

CUERPOS, MEMORIA, TERRITORIOS.

UNA EXPERIENCIA DE TEATRO DEL TESTIGO CON MUJERES AFRODESCENDIENTES DE LA COSTA PACÍFICA

BODIES, MEMORY, TERRITORIES.
A THEATRE OF WITNESS
EXPERIENCE WITH AFRO
COLOMBIAN WOMEN OF THE
PACIFIC COAST

ANGELO MIRAMONTI*

** Profesor de la asignatura Artes Escénicas y Comunidad y coordinador del semillero "Artes para la Reconciliación" Bellas Artes, Institución Universitaria del Valle. Ha facilitado talleres y montado obras de Teatro social en Europa, África y América Latina. Sus intereses de investigación se enfocan en métodos creativos para acompañar procesos de reconciliación y convivencia con poblaciones afectadas por conflictos. Ha estado investigando en específico el teatro testimonial con víctimas de violencia sexual en Colombia, la creación y actuación de mitos con migrantes en Europa y el Teatro Foro para contrastar la violencia de género entre adolescentes.*

Se ha formado en Europa y en Estados Unidos en Teatro del Oprimido, Drama Terapia, Teatro del Testigo y Teatro Ritual. Tiene una Maestría en Antropología Cultural y está llevando a cabo una investigación antropológica sobre rituales y danzas de sanación entre las mujeres de la etnia Lebou de Senegal.

amiramonti@bellasartes.edu.co



Resumen

El artículo presenta un taller piloto de Teatro del Testigo llevado a cabo con mujeres afrodescendientes de la costa Pacífica. El taller constituye una de las primeras aplicaciones de esta técnica teatral en Colombia y la primera sobre la memoria e identidad de poblaciones afrodescendientes en Latinoamérica.

El resultado fue una muestra que entreteje relatos autobiográficos con objetos significativos que las participantes escogieron para representar su conexión con su vida, su historia y sus territorios. En escena, cada participante narra la historia de un ancestro e imagina que su objeto tenga palabra, memorias y sentimientos, y lo hace hablar en primera persona.

El artículo reflexiona sobre la relación entre los cuerpos de las participantes, sus memorias y los territorios en los cuales se formaron estas memorias. Recomienda el uso intencional del teatro testimonial para acompañar la construcción y constante re-invenición de identidades basadas en una memoria compartida. Este proceso tiene el potencial de acompañar a las comunidades de la costa pacífica para enfrentar creativamente uno de los desafíos del tiempo presente, como lo es la pérdida de la cultura tradicional, la migración hacia las ciudades y el impacto del conflicto armado en su tejido social.

Palabras clave:

Teatro del Testigo; Afrodescendientes; Pacífico colombiano; Memoria; Conflicto armado.

Abstract

The article presents a pilot Theatre of Witness workshop delivered to a group of Afro-descendant women from the Pacific coast. The workshop was one of the first applications of this theatrical technique in Colombia and the first on the memory and identity of Afro-descendant populations in Latin America.

The result was a sample that weaves autobiographical stories with significant objects that the participants chose to represent their connection with their life, their history and their territories. On stage, each participant tells the story of an ancestor and imagines that her object has words, memories and feelings, and makes her speak in the first person.

The article reflects on the relationship between the participants' bodies, their memories and the territories where they formed these memories, and recommends the intentional use of Theater of Witness to accompany the construction and constant re-invention of identities based on a shared memory. This process has the potential to accompany the communities of the Pacific Coast to creatively face some of the challenges of the present time, such as the loss of traditional culture, migration to the cities and the impact of the armed conflict on their social fabric.

Key Words:

Theatre of Witness; Afro Colombian; Colombian Pacific Coast; Memory; Armed Conflict.

El proyecto “Mingar la Paz”

A lo largo de las últimas décadas, los territorios de las comunidades negras del Pacífico colombiano han sido afectados por las actividades de diferentes grupos armados, a causa de los recursos naturales de esta región y de su importancia geoestratégica. A pesar de haber sido afectadas por muchos episodios de violencia (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013), las comunidades afrodescendientes de la región han logrado elaborar estrategias de resistencia a la violencia y de construcción de paz, articulándose con los gobiernos territoriales. El proyecto “Mingar la paz: enseñanzas de Yurumanguí para pensar la reparación territorial y la construcción de paz en el Pacífico colombiano” es una iniciativa de la Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional de Colombia (sede Bogotá) que busca fortalecer el proceso de construcción de paz de las comunidades negras del Pacífico, articulando un equipo de investigadores de la Universidad Nacional con las comunidades negras representadas en el Consejo Comunitario del Río Yurumanguí (de aquí para adelante simplemente llamado “el Río”) en la área rural de Buenaventura¹. El objetivo general del proyecto es consolidar una red de investigación y acción sobre la relación de estas comunidades con sus memorias y territorios, y ofrecerles la posibilidad de una reparación colectiva. El proyecto busca indagar cómo la concepción de mundo de las comunidades negras que plantea una estrecha relación de la vida con su territorio puede articularse con las respuestas de

¹ Para más informaciones sobre este proyecto: <http://www.hermes.unal.edu.co/pages/Consultas/Proyecto.xhtml?idProyecto=40634&tipo=0>

reparación diseñadas por el Estado colombiano. En específico, el proyecto pretende aportar a tres ejes relacionados con la integración de las representaciones del territorio de las comunidades negras con los procesos de reparación colectiva.

