



Editorial Universidad de Antioquia

El dolor en escena

La creación colectiva como memoria del conflicto armado colombiano en *Antígonas, tribunal de mujeres*

Leandro Quiroz





Editorial Universidad de Antioquia

El dolor en escena

La creación colectiva como memoria del conflicto armado colombiano en *Antígonas, tribunal de mujeres*

Leandro Quiroz



Leandro Quiroz

El dolor en escena

La creación colectiva como memoria del
conflicto armado colombiano en *Antígonas,*
tribunal de mujeres

Conflicto, Paz y Memoria

Editorial Universidad de Antioquia®

Colección *Conflicto, Paz y Memoria*

© Leandro Quiroz

© Editorial Universidad de Antioquia®

ISBN: 978-958-501-060-4

ISBNe: 978-958-501-061-1

Primera edición: noviembre del 2021

Motivo de cubierta: Representación en el Teatro Popular de Tunja, Boyacá, 22 de septiembre de 2015. Fotografía de Leandro Quiroz

Hecho en Colombia / Made in Colombia

Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de la Editorial Universidad de Antioquia®

Editorial Universidad de Antioquia®

(57) 604 219 50 10

editorial@udea.edu.co

<http://editorial.udea.edu.co>

Apartado 1226. Medellín, Colombia

Imprenta Universidad de Antioquia

(57) 604 219 53 30

imprensa@udea.edu.co

El contenido de la obra corresponde al derecho de expresión del autor y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. El autor asume la responsabilidad por los derechos de autor y conexos contenidos en la obra, así como por la eventual información sensible publicada en ella.

En memoria del maestro Santiago García, Pacho y Piyó

Para cada persona que abraza el alma de los otros a través de la rememoración

A mi familia, al teatro, a la antropología social, a estas mujeres aguerridas y, por supuesto, a la memoria

Introducción

En este libro se analiza la obra de teatro *Antígonas, tribunal de mujeres*, creada por el grupo Tramaluna Teatro de la Corporación Colombiana de Teatro y estrenada en el año 2014 en la ciudad de Bogotá. En esta *creación colectiva*, dirigida por Carlos Satizábal, participan víctimas de la violencia de Estado, con el propósito de visibilizar y denunciar ante el público los hechos por los que han pasado a causa del conflicto armado interno colombiano. Retomando el texto clásico de Sófocles, *Antígona*, en esta nueva pieza teatral se abordan, principalmente, los sucesos conocidos por la opinión pública como “falsos positivos”: jóvenes campesinos asesinados a quienes se los hizo pasar por guerrilleros muertos en combate; también, el genocidio contra el partido político Unión Patriótica (UP), efectuado entre 1986 y 2003;¹ las “chuzadas”, o el espionaje por parte del Departamento Administrativo de Seguridad (DAS) hacia diferentes defensores de los derechos humanos, y las “fachadas judiciales”, persecuciones del aparato judicial a algunos estudiantes del Caribe colombiano en causas y procesos inventados.

La obra analizada parte de la tragedia griega *Antígona*, que se representó por primera vez en el año 442 a. C., y cuyo tema es el deber familiar y el deber civil hacia el cumplimiento de las leyes de Estado, que van en contra del amor que el personaje Antígona siente por sus hermanos y del imperativo moral de otorgarles digna sepultura dados sus lazos filiales. Algo similar pasa con las Antígonas colombianas, quienes reclaman justicia por sus familiares desaparecidos y asesinados: ellas plantean que el Estado, al igual que en Antígona, no les ha permitido darles digna sepultura a sus hijos, esposos, amigos, y exponen sus historias a través de un lenguaje escénico.

Cabe destacar que el elenco de la obra *Antígonas, tribunal de mujeres*

está integrado, además de tres actrices de profesión, por víctimas de la violencia de Estado, entre ellas algunas de las Madres de Falsos Positivos de Soacha y Bogotá, conocidas como Mafapo o Madres de Soacha. Son ellas seis mujeres sin formación teatral que decidieron subirse al escenario para hablar de los casos de extrema violencia que han vivido en carne propia en Colombia.

