quiere decir que como metodología no aplique para la danza, porque hay que recordar que ellos también dibujaban, entonces, había algunos que tal vez no les llamaba la atención lo escénico, pero si ir a dibujar, entonces como nosotros en las diferentes... había unos que más bien desarrollaron herramientas para lo musical, la percusión, el coro, porque de alguna manera no queríamos centrarlo en lo teatral. Miriam decía que las cualidades artísticas del ser humano están en esas 4 áreas: lo plástico, lo corporal, lo emocional que viene siendo lo teatral y lo musical. Entonces como que no queríamos amarrar a que las personas tuvieran que hacer algo, sino que tengan la opción de elegir, de comunicar que tenga más afinidad por esto. No se si conteste tu pregunta con esto

JD: ¿hubo algún ejercicio que los invitara a ellos a narrar o actuar algún suceso?

CC: Si, de hecho la mayoría de historias que se contaron... ellos al principio no lo decían, pero ellos cuando preparaban improvisación estaban contando sus historias, digamos que eso también hacía parte de ese teatro invisible, ellos siempre, y creo que nosotros en la parte urbana lo hacemos: el amigo de un amigo de un amigo, ese realmente es uno, entonces como que si contaban sus historias, habían personas también de tercera edad que tenían unas historias maravillosas, no solamente trágicas, sino de cómo se construyó un pueblo, y esa tradición de alguna manera también eran las historias que representaban los nietos. Pasaba mucho eso, había muchos abuelos y nietos, los papás en ocasiones eran los más reacios. Entonces si, si se contaban historias, inclusive en algunas sesiones que hacían los psicólogos, te cuento esta anécdota, fue un desmovilizado, porque estábamos con las víctimas, y un desmovilizado fue a contar su relato y a pedir perdón porque fue integrante de las FARC y ahí lo recibieron y todo mundo decía “déjenlo hablar” y él contó la historia, el conto de dónde era y pidió perdón, y toda la comunidad lo abrazó y hubo lágrimas, y hubo una señora que alzó la voz, todo mundo se quedó en silencio y dijo “yo no te perdono, yo no puedo perdonarte”. La señora le decía “tú estás hablando que estuviste en el frente tal, en el corregimiento tal de tal lugar, eso quiere decir que tu estuviste donde mataron a mis hijos. Yo no puedo perdonarte” y ahí hubo un silencio que nosotros no sabíamos que íbamos a hacer, en qué lío nos metimos. El se acerca a ella y él le dice que él la entiende porque eso no tiene perdón pero que él debe continuar con su vida y ella lo abraza y le dice continua sin mi perdón, porque no puedo olvidar a mis hijos, pero sigue en tu camino. Y ahí se acabó la sesión, porque quién iba a decir algo por Dios, fue un momento bastante, energéticamente fuerte, porque ahí estaban las dos caras del asunto, y el muchacho decía “ella tiene razón, pero yo cumplía órdenes”. En fin, lo que te quería decir es que también hubo momentos de este tipo dentro del proceso.

JD: ¿Lo que me hablabas anteriormente era trabajo con excombatientes, con la comunidad en Jamundí?

CC: No, con la comunidad en Jamundí hay excombatientes y víctimas, pero ahí nadie sabe si usted fue víctima o excombatiente. Es muy complicado categorizar yo que soy, entonces más bien todos somos víctimas. Como te decía ser víctima también es ser excombatiente, si fui reclutando, siendo joven o fui obligado, nadie generalmente te va a decir “yo soy excombatiente”. Entonces yo no sé con quién estoy durmiendo, además porque en las víctimas y excombatientes no son solo los de las FARC sino también de los otros grupos, inclusive las AUC y sabes muy bien que entre ellos hay un conflicto bastante amplio y entonces por eso te decía lo de la credibilidad, porque yo no se con quien estoy, es decir, soy

victima pero que tipo de víctima. Entonces ellos de alguna manera lo que hacen es seguir su camino, estos procesos lo que servían era para dejar atrás y unificar digamos una sola comunidad y no estar sectorizada. Y como te decía había de todas partes de Colombia, entonces no había una cultura porque están del pacifico, del Atlántico y de todos lados.

JD: Ya para finalizar, ¿Cómo crees que este proceso los ayudó a la reinserción y que fue lo que más les aportó a la comunidad?

CC: A entender la cosmovisión del país desde una perspectiva más sensible, creo yo, es decir, el arte nos permite a nosotros, a todos los seres, ser más sensible con lo que nos rodea, y yo estoy seguro que con ellos sucedió, de poder abrazar al otro, de poder estrechar las manos, ser sensible con lo que el otro piensa, y yo creo que por eso nos hace falta arte a todos, a todos los que podemos hacer arte nos hace falta una cosmovisión diferente de nuestro contexto, o frases como salirnos del sistema. El sistema es que es usted estudia, trabaja, trabaja para endeudarse, para pagar las deudas y la pensión y es un sistema en el que estamos que me parece tonto ir en contra de el porque nos va a devorar siempre, pero el arte nos va a permitir encontrar otras dinámicas, otros colores de la vida, otra extra-cotidianidad y yo puedo decir que lo que mas les pudo a ellos aportar es ser sensibles consigo mismo, darse la opción de abrazar, eso creo que fue lo que mas pudo haber aportado.

ENTREVISTA CON A (PPR) -Persona en Proceso de Reintegración

S: Salomé A.

A: A

S: Buenas noches, A, ¿ cómo está? En primer lugar quiero agradecerle por brindarme este espacio y ayudarnos a entender un poco sobre su proceso de reintegración.

A: Hola, Salomé, claro que sí, con mucho gusto, siempre estoy dispuesto a colaborar con los estudiantes, yo soy estudiante también y sé lo importante que es eso.

S: A, ¿usted dónde nació?

A: En Cali, pero viví en el Cauca desde los 8 años.

S: ¿Y cuántos años tiene?

A: 44 años.

S: ¿Tiene esposa e hijos?

A: Tengo una hija de 8 años.

S: ¿Actualmente dónde vive?

A: En Cali.

S: Bueno, ¿usted hoy en día a qué se dedica?

A: Soy líder social.

S: ¿Líder social de algún área en específico?

A: Si soy líder de la comuna 21, tengo una. Hago parte de una fundación que se llama Anímate 21.

S: ¿Y esa fundación a qué se dedica?

A: A ver esta fundación se dedica en prevención al reclutamiento por parte de pandillas y grupos ilegales, que se ve mucho en esta comuna prevención al consumo de sustancias

psicoactivas y charlas sobre los derechos humanos, sobre el bullying en los colegios. Concientizar a los jóvenes.

S: Muy interesante. Luego me cuenta más de eso. A usted qué rol tuvo en el conflicto armado?

A: A ver, no pues. Yo estuve muchos años allá. Entonces uno entra normal como patrullero y a medida que va pasando el tiempo, pues de acuerdo al desempeño que uno tenga a sí mismo, va ascendiendo, lo van poniendo en otros lugares menos complicados se puede decir.

S: Y, ¿cuántos años estuvo ahí dentro?

A: Doce años.

S: Doce años y más o menos ¿por qué áreas estuvo?.

A: El Bajo Cauca, Caquetá. Por esos lados.

S: Eh Si recuerda usted qué fue lo que lo llevó, digamos, a formar parte?

A: Fue algo...A ver le cuento un poquito. Fue algo a ver, nosotros vivíamos en Balboa, cierto? En el Cauca. Con mi hermana yo tenía que? Apenas había cumplido los dieciocho años o los iba a cumplir en esos días. Pasó la guerrilla entregando unos panfletos que cada casa se podía quedar nada más un solo hombre si? O si habían mujeres, varias pues entonces, una sola mujer. Y pues en la casa yo vivía con mi hermana, mi cuñado, el niño de ellos estaba muy pequeño y yo. Entonces yo no podía dejar que se llevaran a mi cuñado porque pues como? Entonces, eh, como a mí, eso fue como el día jueves iban a pasar el día domingo recogiendo la gente. Pues ya dando como un tiempo para que escogieran quien se iba y quién se quedaba, eso fue en todo El pueblo, porque el que mandaba era la guerrilla. Había policía, pero la guerrilla era la que dominaba totalmente. Entonces, con unos amigos decidimos volarnos del pueblo. Nos fuimos lo más bajo el día sábado. Porque yo en esos días había sacado la cédula, me parece que fue el día viernes. Nos tiramos loma abajo el día sábado en horas de la tarde, pues eso queda en la cordillera. Y la idea era bajar hasta el Estrecho de la Vía Panamericana para coger un carro y venirnos para acá, para Cali y yo les dije que tengo una hermana en Cali. Llegamos a Cali y el nos colabora allá, nos quedamos y mañana alquilamos una casa o miramos a ver como hacemos. Veníamos aproximadamente 20 muchachos. Cuando ya íbamos a llegar al Estrecho, allá al lado del río Patía había un cruce, crucé para el Huila y el que seguía para el estrecho. Y en ese cruce nos cogen los paramilitares. Entonces nos aseguran y bueno usted quieto. Ustedes pa' donde van son guerrilleros, nosotros le dijimos, no pues vea, venimos, venimos, volabas porque pasa esto y esto. Entonces dijeron: si nosotros sabemos cómo es la situación allá. Y entonces nos dicen bueno, ahora quedan bajo la custodia de nosotros, nos subieron a un carro y nos llevaron para el Caquetá. Y como secuestrados, prácticamente. Y ahí ya, pues los que quisieron hacer parte una vez del grupo pues bien y los que no quisimos hacer parte del grupo, pues nos tocó un poco más complicado, lo cual a lo último, pues es por sobrevivencia, tocó unirse. No había más de otra. O sea, huyendo de la guerra, terminamos en la guerra.

S: Claro. Y en qué momento o qué te llevó a buscar una vía de salida de allí?