1) **Narrar el conflicto para construir la paz.**

Este eje consiste en un ejercicio de reflexión y reconstrucción de las narrativas de la comunidad sobre las afectaciones socio-territoriales del conflicto armado como un recurso político de transformación y un vehículo simbólico para recuperar y valorar distintas formas de dar cuenta del pasado violento y anclarlas en el presente, con la intención de contribuir a la reparación colectiva.

2) **Yurumanguí, territorio de paz y dignidad.**

Este eje busca avanzar en una propuesta de “reparación territorial” que contribuya a la restauración de la dignidad de las víctimas, de acuerdo con sus construcciones de identidades, sus formas de gobierno y cuidado del territorio.

3) **La dignidad negra, elementos para pensar la paz.**

Este eje está orientado a comprender la relación entre las formas de organización social que surgieron alrededor de la minería artesanal, otras actividades productivas tradicionales y las formas de reparación territorial para las comunidades negras de la cuenca del río Yurumanguí. El proyecto considera que la generación de conocimientos en torno a las iniciativas de paz adelantadas por las comunidades negras del Pacífico es una necesidad vigente en cuanto permite generar aportes para la construcción de paz desde la cultura local. A partir de visibilizar las iniciativas, prácticas y



experiencias de paz de estas comunidades, el proyecto busca la construcción de un espacio de interacción entre academia y sociedad, que sirve de base para la consolidación de una red de pensamiento para la paz que reconozca los procesos organizativos existentes y, basándose en los conocimientos generados por el proyecto, proponga alternativas de reparación territorial.

En el marco de este proyecto, en abril de 2019, unos integrantes del proyecto “Mingar la Paz”, que forman parte del colectivo Guía Nómada, contactaron al semillero “Artes para la Reconciliación” de Bellas Artes, Institución Universitaria del Valle, con el propósito de organizar un taller de teatro testimonial para un grupo de mujeres afrodescendientes del río Yurumanguí. El semillero se articuló con el colectivo Guía Nómada en el marco de su investigación sobre técnicas creativas para facilitar procesos de reconciliación con poblaciones afectadas por conflictos y sistematizar estas experiencias. Los presupuestos teóricos de la investigación del semillero son presentados en Miramonti (2018). El artículo se enmarca en esta investigación y pretende presentar la metodología y los resultados del taller así como formular unas reflexiones sobre el uso del teatro testimonial en procesos de memorias y reparación colectiva con comunidades afectadas por conflictos armados.

El surgimiento del Teatro del Testigo

El Teatro del Testigo es un proceso teatral sistematizado por la directora y dramaturga estadounidense Teya Sepinuk a lo largo de los últimos treinta años en Estados Unidos, Irlanda del Norte y Polonia. El objetivo del

Teatro del Testigo es visibilizar historias de heridas y caminos de sanación de personas que han vivido situaciones de violencia, conflictos y desplazamiento forzado que transformaron radicalmente su vida. Esta técnica pretende devolver la voz a los protagonistas de estos eventos e inspirar al público con testimonios personales de resiliencia, valentía y reconciliación. Sepinuk y sus discípulos han estado trabajando esta técnica con ex combatientes, familiares de personas asesinadas, menores abusados, refugiados, sobrevivientes a la tortura, presos en cadena perpetua y familiares de pacientes con enfermedades crónicas. Un aspecto que distingue el Teatro del Testigo de otras experiencias de teatro testimonial es que en el Teatro del Testigo es siempre *quien vivió la experiencia* quien actúa en escena su propio relato autobiográfico. Por esta razón, el Teatro del Testigo trabaja casi siempre con actores naturales y la distancia entre quien actúa y su personaje es muy reducida. Participando en una función de Teatro del Testigo, el público puede reconocer en la actriz en escena la testigo de una historia que realmente marcó la vida de la persona. Además, Sepinuk destaca que una obra de Teatro del Testigo no se enfoca unilateralmente en *historias de dolor*. La puesta en escena no es una “estetización” del sufrimiento de las víctimas, con el objetivo de provocar una reacción de indignación en el espectador, ni es una forma de “periodismo del dolor” teatralizado (Grant, 2016). Al contrario, el Teatro del Testigo se enfoca en historias de heridas, sanación y trascendencia, y no se concentra exclusivamente en el pasado del testigo, sino también en su presente, sus talentos y sus sueños para el futuro. Todo el proceso de creación pone al

centro la o el testigo, sus historias, sus memorias ancestrales, su interioridad y su proyección hacia el futuro. Aunque muchas obras constituyen un llamando fuerte a la transformación de situaciones de injusticia y discriminación, el Teatro del Testigo no busca solo suscitar indignación en el público, sino también inspirarlo con historias de resiliencia, documentando, sin ninguna ficción o exageración, historias verdaderas de violación y reconciliación, relatadas por las mismas personas que las vivieron en carne propia.