En esta creación colectiva, las protagonistas dan a conocer algunas secuelas del conflicto armado. Proponen en el escenario un tribunal en el que cuentan el caso particular que cada una vivió, a lo largo de diferentes cuadros teatrales, con lo cual buscan generar un vínculo directo entre ellas y el público. Aún en la actualidad estas mujeres continúan participando en la circulación nacional e internacional del montaje escénico.

El grupo pretende mostrarles a los espectadores, incluso a personas que no suelen frecuentar el espacio teatral, algunas de las formas en que el gobierno colombiano ha vulnerado o atentado contra los derechos humanos de los colombianos.

Según lo expone el director de la obra, Carlos Satizábal, en la sinopsis publicada en la página web de la Corporación Colombiana de Teatro, “ellas buscan la restitución poética y simbólica de la pérdida irreparable de sus seres queridos, reivindican su nombre y dignidad, y, de esa manera, se aproximan a una experiencia poética de la justicia y la verdad desde la acción teatral como primer gesto” (Corporación Colombiana de Teatro, 2014).

Para desarrollar la obra, el director apeló al proceso de creación colectiva, una técnica teatral elaborada hace más de cincuenta años por el grupo de teatro La Candelaria. *Antígonas, tribunal de mujeres* obtuvo una beca del Instituto Distrital de las Artes (Idartes), de Bogotá, con la cual se produjo un *laboratorio teatral*² en el que el director reunió a víctimas reales de la violencia, quienes se convirtieron en protagonistas naturales de su propia historia. Es así como ellas, las Antígonas colombianas, se constituyen en emprendedoras de la memoria que luchan por visibilizar su versión

del pasado en la esfera pública (Jelin, 2002, p. 51). La obra se consolida como un lugar que les posibilita a estas mujeres hablar abiertamente acerca de lo acontecido, como lo expone una de ellas, Luz Marina Bernal, luego de que los medios de comunicación les cerraran las puertas por una orden gubernamental: “El 8 de octubre de 2008, Álvaro Uribe Vélez se para ante los medios de comunicación a decir que los jóvenes de Soacha no se fueron precisamente a coger café, sino que se fueron con propósitos delincuenciales, eso es lo que me activa a mí, como madre, a mostrar lo que fue la inocencia de mi hijo” (entrevista, 27 de agosto de 2015).

El tema-problema del presente texto, que surge del proceso formativo en la maestría de Antropología Social de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, consiste en analizar de qué manera esta creación colectiva construye parte de la memoria del conflicto armado interno colombiano. Se retoma para ello la experiencia del grupo de teatro La Candelaria y la Corporación Colombiana de Teatro, y su técnica de creación colectiva, una práctica teatral³ que será desarrollada y analizada en el segundo capítulo de este libro. Se busca a lo largo de este libro reflexionar acerca del lugar que les cabe al arte y al teatro para abordar y denunciar las diferentes formas que adoptó la violencia de Estado en Colombia.

La puesta en escena se examina a partir de tres ejes de análisis:

- 1) la conformación del grupo Tramaluna Teatro con víctimas de la violencia de Estado en Colombia, quienes poseen poca o ninguna experiencia en el campo de las artes escénicas y en el proceso para la estructuración de la creación colectiva;
- 2) la reconstrucción y articulación de los diferentes casos de extrema violencia de cada una de las mujeres para la realización de una estructura dramática;
- 3) el desarrollo de estrategias de circulación, difusión y recepción del

grupo, con respecto a la vinculación del público a la obra de teatro como espacio de visibilización y denuncia de las violaciones a los derechos humanos.

El objetivo general de este libro, *El dolor en escena*, es comprender algunas de las luchas por la memoria en torno al conflicto armado interno de Colombia entre los años 2005 y 2012, desde un análisis de las prácticas teatrales que buscan representar las experiencias de distintos grupos sociales, como las Madres de Soacha, los sobrevivientes del exterminio de la Unión Patriótica (UP) y los familiares y amigos de estas personas, quienes también han resultado afectados por la violencia del Estado. El análisis se centrará en el cruce entre teatro y memoria, el primero como expresión artística de las prácticas culturales que se reproducen en el escenario y la segunda como la representación del pasado en el presente del país. Para este análisis, se tomará como caso paradigmático la obra de teatro *Antígonas, tribunal de mujeres*, desarrollada por el grupo Tramaluna Teatro entre 2013 y 2015.