A: A ver. No, esa era mi vida ya. Uno, después de estar 10 12 años, en una parte uno se adapta, uno se adapta, porque por la gente ya uno se acostumbra pues a infundir ese miedo, ese temor más que todos los paramilitares donde llegaban, era infundiendo temor, terror total, total en donde llegara para que los respetaran y no, pues yo ya estaba acostumbrado, sabía, o sea, yo no quería salir. Yo no quería salir. Pues ya esa era mi vida. Yo no me veía, no me veía afuera. Yo no me veía llegar a los 40 años. Yo decía no pues que llegue a los treinta y cinco, ya sería mucho. En las desmovilizaciones de Realito del expresidente Álvaro Uribe.

Entonces llegan al Caquetá unas entidades del Gobierno y de los Estados Unidos, la DEA, la OEA y nos lavaron la cabeza. Dijeron que sí, que saliéramos y pues el comandante dijo vamos a salir y teníamos que hacer lo que él decía. Entonces él dijo Vamos a salir, pero no van a quedar desamparados, yo los voy a seguir acompañando, ustedes van a estudiar, van a tener sus familias, van a tener vivienda y les vamos a dar un dinero, entonces no pues claro. Los que realmente, hubieron, unos que quedaron. Pero eh, por fue como por sorteo, porque la mayoría nos queríamos quedar. Habíamos unos 650 hombre en ese bloque y se quedaron unos 50. Los más afortunados, se podría decir. Pero bueno, eh? Salimos y fue a volver a nacer porque fue algo totalmente diferente a pesar que yo había estado en la ciudad, yo pues nací en la ciudad, estuve hasta los ocho años acá. Pero a mí me daba miedo, temor. Las casas, los carros, la bulla, la gente. La desconfianza de la ley. Era, era, era, era bastante, bastante duro.

S: Claro. O sea que de eso hace cuantos años que usted se desmovilizó?

A: En el 2006, hace catorce años. Pasa el tiempo rápido,

S: Usted cómo llegó a ser parte de las actividades y talleres Artísticos de los que ha formado parte?.

A: A ver. Pues yo llegué a ser parte aquí en Cali, una entidad que se llamaba el CRO. Era para las personas en proceso de reintegración. Después pasó a llamarse ARN y ahora ACR o ARL es que la cosa? Y pues ahí fui por medio de las actividades artísticas, me fui socializando. Era muy antisocial, pues yo estaba entrenado para. ¿Cómo le digo? Como un francotirador. O sea yo no hablaba. El entrenamiento mío era estar en una habitación totalmente oscura, totalmente oscura, y salir a disparar y hacer lo que tenía que hacer. Sí, y no más. Y volvía. Yo amaba esa vida, yo amaba estar solo. Amaba la soledad, no hablar con nadie. Y cuando estaba así con compañeros yo no, yo me aislaba prefería estar en mi soledad. Por medio de estas actividades aprendí a socializar un poco, aprendí a hablar y a perder la desconfianza. Yo desconfiaba de todo el mundo, todo mundo y pues también allá le dan mucha psicología uno. Entonces uno tiene eso metido en la cabeza y por medio de estos talleres uff, bastante. Recuerdo que en un taller que nos hicieron nos hicieron hacer un dibujo que significaba para nosotros el estar acá. Yo hice un dibujo, Recuerdo que fue. Me dibuje... Yo soy malo para dibujar, terrible. Mi hija dibuja mejor. Recuerdo que hice un muñequito como con unas alas, entonces me dijeron es un ángel, no? Volví a nacer. Le dije para mí es volver a nacer y verdad Porque es que. Bueno, tras de que yo me crie en el campo. Estuve después doce años más en el campo y pues esa era mi vida y llegar a la ciudad era total renacimiento. Y pues, o sea, hoy en día, si yo digo si hubiera una máquina del tiempo, suponiendo, entonces que viera el A que es hoy a el A que fue 14 años atrás cuando salió y me hablara, yo diría no, ese no soy yo. Se parece a mí, pero no es. No habla como yo, no piensa como yo, no actúa como yo. No, no soy yo diría, porque es que yo soy una persona totalmente diferente. Imagínate que yo empecé a estudiar Trabajo Social en una universidad de 40, de cuarenta y dos años. Sí, y empezar de cero prácticamente, porque yo cuando salí de allá yo había hecho hasta tercero de primaria realmente estaba ya estaba cursando el tercer de primaria y yo hice del tercero al 11 lo hice en seis meses. Homologue en la universidad está UNAD que tenía un convenio con la ACR, con las personas con proceso de reintegración, pero realmente fue una educación muy muy superficial. Imagínate lo hice en seis meses todos estos años y nada más eran los días jueves en la noche, no dejaban lecturas, no dejaban tareas, nada era como por decir no pues este es ya el bachiller ya. Entonces cuando yo. Menos mal que me gustaba leer. Cuando yo entré a la universidad fue un poco duro, pero me gusta y me ha gustado mucho. Ahora tengo otros pensamientos diferentes.

S: ¿Seguís todavía en la universidad?

A: Estoy en quinto.

S: Y estás estudiando...

A: Trabajo social.

S: A? Um. ¿Cómo te sentiste al comienzo de estos talleres artísticos? ¿Con los participantes y cómo te sentiste al final?

A: Al comienzo yo pensé que no iba a aprender nada. O sea, yo lo veía como un juego. Se puede decir, si? Un juego pues les seguí la corriente, ja! Haga así yo lo hacía, camine así y yo lo hacía, pues ahí no me ha llamado la atención. Y después ya iba viendo resultados, no los resultados que precisamente se esperaban, pero sí resultados en mi cambio. Aprendí a caminar porque pues tanto tiempo con un peso en la espalda pues yo caminaba como un poquito doblado. Aprendí. Aprendí postura. Aprendí a caminar. Aprendí expresión corporal. Y aprendí a hablar, hoy en día no me da miedo hablar, hablar en público, es más, soy bueno hablando en público. Sí. La transformación de estos talleres nos lleva a dar de una, no sea de una, y uno empieza por ver qué pasa, pero al uno ver el resultado ya empieza a ver la diferencia, es bastante.

S: ¿Y cómo te relacionabas con tus compañeros al comienzo?

A: No, yo no me relacionaba con nadie, con nadie. Yo llegaba, por ejemplo, al salón y yo me hacía en un asiento aparte. Es más, todavía lo hago, pero ya es como costumbre. Pero al momento de recibir la clase hoy en día si cuando terminábamos, cuando vamos a hacer talleres si soy muy sociable, pero antes no. Yo no hablaba. Yo no hablaba absolutamente nada. Yo tenía mi cabeza en otro mundo, en otro mundo. Una vez me acuerdo que un psicólogo me preguntó algo. Yo le contesté algo con una frialdad muy grande. Yo digo hoy en día como dije eso. Me mandó con otro psicólogo porque yo estaba psicópata, estaba mal y por medio de la charlas y más que todo lo artístico, cambié bastante, bastante ese pensamiento.

S: Y tus compañeros, cómo eran al principio? Iguales a vos o eran más...

A: Habían unos más sociables, y habían otros más violentos. Yo, a pesar que era callado, yo la violencia no, nunca me ha gustado la violencia. No me ha gustado ser grosero ni irrespetuoso. Nada más que a la hora de que me mandaban hacer algo. Yo lo único que hacía era hacer caso. Si yo no hacía nada más que no fuera eso. Pero yo nunca. Nunca, porque uy! la violencia era, era, era tenaz.! Recuerdo un día que el docente le dijo algo a uno de los compañeros y él se paró y le tiró la silla encima. Se paró, cogió el pupitre y se lo tiró encima. Tocó, ir a cogerlo y, y a recoger al docente que lo lastimó bastante. La violencia ohm.... y cuando estábamos formando era. A pesar que veníamos de un régimen estricto, pero por ratos era incontenible, se puede decir. Recuerdo un día que estábamos formando y uno de los compañeros me chuzó con un lápiz porque yo era muy callado. O sea, como era callado y dijeron no pues este lo podemos coger de recocha. Entonces en ese momento yo reaccioné, yo reaccioné ahí y yo reaccionaba de una manera que yo no era como conscientemente de lo que hacía. Cuando yo tenía ese muchacho así, dándole de una manera bestial, brutal, me cogieron y decían no a este man, hay que respetarlo porque soy un animal. Y claro, yo tenía, era... Estaba mal, estaba mal psicológicamente.

S: ¿Y cómo viste tú que fueron cambiando esas relaciones entre ustedes?

A: Digamos, a medida que los módulos eran como el gobierno tenía, tenía un plan estratégico que sí funcionó. Primero llegamos a un módulo que se llamaba Módulo Cero. Sí. Ahí empezamos como a perder el miedo a hablar y a perder el miedo a socializar. Y yo diría que

eso. Después de eso, ya tuvimos unos talleres con psicólogos. Nos ayudó mucho y después los talleres artísticos los talleres artísticos, fue como para reafirmar esto que ya traíamos, ya nos habían como inculcado y bueno, eso fue en un principio, ahora. Ahora que soy presidente de la Fundación. Y estuve trabajando con los gestores de Paz y cultura ciudadana eh traje durante tres años con ellos. Pues me gusta lo artístico y me gustaba ser parte. Me gusta ser parte de estas obras. Porque yo vi que me cambiaron a mí, entonces no sé, nació en mí como un amor por ayudar al prójimo. Eso, eso, a ver, cuando yo he estudiado y estudiado y he investigado ¿por qué? Y bueno, según la psicología, cuando uno ha hecho daño a personas, si uno se siente culpable. En la transformación uno tiende como a ayudar a las personas para sentirse un poco mejor. Para calmar un poco de esa culpa. Entonces eso es lo que yo trato de hacer por el arte, porque yo sé que me cambió y vi que cambió a mis compañeros y he visto que ha ayudado a cambiar a... a varias personas. Es algo... es una herramienta muy, muy valiosa.

S: ¿Y en qué consistía las actividades que hacían?