Al inicio del proceso, el facilitador del Teatro del Testigo selecciona un grupo de personas que hayan participado directamente en un mismo evento histórico (por ejemplo: un conflicto armado) o que compartan la misma situación o experiencia (por ejemplo: ser presos en cadena perpetua, ser familiares de personas con demencia, etc.). Una vez identificados los candidatos, el facilitador los invita a compartir sus historias durante unas entrevistas individuales. En la base de estos encuentros preliminares el facilitador identifica un grupo de entre cuatro y ocho personas que considera estén listas e interesadas a compartir sus historias a través del teatro y las convoca a participar en un taller de creación. El facilitador lidera el taller creativo con los testigos, y, basándose en los relatos de cada uno de ellos, prepara el libreto de la obra y sus acotaciones, en un constante proceso de escucha y escritura, entretejiendo las historias y los puntos de vista de cada testigo. El proceso culmina con la presentación de una obra actuada por los testigos, ante un público que en muchos casos ha vivido experiencias similares (familiares de pacientes crónicos, excombatientes etc.). Estas

obras crean espacios de empatía y reflexión que invitan al público a pasar de posiciones ideológicas arraigadas a la comprensión recíproca y la reconciliación.

Sepinuk empezó a elaborar su metodología en 1986 en Estados Unidos, inicialmente trabajó con refugiados asiáticos en un taller que culminó en la obra *Home* sobre los múltiples sentidos que la palabra “casa” tiene para personas que habían tenido que huir de sus países. En el inicio de los años noventa, Sepinuk estrena la obra *Living with Life* en la que un grupo de presos en cadena perpetua de Pensilvania cuenta las circunstancias que los llevaron a la condena y las relaciones con sus familiares. Aunque Sepinuk haya trabajado desde su primera obra con refugiados afectados por conflictos armados, en sus primeras creaciones, no se concentra explícitamente en temas de conflictos armados. Un momento importante en la trayectoria creativa de Sepinuk es el 2009, cuando gana una beca de creación para crear unas obras con excombatientes y víctimas del conflicto armado en Derry, Irlanda del Norte. Sepinuk deja los Estados Unidos y trabaja cinco años en Irlanda del Norte. En 2010, estrena *I Once Knew a Girl*, una obra montada exclusivamente con excombatientes y víctimas del conflicto, seguida por *Release* (2012), donde Sepinuk pone en escena un exsoldado británico, un director de prisión, un investigador de policía, dos presos condenados por haber participado en el conflicto y un hombre que fue víctima de un atentado con un auto bomba. Durante los cinco años pasados en Irlanda del norte, Sepinuk se vuelve mentora de dos discípulos: Alessia Cartoni y Thomas Spiers que facilitan dos talleres con víctimas del



conflicto armado bajo su supervisión. En 2013, Cartoni estrena *We carried your secrets*, en la cual seis familiares de las víctimas de la masacre de Ballymurphy (Belfast, 1971), comparten sus historias poéticas de duelo, pérdida y sanación. En el mismo año, Spiers estrena *Unspoken Love*, donde dos parejas mixtas de católicos y protestantes relatan cómo el conflicto en Irlanda del Norte afectó su vida personal y familiar.

En 2014, Sepinuk termina su trabajo en Irlanda del Norte y regresa a Estados Unidos, concentra su investigación en las víctimas y victimarios de la violencia urbana en Filadelfia y en los familiares de personas con demencia. En 2019 Sepinuk estrena *Walk in My Shoes*, donde entrelaza historias de personas condenadas por asesinato en las calles de Filadelfia, de policías y de madres de jóvenes asesinados. A finales de 2019, Sepinuk estrena su última creación: *Tangles in Time* donde presenta las experiencias de familiares de personas con demencia y de personal médico. La investigación de Sepinuk continúa en 2020 con el montaje de una obra donde actúan jóvenes afrodescendientes de un barrio marginalizado de Filadelfia.

El teatro testimonial sobre el conflicto armado en Colombia

Colombia tiene una amplia trayectoria de teatro testimonial, que involucra en diferentes niveles a los actores del conflicto armado. Solo para citar unos ejemplos recientes, podemos recordar la obra *Victus* de Alejandra Borrero (2016), donde exguerrilleros, exparamilitares, víctimas y exmiembros del ejército entrelazan sus historias. Otro ejemplo de teatro basado en testimonios de víctimas del conflicto es la obra

Donde se descomponen las colas de los burros de Carolina Vivas (2012), basada en testimonios de familiares de “falsos positivos” en el inicio de los años dos mil. También se encuentra el monólogo autobiográfico *El viento nocturno*, de Héctor Aristizábal (2009) de Medellín, que relata la experiencia del autor, víctima de tortura en 1982 y de su hermano que fue secuestrado y asesinado por un grupo armado a finales de los años noventa. Recordamos también la obra de Patricia Ariza, *Antígonas tribunal de mujeres*, creada con mujeres víctimas de cuatro diferentes casos de violación: unas madres de Soacha cuyos hijos fueron víctimas de ejecuciones extrajudiciales, mujeres sobrevivientes de asesinatos políticos contra la Unión Patriótica; mujeres víctimas de la persecución contra líderes de derechos humanos y lideresas estudiantiles víctimas de montajes judiciales e injustos encarcelamientos. En esta obra, las víctimas, junto a actrices y bailarinas, actúan en escena y presentan sus historias. Dos últimos ejemplos que recordamos son las obras *Perdón y olvido* y *El solar*, montadas por el Teatro la Máscara en Cali, donde mujeres afrodescendientes víctimas de desplazamiento de la costa Pacífica actúan sus relatos autobiográficos.