Aquí también se recoge la historia del teatro La Candelaria, a través de la memoria de sus integrantes, y se aborda sintéticamente el desarrollo de su método de creación colectiva en sus cincuenta años de vida artística.

A su vez, este trabajo reconstruye la trayectoria de las mujeres que se han integrado al grupo artístico Tramaluna Teatro, así como se analiza el método de creación colectiva implicado en la creación del montaje *Antígonas, tribunal de mujeres*. Para ello se tienen en cuenta: el proceso para la investigación y creación de la obra; las actrices que intervienen y sus relaciones entre ellas como colectivo teatral, y el vínculo entre los relatos y la puesta en escena que se construye sobre el conflicto armado interno colombiano.

Por último, se rastrea el proceso de proyección y circulación de la obra, desde su estreno hasta el 2015, como parte de la creación

continua del montaje y su participación en festivales, eventos académicos y encuentros políticos y sociales.

Este libro, entonces, se divide en cinco capítulos.

En el primero se plantea la categoría de memoria en torno a la reconstrucción de procesos sociales y de rememoración a través de los lenguajes artísticos. En este caso, también se aborda la importancia del arte teatral como plataforma de diálogo entre la memoria individual, la memoria colectiva y la memoria social; lo anterior por medio de los procesos artísticos en el contexto latinoamericano y, especialmente, en Colombia asociados al conflicto armado interno.

En el segundo capítulo se cuenta la historia del teatro La Candelaria y los actores y dramaturgos de diferentes generaciones que aún integran el grupo hablan sobre el desarrollo de la creación colectiva aplicada a muchas de sus puestas en escena; relatan así mismo cada uno de los pasos y etapas de ese proceso creativo para lograr un producto teatral sobre un tema en específico previamente seleccionado por el grupo o tratado en un texto dramático propuesto y aceptado por todos los integrantes.

En el tercer capítulo se reconstruye cada una de las historias de las mujeres participantes en la obra de teatro. Se recogen, pues, los trayectos que cada una ha realizado hasta llegar al espacio escénico como resultado de su rememoración. En los discursos de ellas se evidencian sus luchas sociales y políticas presentadas en el espacio teatral, con sus gestos y sus narraciones. Aquí se detallan las dinámicas de persecución, secuestro, asesinato y desaparición de sus familiares y amigos víctimas del conflicto armado interno colombiano.

En el cuarto capítulo se expone el tema central de la creación colectiva y el resultado de los procesos creativos del grupo Tramaluna Teatro.

Finalmente, en el quinto capítulo se retoma la proyección de la obra *Antígonas, tribunal de mujeres* en su proceso continuo de creación,

a través de la participación en escenarios nacionales e internacionales.

- 1 La Unión Patriótica surgió con los primeros acuerdos de paz suscritos entre el gobierno de Belisario Betancur y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), en un proceso de negociación conocido como “los acuerdos de la Uribe (Meta)”, territorio que fue sede histórica de la guerrilla entonces comandada por Manuel Marulanda Vélez. La UP surgió de manera oficial en un acto público en Pueblo Bello, César, en 1985, donde se concentraron unidades guerrilleras procedentes de las FARC, simpatizantes y activistas de derechos humanos que ya venían trabajando en la consolidación del nuevo partido. Ya desde 1984, sin embargo, miembros de la UP habían sido asesinados y desaparecidos, en acciones que, años después, y sumando una escalada de violencia contra el grupo en medio de las elecciones populares de 1986, fueron conocidas como “El baile rojo”, esto es, un plan sistemático de aniquilamiento de los miembros del partido político, por parte de dirigentes y miembros de las Fuerzas Militares de Colombia en asocio con grupos paramilitares (CNMH, 2018). Durante 29 años, entre 1984 y 2003, “los integrantes del primer partido político nacido de un proceso de paz en Colombia, la Unión Patriótica, fueron perseguidos, asesinados, desaparecidos u obligados al exilio en la campaña de eliminación política más terrorífica, sistemática e ignorada de la historia” (Gómez, 2016, septiembre 13).
- 2 En este caso, el laboratorio teatral es una propuesta para actores y directores de teatro, en donde la experimentación, el entrenamiento y el reconocimiento de nuevas maneras de trabajo llevan a otras formas de crear desde y para las artes escénicas.
- 3 La práctica teatral es el trabajo colectivo y productivo de los diversos creadores del teatro (actor, escenógrafo, director de escena, iluminador, etc.) (Pavis, 2011, p. 349).