A: Por ejemplo, acá en las historias y con la Fundación hicimos una actividad muy bonita que era relacionada con el bullying en los colegios. Lo hicimos en un colegio. Ahora le envié el link para que lo vea, es algo muy chévere. Eh, bueno, esa. También íbamos a los barrios y a los colegios a dar unas como unas obras de teatro relacionadas con la reconciliación, con la paz, con la no violencia. También en la Fundación damos cine si? Un cine con un cine foro. Al terminar el cine, pues se da una charla, esto es sobre la prevención. Y la película pues va relacionada con... con esto. Preferiblemente nos agrada mucho las películas infantiles tienen el mensaje más claro y como la mayoría del público son niños. Se puede decir entonces y es muy agradable uno verlos a ellos y que los padres le agradezcan aún. Una anécdota muy bonita. Lo voy a contar. Estábamos en un barrio que se llama Puertas del Sol. Allá está un poco, está un poco olvidado, eh Uno entra y son precarias. Es precaria la convivencia y la vida. La vida es un poco dura. Llevamos el cine foro allá y bueno, se llenó de muchachos y de gente. Y al terminar el cine foro llega un uno de los líderes de las pandillas que le pedimos permiso para entrar allá. Y me dice uy! Me dice eh, gracias por venir, ojalá volviera. Que no nos olviden como olvidó el estado que a veces viene y no vuelve. Entonces me dijo Usted cómo me podría ayudar? Le dije pues hermano, yo lo único que puedo hacer. Yo trabajo, en los gestores. Yo hablo allá en los gestores a ver si de pronto. Entonces hable con mis superiores. Les conté, les di el número de él, se comunicaron con él y fue muy grato verlo después, trabajando en los gestores. Y llega, y ese día se quedó aterrado. Me hizo este gesto yo pensé que usted era coordinador. Le dije no, yo soy gestor porque tengo, tengo problemas jurídicos. O sea, yo tenía un problema jurídico hasta agosto de este año, del cual ya salí. Entonces me dice: Uy hermano, gracias, gracias a usted, cambié yo, cambié mis hijos, porque mis hijos ya no van a ser pandilleros. Ya no van a ser ladrones, sino que van a buscar un futuro, ya están estudiando. Yo estoy estudiando y varios de allá estamos acá. Y eso fue gracias a ese cine que ustedes tienen allá y por la conexión que usted me hizo y no pues! se me vinieron las lágrimas. Me sentía uf!! Súper!, o sea: bonito eso.

S: Con relación a las actividades que ustedes hacían. En ese proceso de reintegración en qué consistían esas actividades que les ponían a realizar a ustedes?

A: Lo primordial que yo veo. Era. Era como aprender a trabajar en grupo. Nos ponían mucho a trabajar en grupo y a ver pues como... Primero cómo se veía uno como.. como líder. Y también en otras ocasiones. Como se veía. Como.... Eh.Eh... ¿Cómo le digo?. Bueno. Como

haciendo... ¿Cómo le puedo decir? Como... Como era uno para... Para... Para acatar las reglas.

S: Y. Y cómo fueron esas primeras sesiones? ¿Te acuerdas? O cómo percibiste a tus compañeros en esas primeras sesiones, en esas primeras lecciones.

A: A ver, yo recuerdo que eso fue en el Aguacatal, yo haber... trabaja. Cuando yo llegué allá, pues yo no sabía hacer nada, empecé a trabajar de escolta, trabaja de escolta, entonces ayude a meter a un muchacho que venía de allá también y pues cogimos una gran amistad, a pesar que él había estado en otro grupo muy eh...Pues también había estado en Autodefensas, pero en otro grupo, ya? Él estaba creo que en el Putumayo, en el Caquetá. Bueno, casi nunca nos habíamos visto nos vinimos a conocer acá. Cogimos una amistad y pues manteníamos siempre juntos, siempre juntos, casi en el trabajo y, y cuando íbamos a las actividades juntos, entonces eso fue como... como una ayuda. Yo lo veo hoy en día, y no lo había visto así, pero hoy en día sí lo veo así, como una ayuda, porque es que yo era muy solitario y demasiado solitario, demasiado solitario y no! Y el si era muy o es! Creo que todavía está vivo, eh era muy sociable, muy sociable, muy amiguelero. No se, es tremendo, eh? En cambio que yo era todo lo contrario, cogimos una amistad bonita y eso, eso me ayudó muchísimo. Y porque él me decía venga huevon, hágale pa'ca, que pena la palabra, el me decía así. Venga, huevon venga pa'ca no se haga por allá y el eh. Con esos empujones que me daba yo aprendí a trabajar en equipo, a socializar. Sí, porque a pesar que yo donde estaba éramos un grupo, un equipo, pero yo era de las personas que los tenían para otras cosas, sí, para otros roles diferentes. Entonces era muy, muy... Yo no hablaba. Es que yo me quedo aterrado. Yo no hablaba, yo era muy alejado de todo mundo.

S: Y usted recuerda cuáles eran las actividades que más le gustaba y cuáles eran las que no, o cuál era la que más le gustó?

A: Pues la que la que a mi no me gustaba era cuando llegaba al psicólogo. Pues no me gustaba, porque lo hacía recordar a uno y salía una era llorando jajaja, eh! Esa era la que menos me gustaba. Lo que me... Lo que más me gustaba era cuando nos ponían a expresar, eh Que sentíamos, cómo nos sentíamos. Si eso me llenaba, me llenaba mucho como de confianza. Sí, porque veíamos, íbamos viendo el cambio, el cambio. Por ejemplo, una semana lo hacíamos de una manera, otras semanas y hacían otro taller diferente, pero el objetivo era el mismo. Entonces uno iba viendo como el cambio y eso le iba dando como moral. Se puede decir dando como ese, ese entusiasmo, ese ímpetu de seguir. Recuerdo que nos ponían a dibujar mucho, pues los dibujos hoy en día lo entiendo, que son muy expresivos. En un dibujo, pues uno se da cuenta del estado. Bueno, eh? Cómo se siente la persona, qué está pensando, cómo ha vivido... muchas cosas expresa el dibujo. Digo, nos ponían a dibujar mucho. Y eso era lo que más me gustaba. También me agradaba mucho cuando nos ponían, recuerdo que nos ponían a hacer como unas.. unos castillos en fideos y la idea era no dejarlo caer. Entonces claro!, todos para no dejarlo caer ahí. Íbamos metiendo la mano y se iban haciendo como... como esa empatía, como esa amistad entre todos. Cuando terminamos la actividad ya no nos veíamos como tan, tan indiferentes. Ya la indiferencia si se ha ido un poco. Entonces claro, poco a poco, a medida de estas actividades resultamos siendo amigos todos, a pesar que nunca nos habíamos visto y resultamos todos siendo amigos, conocidos.

S: Qué fue lo más difícil para usted en este proceso?

A: Lo más difícil para mí en lo personal, ha sido conseguir esposa o hijos, conseguir una compañera. Bueno, cuando yo llegué de allá yo me dediqué a mí, menos mal. El vicio no me gusta lo que es fumar no, no, no me gustó ni inyectarme nada. Eso a pesar que allá todo lo

hacía a escondidas, claro, porque era prohibido, pero lo hacían yo no, no, no me gustaba, pero si me dediqué mucho al trago, me gustaba tomar. No sé por qué, pero yo cada ocho días tenía que tomar, mantenía borracho y yo era feliz porque claro, en mi borrachera afloraba esa otra personalidad que tiene uno. Me salía el A hablador, el alegre, el amiguero, claro. Y esa, esa, eso era lo que yo quería. Esa era la personalidad que yo anhelaba. Entonces por eso era que tomaba. Conseguí una muchacha, una chica muy joven. No sé. Me han gustado las personas jóvenes. No sé por qué. Sería por lo que me crie sin mamá. Me crie sin papá. Y pues, no tuve como esa juventud pa disfrutarla si no tuve de pronto una novia joven para quemar esa etapa. Bueno, eh, eh. Me enamoré de la mamá de la niña y yo seguía, yo seguía en mis borracheras y a ella le gustaba ella, le gustaba ese A alegre, ese juguetón extrovertido cuando me emborrachaba porque yo menos mal, grosero no, no era ni vulgar, nada de eso. Eso no ha estado conmigo casi nunca. Bueno, debido a esto ya empecé a cambiar y cuando cambié, ya ese A cambiado, no le gustó, no le gustó, cambió, se fue, me dejó la niña. Ya, ya tiene otro lugar. Y bueno. Traté de hacer vida con otra persona. Ella se fue hace 7 años, ya 6, 7 años. Traté de hacer vida con otra persona y no se me.. me marcó mucho, mucha desconfianza. Y cuando voy bien y cuando ya todas las cosas en serio, ya no sé qué me pasa. Eso ha sido bastante difícil para mí, bastante difícil. Por eso vivo con mi hija, solté.

S: Es difícil porque usted no ha querido, como dar el paso o se echa para atrás.

A: A última hora, a última hora empiezo a exigir mucho. Bueno, hace poco estaba vacilando con una chica y la idea era salir, que es que a mí no me gusta como sea eh? No sé, no me gusta como bacilar. Yo he sido de pocas mujer. Tenía tres mujeres y mucho. Entonces la idea era no revivir. Pero yo empecé a querer que ella se pareciera a mí o lo que soy hoy en día. Es una muchacha joven, entonces apenas vino a caer en cuenta en estos días. Me gusta mucho la meditación últimamente. Y en medio de la meditación pregunto Pero por qué? Y he llegado a esa conclusión. Qué querías moldear? He querido encontrar la persona como soy yo hoy en día para no cometer los errores de pronto que cometí, lo cual no debe ser así. cada cabecita un mundo, y hay que respetarlo y hay es que apoyarlo y que ese de otro mundo y le enseña uno y uno a enseñarle a ese otro mundo.