El trabajo teatral del semillero “Artes para la Reconciliación” con el Colectivo “Mingar la paz” representa la primera aplicación del Teatro del Testigo de Sepinuk con comunidades afrodescendientes en Latinoamérica. La importancia de este piloto es también la de propiciar la convergencia entre las experiencias de Sepinuk con víctimas del conflicto armado en Irlanda del Norte y las numerosas y multiformes experiencias colombianas de teatro testimonial que acabamos de presentar.

La preparación del taller

Los objetivos que el Colectivo Guía Nómada y el semillero Artes para la Reconciliación concordaron para el taller fueron:

1. Ofrecer un taller creativo en el que un grupo de mujeres del Río pudieran compartir sus relatos autobiográficos e indagar, desde el arte, la relación entre cuerpos, memoria y territorios del Río;
2. Brindar un espacio de sanación y reparación simbólica a los habitantes del Río, que a lo largo de las últimas décadas han sido afectados por la violencia del conflicto armado;
3. Investigar creativamente cómo las transformaciones sociales en curso en las comunidades afrodescendientes del Pacífico colombiano se expresan a través de la música y el canto.

El taller era inicialmente dirigido a seis mujeres del Río. Después, el equipo organizador consideró apropiado agregar a una lideresa social de Buenaventura, por su trabajo en la promoción de la memoria de comunidades negras del Pacífico, y a una profesora de diseño gráfico de Bellas Artes, por su experiencia de trabajo artístico con grupos afrodescendientes en Buenaventura. Además, las tres personas del equipo organizador de Bogotá decidieron participar activamente en el taller y asumir un rol de observadores participantes. El elemento unificador de la experiencia de todas las participantes fue el haber estado en contacto, en diferentes formas, con el territorio del Río y su cultura. En consecuencia, los participantes fueron:

- Seis mujeres afrodescendientes del Río Yurumanguí, seleccionadas por haber sido activas en la promoción de la memoria histórica y de la convivencia pacífica en las veredas del Río. Entre ellas es importante destacar una profesora de artes del colegio del Río y una estudiante de quince años del mismo colegio;
- Una lideresa social de Buenaventura, con una larga militancia en el Proceso de Comunidades Negras;
- Tres integrantes del colectivo Guía Nómada que coordinaron el taller (dos mujeres y un hombre);
- Una profesora Bellas Artes, Institución Universitaria del Valle, con una larga experiencia en trabajo con comunidades afrodescendientes en Buenaventura.

Esta composición de los participantes, que incluye a personas del Río, de Buenaventura, Cali y Bogotá, permitió tener miradas muy variadas sobre el tema del taller: la relación entre cuerpos, memoria y territorios del Río. Específicamente, la presencia de cinco personas externas al afluente ha permitido investigar desde el arte la relación con el Río de personas nacidas en contextos muy distintos y, al mismo tiempo, indagar la definición de sus identidades, memorias y vínculos con *otros territorios* significativos para ellos.

Una vez definidos objetivos y participantes, el equipo organizador se preguntó cuáles métodos adoptar para investigar el tema del taller. Tomando en cuenta los objetivos del proyecto, el



semillero propuso pilotear un taller de Teatro del Testigo con el grupo de mujeres del Río.

El proceso de creación

El taller se realizó durante tres días en los que se trabajó ocho horas diarias en el patio de la casa de una de las participantes, en Cali. La metodología del taller fue diseñada por el facilitador y autor de este artículo, utilizando las técnicas del Teatro del Testigo y algunos ejercicios preparatorios del Teatro del Oprimido (Boal 2004, Miramonti 2017).

Durante las semanas precedentes al taller, el facilitador y el equipo de Guía Nómada formularon las siguientes preguntas, que fueron el punto de partida del proceso de creación:

¿Cómo podemos co-crear juntas² nuevas identidades que sean al mismo tiempo enraizadas en el territorio y la historia del Río y capaces de dialogar con el mundo externo?

¿Cómo las memorias ancestrales del Río pueden conectarse con un presente marcado por la migración y la violencia del conflicto armado?

Unas semanas antes del inicio del taller, el facilitador propuso a las participantes la “tarea” de traer al espacio de creación:

Una historia de un ancestro tuyo que te inspira con la/el cual te sientes conectada. Puede ser una persona viva o muerta, una persona de tu familia biológica u otra persona que elijas (una vecina/o, un amigo, un maestro de escuela cuando eras

niña, un hijo, etc.). No puede ser un personaje inventado, literario o de una película, debe ser una persona que realmente ha vivido, que te inspira y con quien te sientes conectada.

Un objeto que te conecta con tu vida en el Río y/o con la historia del Río;

Una canción, un alabado o una música relacionada con el Río que te hace sentir viva/o te llena de energía y de fuerza.