Capítulo I. Relaciones entre la memoria y el arte teatral

Antígonas, tribunal de mujeres constituye el objeto de estudio de este libro, que describe los acontecimientos, inquietudes, deseos y frustraciones por los que han pasado cada una de las mujeres que participan en este proyecto teatral. Tal obra se presenta al público como una acción palpable para establecer límites efectivos entre sus historias reales y el campo teatral, a través de relatos contados por ellas sobre esa experiencia reciente vinculada a la pérdida de sus familiares y a las situaciones de sufrimiento que atravesaron. Esto sería lo que el crítico Raymond Williams llama “estructuras del sentir”, debido al interés en el significado y los valores de aquel momento vivido y sentido activamente, que pasa a ser reconocido como aquellas “estructuras de las experiencias” de cada persona (1997, pp. 154-155). Estas otras experiencias se refieren a la descripción de una vivencia social que todavía se halla en proceso de percepción y que a menudo es definida como una experiencia privada con características emergentes, conectoras y dominantes.

Es allí, en la conexión de las estructuras del sentir y de las experiencias, donde el teatro, considerado como un lugar en el que se desarrollan propuestas artísticas y escénicas, produce una relación directa entre personajes y espectadores. Estos se vinculan a la práctica teatral, que conlleva determinados elementos escénicos, mediante el proceso de creación que implica una aproximación y una realización de sistemas significantes que le dan sentido a la representación (Pavis, 2000, p. 178).

Esta creación colectiva erige espacios para el abordaje de problemáticas vinculadas a la construcción y transmisión de la memoria. El actual texto parte, entonces, de algunas conceptualizaciones sobre la memoria a cargo de la socióloga

argentina Elizabeth Jelin, quien plantea que se deben estudiar los procesos sociales de construcción de memoria, en los que siempre se entablan luchas entre distintos actores que tienen poderes desiguales para imponer en el presente sus sentidos sobre el pasado (2002, p. 9). La memoria se convierte, pues, en acontecimiento que se expresa de una forma narrativa, en la que el sujeto elabora un sentido del pasado mediante un relato comunicable. Así, el acto de recordar o recordar cobra una carga afectiva por necesitar una activación desde un deseo o un sufrimiento del pasado para ser comunicado en el presente.

De esta manera, la memoria individual genera un entretejido entre individuos y lleva a diálogos con los otros, a través de los cuales se produce una rememoración colectiva. Dice Jelin: “Todo proceso de construcción de memorias se inscribe en una representación del tiempo y del espacio”, por un colectivo que concibe la memoria como una reconstrucción que surge del diálogo con otros (2002, pp. 5-7).

Según la misma autora, la memoria tiene un papel significativo en el mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia de grupos o comunidades, especialmente en aquellas que han sido silenciadas y discriminadas (pp. 9-10). Por eso, desde el campo teatral y la creación colectiva, en este libro la categoría *memoria* se toma para abordar asuntos como el secuestro, el asesinato y las desapariciones de personas asociados al conflicto armado interno colombiano.

Vale la pena, entonces, plantearse cuál es el lugar de la memoria como categoría de rememoración social en referencia a las secuelas que el conflicto armado ha dejado en el país. Se observa que la memoria se construye y cobra sentido a partir de valores y necesidades sociales que se enmarcan en una visión del pasado, el presente y el futuro que, en este caso, se trataría desde la teatralidad.