S: Exactamente. Em,.. A, usted en qué cree que este proceso lo ayudó? A qué cree que haber participado en este proceso lo hizo cambiar? En qué cree que lo mejoró o lo ayudó?

A: En todo! Ahí sí. Para qué te digo en todo!. Si yo no hubiera entrado a este proceso, eh? Si estuviera vivo, estuviera con el costal, estuviera por ahí en las calles. Sí. Por qué? Porque. Pues a mí no me interesaba la vida mía. Nada! A mí no. Era totalmente inconsciente, una inconsciencia, era muy... Yo vivía al día y yo salía de donde estaba viviendo y yo llegué a pedir morir. Llegué a pedir. Yo quisiera morirme!. Salía yo con idea de morirme. Yo no pensé llegar a esta edad que tengo hoy en día y hacer lo que estoy haciendo. Me cambió la vida de una forma impresionante. Y claro, pues con el apoyo de mi hija, ese fue el motor primordial principal. Y ya, pues para complementar, para complementarme realmente como persona sólo me faltaría, eh? Terminar mi carrera universitaria y hacer un hogar.

S: ¿Para usted cómo fue el proceso de confiar en la persona que daba los talleres, el que dirigía el taller?

A: Eso sí fue complicado. Es decir, fue complicado porque mira, eh. Recuerdo que los primeros talleres los dictaba la policía, agentes de policía, lo cual yo no confiaba en ellos, pero ni cinco. Yo los odiaba de una forma increíble. Creí que. Uhm, era un odio que nos habían implantado, pero grandísimo!, a pesar que nosotros trabajábamos con el Estado y para el Estado en voz baja se puede decir, porque hay veces que los soldados nos daban ropa, nos

daban eh... bueno... comida, munición, bueno, todo eso. Pero a los policías el odio era grandísimo, grandísimo, grandísimo. Eso fue la primera transformación que yo tuve, que me quedé aterrado. A los tres meses ya el que dictaba las clases era mi amigo y terminamos siendo buenos amigos. Bueno, pues en la oscuridad no? Nooo!, cosas muy buenas, pero resultamos siendo amigos y resulté confiando en él. Y hoy en día, hoy en día le tengo gran respeto a la autoridad. Y precisamente... yo le digo a mi hija que si cuando ella sea grande y le gustaría hacer parte de la policía. Yo, yo lo apoyaría muchísimo.

S: De qué forma crees tú que este proceso te dio herramientas para reintegrarte a la sociedad?

A: Pues las herramientas principales, principales diría yo que fue, eh? Los lazos familiares oís. Llegar a la familia, yo a ver mis hermanas de acá de Cali. Yo cuando tenía 8 años que me fui, pues no me acordaba de ellas prácticamente y no las llamaba. No, nada, nunca, nunca, nunca!. Ellas ni sabían que yo estaba por allá. La única que sabía que estaba por allá era mi hermana del Cauca. Y eso que se vino a dar cuenta fue con el tiempo que alguien, alguien me vio patrullando. Entonces fueron con el chisme allá. Que sí, que yo estaba metido en esa vaina. Y después fue que ya prácticamente conocí a mis hermanas y esos lazos familiares importantes. Eso fue lo primordial, oís!. Y pues ya! después cuando tuve a mi hija ya. Eso se fortaleció muchísimo.

S: Claro. Usted ha participado en algún proceso terapéutico luego de esos talleres que tuvo al principio?

A: Sí, claro. No te digo que a mí me... a mí me dijeron que yo estaba psicópata. Porque es que yo hacía cosas locas, en serio. Le voy a contar algo. Pero un día, un día yo estaba... estaba con la psicóloga. Entonces me dijo: - se quedó así analizándome... - Y me dijo... usted en qué está? en qué está trabajando? y no! - yo estoy de sicario!. Yo no sé hacer nada. Entonces me dijo. Me dijiste cómo toma ese trabajo?. ¿Cómo qué se siente? Le dije para mí es un trabajo normal, normal como cualquier otro trabajo, pero lo dije con una frialdad que yo vi que se asustó, ja, ja, ja, qué pecado! yo decirle eso a esa señora. Entonces no me, me, me. ... Me mandó con otro psicólogo y claro, a hacer terapias y estuvieron buena.

S: Bueno, eh, A: Cuál cree usted que fue el taller, O pues, cuál cree que funcionó mejor para usted de todos los talleres o terapias?

A: Lo que realmente funcionó más para mí en realidad fue el arte, fue lo artístico. Porque cuando estuve en gestores, eeh, ahí se trajo mucho, mucho lo artístico y cambié de una forma bastante, bastante considerable. Eso me hizo ver al otro como... como mi igual. Como mi semejante. Y me hizo coger amor por el prójimo. Pues de ahí fue que nació la Fundación y me encanta lo que hago hoy en día. Mi idealización es Eh, trabajar como trabajador social, ayudar a más personas. Ayudarle a orientarse.

S: Cuando usted me habla de lo artístico, ahí en gestores, qué tipo de actividades hacían, así que usted recuerde que le hayan marcado.

A: A ver, el recuerdo que para el que me marcó, me marcó para la Feria de Cali. Hace como tres años nosotros mismos hicimos las máscaras, hicimos los trajes. Hicimos y aprendimos a la comparsa, a ir bailando porque estuvimos bailando durante toda la feria. Todo el camino. Toda la C, desde la 66 hasta la 39. El 28 de diciembre. Y nooo! , pues fue una experiencia muy, muy bonita y ahí aprendí. Pues yo me miraba, y decía uy no yo he cambiado mucho. Yo después de darme pena de la agente y desconfianza imagínate estar ahí bailando en la feria eso fue increíble.

S: Ay, pero me alegro que usted haya cambiado y esté muy orgulloso de ser quien realmente es.

A: Sí, claro. Cierto!. Uno mismo tiene que creerse el cuento porque sino se lo cree uno mismo es complicado.

S: Exactamente. A Pues le agradezco muchísimo este tiempo que usted me ha brindado. No sabe no sólo lo que nos ha ayudado a nosotros en este trabajo de investigación que estamos haciendo, sino a mi personalmente, y le confieso que es la primera vez que le hago una entrevista a un ex combatiente. Yo. Pues, no tengo ningún problema, no lo juzgo en absoluto. Y ha cambiado completamente la perspectiva que yo he tenido. Me... me conmovió mucho su historia. Me encantaría poder participar en su fundación, de sus talleres, de sus actividades. Yo estoy estudiando psicología. Pues me voy a graduar pronto de psicóloga. Y porque yo también quisiera... Ojalá tejer mucho lazo social. Me encanta poder ayudar a las comunidades como usted. Entonces, pues ahí ya tiene mi número. Cuenta conmigo para lo que sea. Invíteme a las actividades que tenga.

A: Me gusta mucho la psicología también. Ambos podemos aportar. Hace poco terminé un estudio en la Fundación Despertar. Y como terapeuta profesional me gradué. Aprendí a hacer hipnosis.

S: Bueno, hay que ver qué tal le fue con esa hipnosis.

A: Sí, aprendí en serio yo eh, eh, eh, ayudaba a gente por acá. de por acá del barrio los ayudó un día a ver un señor que estaba aquí hay una habitación que se arrienda. que estaba mal. Se iba a quitar la vida ese día. Y yo le había contado pues que yo iba a terapias, que bueno. Y estuvimos charlando y lo hipnotice y el muchacho se sintió bien y todavía anda por ahí. si ese día yo no hubiera, no hubiera ayudado ahí quién sabe qué hubiera pasado oís? y por acá le ayude también a un señor a dejar el trago...

S: Está salvando vidas.

A: Sí, es bueno. Hay que aportar, un granito de arena que uno aporte...

S: A. Muchísimas gracias. Ojalá sigamos en contacto. Espero que todo siga increíble en su vida y con su hermosa muñeca. Y pues le agradezco mucho. Otra vez, infinitamente.

A: Gracias a usted por poder. Por invitarme. Por escucharme. Por tenerme en cuenta. Me gusta mucho. Ayudar a las personas. Porque yo sé que cuando yo esté en mi tesis a ustedes les voy a buscar.

S: lo que se necesite, A. Muchas gracias. Muchísimas gracias.

A: Que Dios la bendiga.

ENTREVISTA S – ACTOR DE LA OBRA

S: S

SA: Salome

JD: Juan David

S: ¿Qué te puedo decir? Es como una pregunta muy abierta ¿Dónde empezamos? Desde la construcción de la obra, empezó como una versión de micro teatro y desde ahí parte la

investigación a un punto de partida un poco lejano, porque es a partir de la exposición de memorias de Medellín, entonces ahí aparecieron unos relatos pues, digamos, lejanos porque estaban allá y lo que hicimos fue retomarlos y hacer una resignificación de lo que había ahí con el cuerpo. Que durara 15 minutos nada más. Entonces ese fue el primer acercamiento. Ya cuando aparece la intención de volver este micro teatro a largo formato de alguna manera, ya aparece el encuentro real con los autores del conflicto. Y ahí como que toma otro rumbo la puesta en escena porque ya no es pues como que algo que se siente, que está en la pantalla, en lo que se lee, en los libros, sino estar en frente de la persona que hizo parte, que te está contando su testimonio. Y solamente el conversar te da imágenes de las cosas. Llegan a tu cabeza imágenes de lo que te cuenta y como vos, o como en tu cuerpo resuena eso y como esa sensación como espectadores, sin ningún tipo de juicio, porque no podíamos llegar nosotros a la hora de construir el personaje tener juicio alguno para representar este flagelo, entonces desde ahí ya esa sensación tenía que empezar a coger como carne y pues reflejarse en la escena. Desde ahí digamos que es bien interesante el trabajo como se fue transformando de lo distante a lo cercano y como también empezamos nosotros como actores no solo a construir un personaje en particular, que es como el conflicto que todos estábamos teniendo en, bueno ¿pero quién soy? ¿Qué nombre tengo como personaje, como individuo? Y llegamos a la conclusión y a la confusión también de decir: no soy uno, soy todos, pero también soy uno. Entonces es ¿Cómo así? Como construyo un personaje que no tiene una identidad en particular y que tiene todas, pero en algún momento sí estoy contando partes de mi vida. Entonces era un enredo que fuimos aclarando. Entonces desde ahí es interesante el hecho de que yo como individuo, como actor del conflicto, como victimario y como víctima estoy representando no a uno, sino a todos. Entonces mientras va pasando la obra, si uno le pone mucho cuidado, puede notar una serie de contradicciones con el personaje. Entonces en el caso de mi compañera, a ella la reclutan sin querer, se la llevan, pero más adelante dice “yo decidí estar aquí”, entonces es ¿Cómo así, no que se la llevaron a la fuerza? Entonces ahí es donde decimos ¿Cómo construimos esto? Si nosotros estamos contradiciéndonos al tiempo. Ahí es como que la construcción no de una historia, sino, en la misma dicotomía de la persona que se encuentra allá en “bueno si, yo necesito estar acá porque me dan comida y en mi casa estoy aguantando hambre” o “en mi casa solo como una vez al día, acá me dan tres y con galletica y me dan cigarrillo y me dan de todo. Pero yo me quiero ir, pero si me