En la mañana del primer día, el facilitador propuso a las participantes juegos y ejercicios para conocerse, creación del grupo y confianza, basados en los juegos-ejercicios de Augusto Boal, una de las técnicas del Teatro del Oprimido. La función de estos ejercicios fue acompañar la integración de las participantes y la construcción de un clima de no-juicio, diversión, creatividad y escucha profunda. En la tarde, el facilitador preparó un espacio ritual poniendo una manta en el piso, contorneada por velas y olores de palo santo e invitó a las participantes a sentarse en semicírculo alrededor de la manta. Luego el facilitador invitó a cada participante a levantarse, una a una, ponerse en frente al semicírculo y contar un relato significativo del ancestro de su elección. Después que el grupo escuchó todos los relatos, el facilitador invitó al grupo a levantarse y trabajar en pares. En cada par, una participante actuaba como directora del monólogo y la otra como actriz. La directora ayudaba a su compañera a poner en escena el relato de la actriz en forma de monólogo; luego las dos participantes cambiaban de roles.

En el segundo día, el facilitador pidió que cada participante presentara el objeto que la conectaba

² Se utiliza el género femenino porque el grupo se conforma en su gran mayoría por mujeres.

con el Río, imaginando que este objeto tuviera memorias y sentimientos y pudiera hablar en primera persona. Al final del segundo día, las participantes presentaron también los cantos y alabados que habían escogido. La presentación en detalle y el análisis de los once relatos, objetos y músicas va más allá de los objetivos de este artículo, que se limita a presentar el proceso de creación, sus resultados y, a formular algunas reflexiones sobre los temas que surgieron durante la creación. Sin embargo, podemos resaltar que los relatos de los ancestros elegidos por las participantes presentaban principalmente la vida de los miembros femeninos y masculinos de su familia de origen (abuelas, padres, hermanos etc.). En un caso, el relato se enfocó sobre la abuela de una participante que era partera y transmitió a sus hijas los saberes médicos tradicionales sobre plantas medicinales. Otra participante relató la experiencia de un miembro de su familia que sobrevivió a una masacre perpetrada por un grupo armado en una de las veredas del Río en el año 2001.



Foto: Angelo Miramonti

Personas que aparecen en la foto:

Tatiana Mina Mosquera y Lizet Rentería Aóm

Puesta en escena de la masacre ocurrida en el Río Yurumanguí en 2001. Encima del bordado son visibles unos objetos escogidos por las participantes: un canalete, un impermeable rojo y un rosario construido por una participante durante el taller, utilizando una rama verde.



Foto: Angelo Miramonti
Personas que aparecen en la foto:
Vilma Canga García, Laura Berrio Flórez, Jennifer Parra Moreno

Una participante del Río presenta un episodio de la vida de su ancestra, con la participación de las otras actrices

Los objetos escogidos por las participantes fueron:

1. Un canalete (mujer del Río)
2. Un guasa, instrumento musical del Pacífico colombiano (mujer del Río)
3. Un sombrero en fibras vegetales entretejidas (mujer del Río)
4. Un rosario construido con fibras vegetales entretejidas (mujer del Río)
5. Un plato en madera (mujer del Río)
6. Un pequeño tronco de árbol con nudos (mujer del Río)
7. La bandera del Proceso de Comunidades Negras (lideresa de Buenaventura)
8. Un bordado blanco (profesora de diseño gráfico de Cali)
9. Un cuaderno de campo (miembro del equipo de la Universidad Nacional)

10. Una cámara (miembro del equipo de la Universidad Nacional)

11. Un impermeable rojo (miembro del equipo de la Universidad Nacional)



Foto: Carlos Orlando Arias Romero
Persona que aparece en la foto:
Dulima Hernández

La participante de Cali presenta el monólogo de su ancestro y su objeto: un bordado.



Foto: Angelo Miramonti
Persona que aparecen en la foto:
Laura Berrio Flórez

Una participante de Bogotá presenta en un monólogo el objeto que más la conecta con el Río: su cámara.



Un participante de Bogotá presenta su objeto: una bitácora.



La participante de Buenaventura presenta su objeto: la bandera del Proceso de Comunidades Negras.



Foto: Angelo Miramonti
Persona que aparece en la foto:
Ligia Inés Cuero García

Una participante del Río Yurumanguí presenta su objeto: un sombrero.



Foto: Angelo Miramonti
Persona que aparece en la foto:
Lizet Rentería Aóm

Una participante del Río Yurumanguí presenta su objeto: un guasa (instrumento musical).



Foto: Angelo Miramonti
Persona que aparece en la foto:
Vilma Canga García

Una participante del Río Yurumanguí presenta su objeto: un plato.