Según Alicia del Campo, la *teatralidad* “emerge como un instrumento que abre un campo de propuestas investigativas

permitiendo develar las redes de significación elaboradas dramáticamente por parte de los distintos productores de los discursos, los intereses y visiones de mundo” (2004, p. 27). Estas propuestas investigativas logran articularse para buscar la comunicación de sus experiencias e imaginarios a las colectividades, que son su audiencia o espectaduría. En este caso, el concepto de teatralidad “se expresa en la relación diagramática y visual de la noticia, tanto a nivel de la televisión como a nivel de los periódicos, utilizando una variedad de elementos para destacar u ocultar aspectos del hecho” que se expone (p. 30). Es decir que lo que se cuenta en estos medios cobra significado en su particular yuxtaposición en la puesta en escena que aquí se analiza; así, su lugar en la comunicación de mensajes particulares, en cuanto a la interpretación de un momento histórico, se activa con respecto a esa interpretación de lo planteado en *Antígonas, tribunal de mujeres*. Por eso, para la autora Del Campo, la teatralidad social sustenta el gran escenario en donde se llevan a cabo las negociaciones de sentido de cada cultura nacional (pp. 31-32), como lo hace el grupo Tramaluna Teatro con su propuesta.

En esa mediación de la memoria, la teatralidad social y las representaciones sobre el pasado, el propósito de la creación colectiva *Antígonas, tribunal de mujeres* es visibilizar las secuelas del conflicto armado interno a través de sus participantes, quienes, a su vez, han sido víctimas de la oleada de violencia en Colombia y buscan propiciar espacios para la transmisión del pasado a los otros que no han tenido una experiencia propia de esta naturaleza (Jelin, 2002, p. 36).

Siguiendo a Elizabeth Jelin, consideramos que la memoria se presenta como una construcción social narrativa que implica el estudio de las propiedades de quien narra, de la institución que le da o le resta poder a ese acto de recordar, edificando con ello un discurso performativo (2002, p. 35).¹ La memoria se produce en tanto existen sujetos que comparten una cultura e intentan

materializar sentidos del pasado en diversos productos culturales, concebidos o convertidos en “vehículos de memoria”. Estos productos culturales son, como lo expone el investigador y profesor universitario Van Alphen (1997), expresiones que antes que representar el pasado, se incorporan performativamente.

Por su parte, la *performatividad*, según Judith Butler (2011), siempre busca reiterar una norma o un conjunto de normas, pues, en su condición de acto en el presente, oculta o disimula las convenciones de repetición. Sobre este concepto como acto en el presente dice la autora: “Este acto no es primariamente teatral; en realidad, su aparente teatralidad se produce en la medida en que permanezca disimulada su historicidad. En el marco de la teoría del acto del habla, se considera performativa a aquella práctica discursiva que realiza o produce lo que nombra” (p. 72).

Vemos entonces cómo los significados de situaciones históricas que se identifican en cada narrativa nacional y en la memoria colectiva, mediante las manifestaciones culturales, literarias y artísticas dan cuenta de modos de representar y crear sentidos sobre un pasado conflictivo. Por ejemplo, se pueden identificar los silencios o los límites de la memoria, sus dificultades y el avance o anticipo de zonas que pueden resultar poco tolerables de procesar para la rememoración social (Jelin y Longoni, 2005, p. xvi).

En este contexto, la creación colectiva del grupo Tramaluna Teatro busca expresar lo vivido y lo ocurrido en el país, escenificando las rupturas y los vacíos de estas mujeres que perdieron a sus seres queridos a causa del conflicto armado. Como veremos a lo largo de este trabajo, *Antígonas, tribunal de mujeres* pretende captar la atención para terminar con la incomunicación y llegar con su mensaje a lugares y personas en los cuales y para quienes no existía la posibilidad de expresión. El teatro se convierte así en el campo donde las víctimas representan y transmiten las experiencias de sufrimiento y represión.

Por otra parte, para Alejandra Oberti y Roberto Pittaluga, la