voy es a ver como mi papa le pega a mi mama, no pues yo me quedo acá”. Entonces es como esas mismas contradicciones de no saber que querer o de no conocer más de lo que me tocó conocer. Entonces ahí parte la construcción de los personajes, en las mismas contradicciones de la vida en sí, las contradicciones de los personajes, del espacio como que también determinaba una serie de cosas y que nosotros impusimos que, los objetos que se utilizaron condicionarán el trabajo, y esos objetos parten también, muy puntualmente, de la exposición con la que empezamos la obra de microteatro, dijimos “no cambiemos eso, porque si ese fue el origen, respetemos el origen desde el material”.

JD: ¿Cómo percibiste a esas personas con las que hablaste?

S: Bueno, muchas cosas, porque digamos, cuando empezamos con la investigación como tal y a que esas personas que nos estaban compartiendo sus historias las íbamos a involucrar en el texto, entonces tuvimos otro enfrentamiento con el público también, este público, entonces tuvimos varias reacciones. El público que nos ayudó a construir la obra y a darnos más argumentos, fue muy chistoso, porque te desmontan una idea. Mañana nos vamos a reunir con Juan David que fue guerrillero y entonces uno ya como actor y como grupo dice “uy mañana me reúno con Juan David”. Y cuando llega Juan David uno no sabe qué imagen tiene Juan David, uno tiene una imagen horrible. Cuando llega el, es un pelado común y corriente, entonces se parcha ahí. De hecho, cuando nos reunimos con él, digamos con Juan David, ya le di nombre de Juan David, estábamos en teatro y yo “ve ¿a que hora va a llegar este man que dijo que a tal hora?” y me dijeron “él está ahí sentado” y yo hace rato lo había visto y yo pensaba que era otra persona. “es el que está ahí” ¿Cómo así? ¿es ese man? “si” y yo haciendo como un escándalo. Entonces bueno el man entró, se presentó, muy tranquilo pues cuando empieza hablar. Yo creo que también es como por el proceso que ellos ya han contado y han vuelto ese discurso algo monótono y cotidiano, entonces muy normal nos hablaba. Nosotros impactados de lo que nos contaba, pero ellos tranquilos. Obviamente nosotros no tratábamos de hacer ninguna expresión de juicio, de “terrible”. Pero si cuando se iban es que uno quedaba con una sensación de ¿Cómo es todo esto? Pero con ellos muy tranquilos, nos reíamos, yo los veía a ellos muy tranquilos, muy “estoy en otro momento, me arrepiento” aceptando “eso fue lo que a mi me toco”, una cosa así. Como entiéndanme porque yo tuve estas circunstancias y por esas circunstancias yo estuve allá y ya. Y no es como que digan “yo soy lo peor, ¿yo porque hice?” yo creo que ese proceso ellos ya lo habrán vivido. Entonces eso.

En el caso de una persona que fue paramilitar, no eso es una cosa increíble, una persona hermosísima; tanto que era muy lindo cuando el man llegó a la entrevista a contarnos su historia con su hija. La hija se quedó afuera jugando con la hija de C, el director, y pues nos cuenta unas cosas aterradoras y nosotros “wow” y dice “mi hija es mi razón de ser y de vivir ahora, y les cuento” ahí es cuando se le desmonta a uno todo “si yo no tengo plata pero a mi hija le gusta el ballet, entonces a mi me toca entrar a YouTube, ver las clases de ballet y yo le enseño ballet a mi hija” entonces uno dice este man hace unos momentos me estaba contando que pegaba tiros y mataba y se tomaba la sangre de la gente, y luego dice que le está dando clases a la hija de ballet. O sea, eso es otra persona, son cosas que uno dice wow, ni acá en la ciudad. Entonces ahí te cambia la imagen. Como que uno se desmonta de un prejuicio que uno viene, cuando uno los ve son gente normal, llegamos a la conclusión de que muchos ya están aquí con nosotros, o sea uno cree que ellos siguen por allá. Ya no hay conflicto armado, ya firmaron, pero ellos están aquí en la ciudad. Son los que, por ejemplo, los de ENSIRVA cuando barren y nos ayudan y uno cree que esa gente está por allá lejísimos y no, ellos están aquí, te están saludando y entonces ha sido una cosa que uno como que no está aceptando.

J: ¿Cuándo ustedes hicieron las entrevistas sabes mas o menos cuanto tiempo llevan trabajando con Capote?

S: No pues digamos, que de este proceso de “más que dos” nosotros tuvimos otras funciones con tres puestas en escena en el rodeo. Más allá de estar presencialmente con las actividades y con las clases que les daban a ellos y las capacitaciones, conocíamos esos procesos pues por la fundación y lo que se comentaba, pero digamos nosotros allá pues no. Participamos con otra obra que es pos guerreando, y también hacíamos esa intervención desde el otro lugar y desde el tener como más esa relación de asociación, porque ya de ahí partía como un puente para hacer esa otra investigación para más que dos. Entonces desde ahí uno que conocía, pero no se cuanto tiempo durase ese proceso.

JD: Para vos como persona, que fue el reto más grande al montar esa obra.

S: ¿Hablando ya puntualmente de la obra o con el tema social?

JD: En la experiencia en general, qué fue lo más duro, lo que más te chocó?

S: Siento que muchas cosas, pero una de las más importantes es hacer esa transposición de lo que es real a lo metafórico o poético. Porque uno perfectamente se puede quedar en el

discurso o en el relato real de “yo maté tantas personas y mi mama tatata y yo yayaya y ya estoy feliz con todo el mundo” porque bueno uno dice: esa es la vida, pero uno como creador o como artista ¿Cómo hace esa transformación o ese ejercicio estético y creativo para llevarlo a la escena y que eso que uno está contando sea atractivo? O sea, coherente con lo que se quiera decir, y no se quede solamente en un ejercicio panfletario, como tampoco llegar al punto del límite que nosotros teníamos desde la justificación, porque claro, uno escucha en los medios lo que pasa al otro lado, en las noticias, en la radio, por el gobierno, desde los guerrilleros son terribles, la voz de las víctimas, de la ciudad y de la gente. Pero cuando uno los escucha a ellos uno ya casi que los entiende, casi que uno dice “no pues esta obra es la voz de las víctimas, de las mamás que les desaparecieron los hijos, sino la voz de los que desaparecieron. Porque uno dice, es que ellos también son personas, ellos también pierden, también les paso cosas. Entonces uno al comienzo llegaba a comentarios de tipo ¿pero es que ustedes por que lo justifican? Y ellos decían “no lo estamos justificando, es decir, si yo soy guerrillero, yo también pierdo” y entonces uno dice “ah es que usted también es persona”. Es que es eso, ahí es donde llegamos nosotros al límite de entender: uno desde el ejercicio creativo como transforma esa realidad y como la pone no literalmente, porque pa eso pues que ellos se paren ahí y cuenten su historia y su testimonio. Y lo otro esta como en el ejercicio creativo y la búsqueda personal de cada persona como creador ¿a que me refiero? Por los modos, “más que dos” tiene esa estética, esa es la propuesta de nosotros, y esa propuesta es una búsqueda como creadores de cómo el cuerpo empieza hacer resignificaciones de palabras, e imágenes. Si ya lo decís con el cuerpo no lo digas con la palabra porque ya está con el cuerpo, ya para que me voy a poner a redundar. Y esa búsqueda también está en la línea de Aescena, de nosotros como creadores, de empezar a simbolizar eso. Entonces ahí es como el otro reto. Pero también hay otro reto desde lo creativo que es bueno, pues si, yo no estoy haciendo una entrevista pa mi, porque pues si, yo puedo hacer una cosa rarísima pero el espectador es el que esta consumiendo esto. Entonces uno cómo hace para que esto sea interesante o al menos atractivo para la persona que se va a parar ahí a verlo, porque yo puedo hacer una locura o decir lo que sea y ser re trasgresor y transgredir todo pero el que está sentado allá no logra con lo que la intención de decir “hola somos personas, nosotros también somos víctimas de esto, no nos miren como los malos. Si, hemos hecho daño, pero a nosotros también nos duele, a nosotros también nos mataron la mamá” y eso fue como otro proceso

de decidir como la puesta en escena es atractiva, como la puesta en escena llega, rompe esa cuarta pared par allegar a las sillas del espectador y decir “siéntannos”, al final el abrazo del perdón. Yo siento que por ahí. Y también lo último de la línea pues ya muy técnico es ya nosotros desde el cuerpo, pasa esto de danza teatro y como nosotros empezamos a hacer nuestras investigaciones a nivel personal

JD: Ahora que hablas del público y de volver esa realidad un poco metafórica ¿Cómo fue presentar la obra al público? ¿Qué reacciones percibiste?