El análisis en profundidad de las características de los objetos elegidos y de las memorias que los objetos expresaron también va más allá del objetivo de este artículo; además, podemos resaltar que la elección de los objetos de las seis mujeres del Río se concentra sobre objetos en madera y fibras vegetales autoconstruidos localmente y que son utilizados para fines prácticos, como comer (el plato), protegerse del sol (el sombrero), acunar los recién nacidos (el canaleta) o para la música y el culto. Los objetos escogidos por las personas externas al Río están, por el contrario, relacionados con su encuentro reciente con el Río (el impermeable), con la necesidad de grabar datos en un ambiente desconocido (la cámara, el cuaderno), con la militancia política (la bandera del PCN) o con recuerdos personales (el bordado). Podemos también destacar que los objetos escogidos incluyen artefactos antiguos (el canaleta) y tecnológicos (la cámara), naturales (el rosario tejido con fibras vegetales), políticos (la bandera del PCN), reflexivos (el cuaderno de campo) y artísticos (el Guasa).

En el tercer día, las participantes trabajaron en parejas y combinaron sus historias de ancestros con sus “objetos hablantes” y su alabado, para crear un monólogo a partir de estos elementos generativos. La obra fue co-construida con las participantes y no se basó en un texto previamente escrito por un autor externo al grupo. El contenido dramático de la obra vino exclusivamente de los relatos autobiográficos de las participantes y del trabajo de rememoración e imaginación que las participantes hicieron con sus objetos.

La muestra

El principal producto del taller fue una muestra³ actuada por las once participantes que mostraba la interacción entre las memorias ancestrales y la constante reinención de la identidad afrodescendiente en el Río. La intención de las participantes es presentar la muestra en el colegio y en las veredas del Yurumanguí para acompañar la reflexión de los jóvenes sobre sus raíces culturales y sus proyectos de vida, conectando la memoria histórica con el territorio y la identidad afrodescendiente con el contexto social del Río, marcado por el conflicto y la migración.

El montaje final de la muestra presenta una sucesión de once monólogos sobre los ancestros relacionándolos con los objetos significativos. Cada participante aparecía en escena, actuaba el relato de su ancestro, lo relacionaba con su “objeto hablante”, dejaba el objeto en escena y salía. El primer objeto que entró en escena fue el bordado blanco, que la actriz dejaba en el piso antes de salir de escena. Este bordado se volvió el espacio donde dejaban sus objetos las otras nueve actrices y el actor que se sucedían en escena. Cada entrada y salida era marcada por un alabado que las participantes escogieron y adaptaron para que el texto “llamara” el objeto a aparecer y se presentara al público. Al final de la obra, en escena estaban el bordado redondo con diez objetos encima. Las diez actrices y el actor entraban y se sentaban alrededor del bordado, entrelazaban sus brazos construyendo un círculo de cuerpos alrededor del círculo de los objetos,

³ La muestra fue grabada por el colectivo Guía Nómada. El video puede servir de base para transcribir el libreto y presentar la obra en las veredas del Río y en otros lugares.



Fotos: Angelo Miramonti

Las participantes evalúan el proceso y celebran los logros hablando al grupo.

Personas que aparecen en la foto: Tatiana Mina Mosquera, Bernarda Congo Canga, Arely Canga García, Lizet Rentería Aóm, Vilma Canga García, Ligia Inés Cuero García.



y empezaban a cantar un alabado, representando metafóricamente la conexión entre sus cuerpos, su memoria (el alabado) y su territorio (los objetos).



El grupo canta durante el círculo de cierre, donde cuerpos, objetos y música se entretejen.

Personas que aparecen en la foto: Tatiana Mina Mosquera, Bernarda Congo Canga, Arely Canga García, Lizet Rentería Aóm, Vilma Canga García, Ligia Inés Cuero García, Lucila Rentería Valencia, Laura Berrio Flórez, Carlos Arias Romero, Jennifer Parra Moreno.

Después de la presentación de la obra, las participantes se sentaron en círculo alrededor del bordado y de los otros objetos, el facilitador prendió una vela e invitó a las participantes que quisieran, a tomar la vela y compartir cómo se habían sentido durante el taller y cuáles consideraban que habían sido los logros del proceso.

En relación con el primer objetivo (ofrecer un taller creativo en el cual las participantes pudieran compartir sus relatos autobiográficos e indagar, desde el arte, la relación entre cuerpos, memorias y territorios) las participantes destacaron que los ejercicios autobiográficos realizados habían brindado

un espacio donde ellas pudieron compartir sus relatos personales y experimentar, a través de la actuación y la animación de objetos significativos, su relación corporal con sus memorias, y relacionar estas memorias con el territorio a través de la conexión con objetos que salían de sus territorios nativos. Todas las participantes destacaron en formas diferentes que el taller había sido una experiencia de profunda conexión emocional entre ellas y de ellas con el territorio y las memorias del Río. Reflexionando desde su punto de vista de facilitador, el autor considera que este fue el objetivo que más fue logrado, en los límites del tiempo disponible, porque la mayoría del tiempo del taller fue dedicado a explorar las conexiones entre las memorias incorporadas de los participantes (del Río y de afuera) y sus territorios de origen.