S: Hay dos tipos de público, con el público general, la corriente, nosotros, que igual oh sorpresa cuando hacíamos foros aparecían unas historias que nos decía que no somos tan corrientes, y el público que ya sabíamos que era de la ARN, que son de tal parte y son víctimas. Entonces uno decía ¿Cómo va a ser esto? Y hay también una predisposición desde nosotros en ¿Cómo va a ser? ¿digo este texto o no lo digo? Porque puede transgredir con las emociones de ellos. entonces desde ahí a veces las puestas en escena tienen unos efectos que uno ya los ha ganado, entonces uno sabe que cuando digo tal texto de tal manera o hago tal cosa de tal manera el público va a reaccionar de tal manera. A veces pasa eso, que uno ya sabe, con el tiempo. Pero entonces allá no pasaba nada, con ellos, y entonces uno decía ¿ve y por qué no? ¿Por qué no pasó lo que siempre pasa con el otro público? Entonces de ahí uno se sentía como que esa función está saliendo como mala o yo qué sé. Entonces decimos que es que no es el mismo público, que es otra cosa. Al final, que es una cosa que pasaba con el público corriente, de la ciudad, que cuando uno se iba, se bajaba del escenario e iba allá y le daba la mano de perdón y los abrazaba, no, soltaban en llanto y a crisis. Yo las primeras funciones no entendía, yo como ¿Por qué lloran? Pues si es fuerte, pero pues tampoco. Cuando era con ellos, pasaban dos cosas; al principio ¿los abrazamos? Porque todavía está el juicio, cuando llegaba allá, ellos tranquilos y no lloraban. Y uno creía que a ellos les iba a afectar más eso y no. Pues uno que otro con la lágrima, pero ellos nada, gracias, te daban la mano y te abrazaban, pero todo bien. Y en el foro lo que hacíamos era... nosotros no entendíamos esa reacción, ¿será que los de la ciudad somos más dramáticos? Entonces ellos sí sabían cómo fue la cosa entonces en el foro nos decían, más como anécdota, más tranquilo, “ah sí, me hicieron recordar cuando estaba allá, tal cosa, usaron palabras de nuestro léxico”, ah bacano, chévere. Y una cosa como así, y con la otra gente si que ni podían hablar, entonces nosotros decíamos como tan raro. Pero pues nos daban las gracias, bacano, que si. O sea,

había una especie de reflexión muy tranquila como cuando fue en la entrevista, muy tranquila, pero a diferencia del otro público, empezaban a develar otra información de que también tuvieron papas o desaparecidos, o que la guerrilla, mucho más afectados. Entonces uno decía: raro ¿no? Pero digamos con este público era más tranquilo. Nos quedamos con esa sensación de bueno, chévere. No de lo hicimos mal, sino que raro, ellos ya han empezado a asumir su otra vida. De pronto ellos ven el escenario su pasado y situaciones, y melancolía y de pronto uno que otro lloraba, pero ya es como yo ya estoy de este lado. Es como, yo siento que puede pasar eso. Ahora estoy haciendo esta reflexión, con los de la ciudad están acá, siempre han estado en ese lado de público, de espectador de esa guerra y ellos ahora se están sintiendo ya, no allá en el escenario, en ese conflicto, sino que estoy acá viendo eso. Entonces se percibe desde otro lugar, eso les puedo decir.

SA: ¿A cuantas personas les escucharon ustedes la historia para hacer la obra?

S: Estuvimos con 3 personas. Uno fue guerrillero de las FARC, otro fue paramilitar y otro guerrillero. Son historias completamente distintas.

SA: ¿De pronto también escucharon testimonio sobre víctimas?

S: Para las investigaciones no usamos porque nosotros estamos desde el otro lado, no queríamos hablar desde ese lado. Es que también está lo que nosotros queremos y pretendíamos. Ya hay una cantidad de obras y la tendencia ahora en Colombia es el conflicto armado, pues no tendencia, tan horrible, pero hay una cosa del conflicto armado desde la voz del desaparecido, de la familia, que está bueno contar, pero nosotros nunca hemos visto la voz desde el que está generando el conflicto, desde la voz de la historia del que está allá. Entonces ya hemos escuchado mucho, y obviamente aparecen o nos dimos cuenta de que el victimario es víctima, entonces ¿Por qué vamos a buscar víctima si es víctima? Entonces pues pa' que voy a poner a alguien aquí a que llore porque es inocente, cuando el que está matando tiene unas contradicciones en su vida que es víctima, que es de un sistema, de un gobierno que lo han hecho volverse victimario y, por ejemplo, esto siempre lo cuento. Uno de ellos, no me acuerdo quien fue, dice: yo estaba en mi casa y empezaron a tirar volantes debajo de la puerta (la guerrilla) diciendo que si en la casa hay dos hijos hombres se llevan a uno. Entonces el tipo dice que se reunió con un grupito de amigos y dijeron “nos vamos para Cali” huyendo de esa solicitud. Entonces ellos de noche se fueron por el monte para llegar hasta abajo. Cuando llegaron abajo, había un camión y le dijeron ¿ustedes para donde van?

Y que los manes, ellos creían que era la guerrilla, entonces nos cogieron y nos montaron, pero estaban acompañados de un convoy de la policía entonces no sabían qué estaba pasando. Cuando los montan allá se dan cuenta que son los paramilitares que los estaban llevando. Entonces decía “yo estoy huyendo de la guerra, y por huir para Cali me metí en los paramilitares” entonces la conclusión es: por huir de la guerra, llegó a la guerra. Entonces uno dice pues ¿Qué puedo hacer? Entonces en ese sentido son víctimas, están huyendo, pero terminan allá metidos. Entonces desde ahí no quisimos entrar a buscar más historias de víctimas viéndolos a ellos como víctimas. Y por eso es lo que les decía ahorita de que a veces rayamos en la justificación de decir “ellos también son víctimas” porque también la gente todavía no entiende muchas cosas de eso. Como que los sigue viendo como monstruos, victimarios. Entonces ellos no se justifican, pero dicen “esta es mi versión, que pena, perdón, la embarre, pero ¿usted que hubiese hecho?” ahí es donde uno se queda sin qué decir. Me tocó ¿Qué puedo hacer?

SA: Bueno Sebastián, yo creo que con eso finalizamos la entrevista, muchas gracias por tu tiempo.

S: Listo, gracias a ustedes, que les vaya bien.

ENTREVISTA Z – ACTRIZ DE L A OBRA

J: Juan David

Z: Z

J: Lo primero que me gustaría saber es ¿como fue para ti el proceso de montar la obra?

Z: Pues lo primero, impactante, impactante no solo por el hecho del tema, del contacto con las historias, sino también por lo que recibíamos del público que nos venía. Porque nunca nos imaginamos que más que dos fuera a lograr como tanto impacto a tan diversos públicos. Entonces, pues la experiencia con esta obra desde, pues, nosotros no es que hayamos tomado para remontar. No existía un texto como tal, sino que pues, no se si mi compañero les comento que ella se creo a partir de una exposición de objetos. Entonces en un principio más que dos

era otra cosa. Era micro teatro, duraba 15 minutos, y aunque guarda ala misma esencia era totalmente distinta. Entonces la experiencia en cuanto la obra ha sido interesante en cuanto he podido crecer con ella y junto a ella a la vez. Mas que dos es, digamos para mi en lo personal, un producto muy especial por toda la carga social que tiene y también por todo el proceso que internamente hemos pasado, porque ella se nutre todo el tiempo. Entonces con las experiencias de otros, con las investigaciones, porque no solo se basa en experiencias, sino que también es como lo que cada uno puede investiga por fuera, trabajo de campo. Y también con sentires de nosotros y necesidades. Entonces como que no se si respondo tu pregunta.

J: Cuando hablas del publico ¿Cómo percibías sus reacciones?

Z: Era extraño porque, dame un segundo. Que pena. Porque esta el paralelo de los tipos de publico. Entonces pues nosotros nunca pensábamos que mas que dos fuera a ser tan impactante, entonces cuando lo presentábamos a un publico que no era victima del conflicto... bueno, entre comillas victimas porque de alguna u otra forma todos somos victimas, entonces las reacciones eran muy fuertes. La gente se quebraba, lloraba muchísimo, tanto que uno como actor también eso le afectaba. En algunas ocasiones que las presentábamos empezábamos a llorar, pero eran los actores llorando y, por ejemplo, creo que me pasaba mas a mi, en algunos momentos cuando finalizábamos la obra yo no podía. Y también era una vaina de te tenés que controlar porque estas actuando, y al final yo no podía. No podía porque me quebraba muchísimo. Entonces esta este tipo de publico que entre comillas no ha sido tan cercano al conflicto armado, entonces era muy impactante y la respuesta de ellos. pero cuando pasábamos al otro lado que era algún evento donde estuviesen personas reinsertadas, familias de reinsertados, donde han tenido un acercamiento directo a lo que es la guerra y el o conflicto armado, me causaba mucha curiosidad porque aparentemente no había como un impacto. Y entonces en esa medida nosotros como actores nos sentíamos extraños porque ya habíamos logrado algunos códigos en el quehacer de la obra que sabíamos que removía cosas. Pero cuando llegábamos a este público como que bueno no lloran, como que no expresan ninguna emoción y era extrañísimo y se empezaba a generar una atmósfera toda rara y unas emociones todas raras, pero cuando ya nos sentábamos a hablar con ellos, nos dábamos cuenta de que para ellos había sido muy significativo porque se sentían que eso que hablábamos era la voz de ellos y era su historia.

Entonces en esa medida para mi era muy importante, porque a pesar de que se manifestaba de otra forma, se lograba el cometido que era como llevar también a la reflexión, a un mirar hacia atrás y no pensarse como con ese ojo de juicio, sino comprender también un poco que esas personas que fueron victimarios también fueron víctimas de eso mismo, de esa situación... sin llegar a justificarlas porque tampoco se trata de eso. Entonces era especial ese ejercicio de retroalimentación porque, bueno, aunque algunos sí lloraban porque tal vez recordaban algún familiar, algún momento, alguna situación, otros, digamos, como que han logrado tener una barrera y como que eso no los quiebre tanto pero aun así está el ejercicio de reconocimiento de esa historia.

J: ¿Como fueron las entrevistas que hicieron? ¿Como fue conocerlos?

Z: Fue muy chistoso, la primera entrevista que hicimos, creo que el se llama A, y cuando llegamos nos dijeron, bueno hoy tenemos la entrevista con el, entonces cuando llegamos yo me senté en una mesa donde había un chico y yo seguía esperando a A. Pero él era A, pero yo jamás pensé en su imagen física, jamás me imaginé que ese... bueno porque pues tu lo ves, entonces está el juicio. Yo me imaginaba, no sé, un, no sé, una imagen totalmente diferente, pero no, este era un chico con su traje, se veía muy bien, muy joven. Entonces como que ah ¿vos sos? Como que me impactó eso, yo me esperaba algo completamente distinto desde lo que era su imagen física. Entonces empezamos a hablar con el y este chico está con su mente en unos proyectos muy grandes que, gracias a su historia de vida, ha podido ejercer un puesto en un lugar importante, entonces está moviendo unos proyectos sociales muy vácanos y, digamos, haciendo de lo que fue su experiencia como un aprendizaje para otros. Entonces digamos que eso fue muy especial y pues como que ese día compartimos almuerzo, charlamos, era muy chévere. Pero a veces se me cruzaba por la cabeza, lo imaginaba a él como en combate con otra gente y era muy impactante para mí, y más cuando escuchaba sus relatos y como lo contaba como con esa naturalidad. Porque realmente era interesante porque era muy tranquilo, realmente no lloraba ni nada, pero como era una historia suya tenía una carga en la palabra sin que él lo buscara, no necesariamente, sino que desde su relato era muy especial escucharlo porque uno lograba hacerse imágenes de, creo que a él se le murió un amigo... no, fue el otro. Él nos hablaba de los castigos, de cuando a la hermana la enviaron a concejo de guerra. Es como una reunión que hacen, por decirlo así, como una explicación muy básica donde hay una persona que ha cometido muchos errores y la castigan. Entonces

la mandan a concejo de guerra y ellos deben decidir si esta persona vive o no. El no contaba que en la mayoría de los casos no se le perdonaba la vida y lo fuerte fue que a la hermana la mandaron a concejo de guerra y cuando dicen que hay que asesinarla, pues el iba a ser el responsable de asesinarla, o sea, lo mandan a él. Entonces en ese momento la cuenta que es el instante cuando dice que se tiene que ir de ahí y se vuela con la hermana. Entonces claro uno empieza a hacerse imágenes del espacio, de la situación, de que estaría ocurriendo dentro de ellos, de la adrenalina. Entonces fue interesante e importante porque todo eso nutria la obra, desde lo que uno percibía como sensación, hasta lo material de las imágenes. Y la otra entrevista fue con un ex paramilitar, donde esa es otro tipo de historia completamente diferente, pero muy fuerte también, y yo me preguntaba ¿Qué hacía ahí sentada al frente de él? Porque me aprecia muy fuerte. Entonces estaba como esa disociación entre todo lo que él me contaba y lo fuerte, pero yo veía a un hombre completamente diferente y sentía, desde lo que hablaba y como se expresaba, a un hombre completamente diferente. Me conmovía muchísimo cuando nos comentó, él tiene una hija pequeña, él ahora estudia trabajo social. Entonces yo decía: imagínate lo que puede hacer ese man con los jóvenes, como que es otra lógica, entonces yo decía: esto es muy potente lo que él puede lograr con, digamos, el tipo de jóvenes que puede alcanzar. Y nos contaba que la hija fue como el emotivamente que lo llevo a salir de ese lugar y nos contaba que es un papa soltero porque ella lo abandonó. Entonces desde bebé él está con la hija y ahora él es el que le enseña clases de ballet, y nos contaba que se colocaba a mirar YouTube y como es primera posición, entonces uno escucharles esos relatos tan fuertes y luego verlo con la niña, que la lleva, la trae... entonces es una disociación muy impresionante que yo me preguntaba ¿Qué hago aquí sentada? Y luego esa cara de la moneda que es el humano. Pero entonces ahí lográbamos nosotros de llegar a la reflexión de: bueno, ¿Quién soy yo para juzgarte a vos? Como de decir, no te perdono esto que hiciste, realmente pues cuál es el fin de eso. Digamos algo que para nosotros fue fuerte, en algún momento, no sé si fue en una reunión o creo que en una experiencia que él nos contó, donde... ellos están viviendo en un lugar que hicieron para ellos, pero allá no se sabe quien es reinsertado de paramilitar, de guerrilla, pero todos están revueltos. Entonces él nos contaba que había una señora que decía “yo no te puedo perdonar que hayas matado a mi hijo” pero en ese hecho de convivir podía vivir con él, una cosa así. Entonces nosotros nos preguntamos bueno, y si la primera afectada de lo que es el conflicto,

una madre de un muchacho asesinado dice esas palabras, ¿Cómo nosotros nos vamos a negar a la posibilidad de construir desde la paz? Y digamos, como pensarnos el hecho de decir “no”, como en un plebiscito decimos que no si esa señora pudo decir que si, entonces quien soy yo para ir a firmar un acuerdo y decir que no quiero la paz. Entonces nos pensábamos mucho eso y era muy fuerte para nosotros en ese sentido de pensarnos, como con esas pequeñas acciones uno empieza a construir la paz, desde lo que son los vecinos, los compañeros de universidad, la pareja, desde los pequeños espacios que cada uno habita.

J: ¿Como actriz, crees que el proceso artístico que se hizo con ellos ha facilitado que hablen de una forma mas natural de esas vivencias?

Z: Pues mira, como que yo pienso que las artes, en general, son los espacios que permiten ese reencuentro con la reflexión, con lo que es uno, son espacios de catarsis, de aprendizajes y enseñanzas. Siento que si ese no es el fin o la búsqueda se queda en algo muy superficial, porque no es como “mostremos algo bonito”, no creo ni siquiera que un pintor o músico haga eso. Entonces pues C tiene un trabajo muy especial, pero hace algunos años el trabajaba con la ACR que ahora es ARN, y precisamente el arte lo que permite es sensibilizar al ser, y como nos recuerda, tal vez de una manera muy sutil, como no perder esa conexión con lo que es el ser, con lo que es lo sensible, como no dejar de observar con ojos de amor o con ojos y compasión o con ojos de empatía. Entonces siento que en esa medida el arte es muy importante para cualquier ser humano, desde lo mas joven hasta lo mas anciano. No necesariamente estoy diciendo “estudien arte, dedíque su vida a esto”, no. Sino que lo que permite el arte, a pesar de que vos estés en cualquier ámbito, como que permite ser sensible a las cosas, tener una apreciación distinta a las cosas. Y siento que en esa medida el trabajo que realiza C con ellos pues permite también eso, permite un espacio de expresión, un espacio donde realmente se dice “hey, tu importas, tu palabra importa” y no tanto es como que “pensemos en tu pasado” sino “con que acciones vas a construir tu presente” y ni siquiera hablando del presente del país sino de tu presente. Entonces siento que desde lo que es el arte y enfocándolo en el teatro, si se ha generado para ellos esos espacios de reflexión, de como ellos pueden empezar a pensar en la resolución de conflictos desde otra manera, de otra perspectiva. Desde como ellos pueden compartir, convivir con el otro, entonces todo eso se maneja en el trabajo con el teatro.

J: ¿Qué fue lo mas difícil para ti de este proceso?

Z: Pues yo me he disfrutado mas que dos, me la he disfrutado bastante porque siento que, bueno a parte de que nosotros llegamos a trabajar con C con esa obra, desde el 2016. Entonces ha sido el hijo que hemos parido entre los tres entonces siento que ha sido especial para mi. No ha sido como “ay no”. Obviamente uno como actor tiene unos retos y hay cosas que técnicamente a uno no le salen y tiene que entrenar ese momento, tiene que pulirlo, entonces esta la impotencia de “uy no, en mis posibilidades físicas no lo puedo hacer, pero tengo que hacerlo”. Porque bueno, también es una cosa que nosotros hablamos de algo, pero también se trata de que nos pensamos en el publico, y para nosotros el publico es muy importante en general. Entonces también nuestro sentir es como llevarlo algo interesante al publico. Si, puede que sea un tema muy interesante pero un ladrillo no, la intención no es que sea un ladrillo la obra. Entonces en esa medida, nos hemos tratado de ir por imágenes y la parte corporal para la construcción de la obra, entonces digamos, como ahí, ha sido como la parte del reto. La obra la hemos construido nosotros tres y ya tenemos una manera de trabajar donde llevamos propuestas, donde nos nutrimos desde otros referentes también, entonces creo que de pronto las partes de las partituras físicas ha sido lo que de pronto a mi me ha costado y también he disfrutado porque es una cosa de “ve esto apareció, me gusto esto, pongamos esto” pero no puede ser una cosa de incluirlo por incluirlo, sino como esto dice algo contundente, como esto poetiza alguna situación. Eso me ha parecido interesante y complejo de lograr. Obviamente hay situaciones, porque es convivir con el otro, y creo que la obra ha permitido mucho eso, lo que te hablaba ahora, como de como yo genero acciones que me permiten estar en paz y en armonía con el otro. Entonces a nosotros nos ha ocurrido que al yo tener una idea y el otro tenga otra y como llegamos a un diálogo porque a este no le parece. Entonces siento que eso se ha presentado y siento que ha sido rico de experimentar.

J: Bueno Z, creo que con eso hemos finalizado, muchas gracias por tu tiempo y por colaborarnos.

Z: Gracias a ustedes y espero que les vaya bien con esa tesis.