En relación con el segundo objetivo (brindar un espacio de sanación y reparación simbólica a los habitantes del Río, afectados por el conflicto armado) las participantes sintieron que las heridas por sanar con más urgencia eran las relacionadas con el conflicto armado en el momento presente: sobre todo el reclutamiento forzado de jóvenes, el trauma colectivo de una masacre perpetrada por un grupo armado en sus veredas en 2001 y las agresiones al territorio llevadas a cabo por grupos que apoyan la minería ilegal y narcotráfico. A este propósito las participantes destacaron que el taller les brindó un momento para compartir sus vivencias relacionadas con el conflicto armado y que estos momentos de narración autobiográfica eran muy raramente encontrados en su vida cotidiana, en la cual era muy difícil dejar sus ocupaciones cotidianas y encontrar momentos de

escucha mutua y de empatía. El hecho de poder narrar sus historias y de ser escuchadas fuera de su contexto de vida, en un espacio sin juicio, y ver su dolor reconocido por otras mujeres del Río y por otros participantes originarios de otros lugares fue, para las seis participantes de Yurumanguí, un momento para valorar sus memorias y reconciliarse con sus vivencias dolorosas. Además, la puesta en escena de la masacre ocurrida en el Río fue una oportunidad para la mujer que vivió en carne propia este evento para ser reconocida no solo como víctima, sino también como persona valiente, que logró sobrevivir gracias a sus capacidades y que ahora puede asumir el rol de *testigo* de este evento histórico frente a las comunidades de Yurumanguí, especialmente frente a los jóvenes. Otras participantes enfatizaron que, aunque algunas de ellas habían sido más directamente afectadas que otras por el conflicto, el narcotráfico y el reclutamiento de jóvenes está afectando a toda la población del Río; entonces el compartir una historia directamente relacionada con el conflicto y la posibilidad de dialogar verbal y corporalmente sobre el tema había sido un momento de sanación interior para ellas. Desde el punto de vista del facilitador, el autor destaca que este proceso, por enfocarse en la memoria de eventos pasados, no pudo analizar en profundidad la violencia en el momento presente ni concentrarse específicamente sobre los temas del narcotráfico y del reclutamiento de jóvenes que constituyen unas de las mayores preocupaciones de las participantes de Yurumanguí. Podemos entonces concluir que el segundo objetivo es parcialmente cumplido, pero que los temas relacionados con la situación presente en el Río



necesitan otro espacio y más tiempo para ser investigados creativamente. La continuación de este trabajo quedó como una de las pistas para futuros talleres con las comunidades del Río⁴.

En relación con el tercer objetivo (de investigar creativamente cómo las transformaciones sociales en las comunidades del Pacífico se expresan a través de la música y el canto) las participantes destacaron que el taller les permitió compartir sus músicas y cantos entre ellas y con personas externas al Río, modificar unos textos y utilizarlos para tejer los relatos ancestrales y la animación de objetos significativos. Sin embargo, el autor considera que la decisión de concentrarse sobre los relatos ancestrales y los objetos (primera y segunda tarea) no dejó suficiente tiempo para profundizar el trabajo creativo con las músicas. El trabajo sobre las canciones se limitó a modificar el texto de una canción para que el coro afuera de la escena pudiera evocar a cada objeto y el monólogo de un ancestro. La creación a partir de las músicas fue entonces un objetivo que solo se empezó a perseguir y que se queda como pista para futuros talleres.

En la evaluación los participantes que no eran de Yurumanguí destacaron que esta experiencia les había permitido revisitar su relación con el Río (principalmente mediada por el proyecto “Mingar la Paz”) y entender más profundamente muchas dinámicas interiores y sociales de sus habitantes.

⁴ En septiembre 2019, el autor tuvo la oportunidad de facilitar otro taller de teatro de memoria con los jóvenes del Yurumanguí. Una parte de este proceso se enfocó específicamente en el presente del conflicto armado en el Río, con sus realidades de violencia relacionada con el narcotráfico y el reclutamiento de jóvenes en grupos armados. Otro artículo en preparación se encargará de reflexionar sobre esta experiencia.

Es entonces importante destacar el cumplimiento, por lo menos parcial, de dos objetivos que no fueron establecidos desde el inicio: permitir un acercamiento más profundo y personal de los integrantes del proyecto a las narrativas de las mujeres de Yurumanguí y permitir a los participantes que no eran del Río, conectarse con *sus* relatos ancestrales y conectarlos con los relatos de las seis participantes del Yurumanguí. En conclusión, podemos destacar que el taller permitió que cada participante se conectara, en forma corporal y artística, con sus respectivas memorias y sus territorios de origen.

Reflexiones sobre la experiencia de co-creación

Reflexionando a partir la experiencia, podemos destacar que el taller ha mostrado el potencial del Teatro del Testigo en acompañar un diálogo creativo y transformador en comunidades afectadas por la violencia física, estructural y simbólica del conflicto armado. En particular el autor quiere destacar los siguientes tres puntos.

1. Los “objetos hablantes”: memoria e imaginación

El trabajo de animación de un “objeto hablante” permitió trabajar sobre los componentes de la vida material como referentes de identidad. Los objetos eran atados con las memorias que las participantes asumían como significativas en su presente y les permitieron definir su identidad presente, conectando durante la actuación estos elementos materiales del territorio con su cuerpo. El ejercicio de los “objetos hablantes” fue entonces al mismo tiempo un trabajo de memoria y de proyección/imaginación, porque, de un

lado, permitió a las participantes conectarse con memorias personales y, del otro, las estimuló a imaginar cómo estas mismas memorias serían comunicadas desde un punto de vista externo a su experiencia, como si el objeto tuviera su propia subjetividad y entrara en diálogo con el público como personaje distinto. Esta “subjetivación” de un objeto, que infunde vida y discurso a un elemento material significativo, permite proyectar recuerdos y emociones de la actriz en el objeto y expresarlos como si fueran de un personaje enraizado en su historia personal y, al mismo tiempo, producto de su imaginación.