REFERENCIAS

- ACR (2016), Reseña Histórica Institucional, *SIGER Sistema Integrado de Gestión para la Reintegración*, recuperado de: https://www.reincorporacion.gov.co/es/agencia/Documentos%20de%20Gestin%20Documental/Rese%C3%B1a_Historica_ACR.pdf. Pág. 29.
- Azoulay, B., Snir, S., & Regev, D. (2017). In-session behaviors and adolescents' self-concept and loneliness: A psychodrama process-outcome study. *Clinical Psychology & Psychotherapy*. Volumen 24, número 6.
- Baquero, J. E., Pérez, A. F., Gómez, M. F., Álvarez, N. S., & García, S. P. (2017). Víctimas del conflicto armado en la ciudad de Medellín: una lectura estética de la participación política. *El Ágora USB*, 513-533. Volúmen 17, número 2.
- Bartholomew, K., & Horowitz, L. M. (1991). Attachment styles among young adults: A test of a four-category model. *Journal of Personality and Social Psychology*, 226-244. Volumen 105, número 6 (2013).
- Bechelli, Luiz Paulo de C., & Santos, Manoel Antônio dos. (2006). Transferência e psicoterapia de grupo. *Revista Latino-Americana de Enfermagem*, 14(1), 110-117. <https://doi.org/10.1590/S0104-11692006000100015>
- Bermúdez Rodríguez, D. P., & Garavito Ariza, C. E. (2019, December). Atención psicosocial y salud mental en Colombia: niños, niñas, adolescentes y familias víctimas del conflicto armado. (Spanish). *Psychosocial Care and Mental Health in Colombia: Children, Adolescents and Families Victims of the Armed Conflict*. (English), Vol. 12, pp. 7–21.
- Boal, Augusto (2009). *Teatro del Oprimido*. Argentina: Alba Editorial. ISBN 97884-84284710.
- Campos, J. H., Londoño, M. C., Correa, J. C., Tapias, N. E., Ortega, F. R., & Ballestas, L. F. (2018). El apoyo social percibido por las víctimas del conflicto armado en Colombia. *El Ágora USB*, 362-373.
- Capera Figueroa, J. J., & Ñañez Rodríguez, J. J. (2017). Una perspectiva crítica sobre la violencia en Colombia en épocas del posconflicto. *A Critical Perspective on Violence in Colombia in Times of Post-Conflict.*, 22(78), 153–162.
- Climent-Espino, R. (2015). Terapia teatral: una lectura psicoanalítica de La noche de los asesinos de José Triana. *Confluencia*, 30(2), 88–101. Retrieved from <http://10.0.5.73/cnf.2015.0016>
- Collins, N. L., & Read, S. J. (1990). Adult Attachment, Working Models, and Relationship Quality in Dating Couples. *Journal of Personality and Social Psychology*, 644-663.
- Cortés, Á., Torres, A., López-López, W., D., C. P., & Pineda-Marín, C. (2016). Comprensiones sobre el perdón y la reconciliación en el contexto del conflicto armado colombiano. *Psychosocial Intervention*, 19-25.

- Dane, P. B. (2009). Victims, villains, crooks, and criminals—Rewriting the scripts in the chronic pain drama. *Osteopathic Family Physician*, 48-53.
- Díaz Alzate, Magda. (2019). La experiencia del teatro: resignificación de historias y configuración de subjetividades políticas de mujeres víctimas del conflicto armado. *Reconstrucción de subjetividades e identidades en contextos de guerra y posguerra*, 247-259.
- Fernández-Aguayo, S., & Pino-Juste, M. (2018). Drama therapy and theater as an intervention tool: Bibliometric analysis of programs based on drama therapy and theater. *Arts in Psychotherapy*, 59, 83–93. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2018.04.001>
- Foloștină, R., Tudorachea, L., Michela, T., Erzsébeta, B., & Duță, N. (2015). Using Drama Therapy and Storytelling in developing social competences in adults with intellectual disabilities of residential centers. *Procedia - Social and Behavioral Sciences* , 1268-1274.
- Fundación Paz y Reconciliación. (28 de noviembre de 2018). Los datos de la violencia en la Colombia del postconflicto. Obtenido de El Espectador: <https://www.elespectador.com/noticias/paz/los-datos-de-la-violencia-en-la-colombia-del-postconflicto-articulo-826375>
- Geirola, Gustavo. (2009). Aproximación psicoanalítica al ensayo teatral: algunas notas preliminares al concepto de «transferencia». *Aisthesis*, (46), 252-269. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812009000200014>
- Giacomucci, S., & Stone, A. (2019). Being in two places at once: renegotiating traumatic experience through the surplus reality of psychodrama. *Social Work with Groups*, 42(3), 184–196. <https://doi.org/10.1080/01609513.2018.1533913>
- Gómez, J. D. (2013). Memoria, historias de vida y papel de la escucha en la transformación subjetiva de víctimas/sobrevivientes del conflicto armado colombiano. *El Ágora USB*, 37-60.
- Jabbari, M., & Dadvar, A. (2018). The Role of Theater of the Oppressed-on Correction and Rehabilitation of Prisoners (Case Study: Yazd Province Prisons). *Journal of History, Culture & Art Research / Tarih Kültür ve Sanat Arastirmalari Dergisi*, 7(3), 521–532. <https://doi.org/10.7596/taksad.v7i3.1636>
- Kapsambelis, V. (2011). El Psicodrama Psicoanalítico: Un “Aquí Y Ahora” Permanente. *Temas de Psicoanálisis*. (Pág- 1-2). <https://www.temasdepsicoanalisis.org/wp-content/uploads/2011/07/Pdf.pdf>
- Leplanche, J. & Pontalis, J.B. (2004), *Diccionario de Psicoanálisis*, (6ta edición), Pág. 1.
- Martínez, M. A., Castro, M. C., Beristain, C. M., & Afonso, C. (2017). Armed Conflict, Psychosocial Impact and Reparation in Colombia: Women’s Voice. *Conflicto Armado, Impacto Psicosocial y Reparación En Colombia: La Voz de Las Mujeres.*, 16(3), 1–12

- Massal, J. (2019). Emociones y movilización de alto riesgo en un contexto de posacuerdo de paz: una reflexión en torno al caso colombiano. *Emotions and High-Risk Mobilization in a Post- Peace Agreement Context: A Reflection on the Colombian Case.*, 31(2), 133–167.
- Meek, G. C., & Russo, G. A. (2019). El Ágora como espacio de reconstrucción del tejido social para La Paz: El caso del teatro comunitario Argentino. *Pensamiento, palabra y obra*, 8-21.
- Moreno, J. L. (1985). *Psychodrama*. New York: Beacon House.
- Orkibi, H. (2018). The user-friendliness of drama: Implications for drama therapy and psychodrama admission and training. *The Arts in Psychotherapy*, 101-108.
- Pares, (2019), *Procesos de Paz en Colombia, Línea conflicto, paz y postconflicto*, recuperado de: <https://pares.com.co/2019/01/04/procesos-de-paz-en-colombia/>
- Peltier-Bonneau, L., & Szwarcberg, M. (2019). Transformación de las emociones en las víctimas del conflicto armado para la reconciliación en Colombia. *Desafíos*, 197-229. doi:<http://dx.doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/desafios/a.7283>
- Robles, B. (2011). La entrevista en profundidad: una técnica útil dentro del campo
- Roldan, I. (2013). El testimonio. Aportes a la construcción de la memoria histórica . *Revista colombiana de psiquiatria*, 222-226.
- Sampieri, R. H. (2014). *Metodología de la investigación*. México D.F.: McGraw – Hill.
- Romanelli, A., & Berger, R. (2018). The ninja therapist: Theater improvisation tools for the (daring) clinician. *The Arts in Psychotherapy*, 26-31.
- Schimpf-Herken, I., & Bauman, T. (2015). El ‘tercer espacio’ en el arte y la terapia. Dimensiones del arte en el trabajo psicosocial. *Praxis & Saber*, 77-96.
- Silva, J. E., Ferreira, P., Coimbra, J. L., & Menezes, I. (2017). Theater and Psychological Development: Assessing Socio-Cognitive Complexity in the Domain of Theater. *Creativity Research Journal*, 29(2), 157–166. <https://doi.org/10.1080/10400419.2017.1302778>
- Torres-Godoy, P. *Dramaterapia Para El Cuidado De Equipos Frente A Situaciones De Traumas Y Catástrofes*. *Psicodrama.cl, Edras Publicaciones*. [http://www.psicodrama.cl/wg/data.edras.cl/resources-files-repository/Trauma_Vicario - Dr Pedro Torres.pdf](http://www.psicodrama.cl/wg/data.edras.cl/resources-files-repository/Trauma_Vicario_-_Dr_Pedro_Torres.pdf)
- Tovar, P. (2015). Una reflexión sobre la violencia y la construcción de paz desde el teatro y el arte. *Universitas Humanísticas*, 347-369.
- Ulusoy, Y., & Güçray, S. S. (2019). Effect of Encounter Group Application Integrated with Psychodrama Techniques on Codependency. *Current Approaches in Psychiatry / Psikiyatride Guncel Yaklasimlar*, 11, 246–260. <https://doi.org/10.18863/pgy.619107>
- Vaimber, R. (2016). ¿Es terapéutico el teatro?. *Revistes Catalanes amb Accés Obert*. pág. 66-67. <https://core.ac.uk/reader/147357190>

- Vietes, M. F. (2019). Teatro y memoria: algunas claves para una intervención social crítica. *Prospectiva. Revista de Trabajo Social e intervención social*, 253-283.
- Villa, J. D., Londoño, N., Gallego, M., Arango, L., & Roso, M. (2016). Apoyo mutuo, liderazgo afectivo y rehabilitación comunitaria. Una experiencia de acompañamiento psicosocial para la "rehabilitación" de víctimas del conflicto armado. *EI Ágora USB*, 427-452