2. Memoria y presente

En los relatos de las participantes, la historia política del suroccidente colombiano se entrelaza con memorias íntimas y familiares de ancestros curanderas y de los rituales sincréticos de la Semana Santa. Las dos mediaciones de los relatos y de los objetos se combinan en un montaje que conecta el presente con los ancestros de cada actriz, y cada una de ellas con todas las otras. Los dos círculos concéntricos de cuerpos y de objetos que cierran la obra representan visualmente el encuentro de cuerpos, memoria, territorio y *presente*, mostrando que este ejercicio de memoria no crea un “contenedor” de acontecimientos pasados, sino se configura como un acto presente y constantemente en evolución de recordar y relatar experiencias pasadas que el sujeto siente como significativas para su estar en el mundo en este momento. Durante la conclusión del taller, las actrices expresaron el deseo de que, cuando la obra fuera presentada a un público externo, ellas puedan invitar a los espectadores

a continuar el cuento, a seguir entrelazando, en forma de relatos orales, otras memorias y otros objetos. El sueño que el grupo expresó fue que la obra se quedara constantemente abierta a cómo el público de cada territorio quisiera integrarla con *sus* narrativas significativas. Por eso, el proceso presentado en este artículo va más allá de una pura recopilación de historias orales y pretende experimentar una modalidad artística para establecer nuevas conexiones entre actores, espectadores y territorios, en cualquier contexto donde la obra sea presentada.

3. Presente y hegemonías

El taller produjo una obra que no es una fotografía estática de la cultura del Río y presenta sus habitantes como parte de un proceso de co-creación de identidades, en constante negociación con las narrativas del occidente. Aunque, las mujeres no abordaron explícitamente el tema de la hegemonía de los valores occidentales en sus comunidades, ellas destacaron que la falta de oportunidades económicas legales en Yurumanguí causaba la migración masiva de jóvenes hacia las ciudades. En unos relatos, las participantes mencionaron también la amenaza que la minería a gran escala y el narcotráfico representan para la sobrevivencia cultural de sus comunidades. La violencia física de los grupos armados y la violencia estructural representada por la falta de oportunidades fueron las principales relaciones hegemónicas que se evidenciaron en los relatos de las participantes en el momento histórico presente y que constituyen otro elemento de reflexión para articular las acciones de restitución colectiva del Estado a las formas comunitarias de resistencia a la violencia.



Conclusión: co-creando interpretaciones

Reflexionando sobre todo el proceso, podemos destacar que esta experiencia ha permitido a las seis participantes del Río ver a su propia cultura a través de los ojos de personas externas, y a las personas externas de conocer y valorar muchos aspectos de su propia cultura y de la cultura de Yurumanguí. El constante diálogo entre estos dos grupos de personas permitió que cada participante re-conociera y valorara su cultura reflejándose en la cultura del otro. Este diálogo también permitió evitar que la cultura del Río fuera percibida y presentada como un objeto de análisis definido por una mirada externa y evitó que el rol de las mujeres de Yurumanguí fuera el de “informadoras” de una investigación etnográfica. El método del taller de teatro, el uso de la narración oral de relatos autobiográficos, la presentación de objetos de la vida cotidiana y de músicas del Río permitió generar un proceso de co-creación de interpretaciones de la cultura del Yurumanguí, que surgió de un *cruce de miradas*, representado por el encuentro entre el canalete, el *guasa*, el sombrero en fibras vegetales, el rosario, el plato y el tronco de árbol de un lado y, la bandera del Proceso de Comunidades Negras, el bordado, el cuaderno de campo, la cámara y el impermeable del otro. La obra logró también presentar aspectos de la cultura del Río como partes de un sistema de creencias y prácticas en rápida transformación, impulsadas sobre todo por el conflicto armado, las migraciones y las modificaciones en los imaginarios producidos por los medios de comunicación. La muestra no presenta entonces la cultura del Río como encerrada en un “presente etnográfico” ficticio y

no histórico. Además, la constante articulación de esta obra abierta con otros cuerpos, otros territorios y otras memorias que las actrices encontrarán en su camino, permitirá profundizar la consciencia de sus raíces y la posibilidad de abrirse a un encuentro con la cultura occidental menos marcado por relaciones hegemónicas. Se puede decir que en el proceso cada participante se volvía espejo para la otra y le permitía verse y descubrir aspectos desconocidos de sí misma. En conclusión, esta experiencia se configuró para las participantes como una *co-creación de interpretaciones sobre sí mismas y sobre el otro*, un camino que sigue abierto a los nuevos aportes de otros cuerpos, otras memorias y otros territorios.

Lista de referencias

- Boal, A. (2004) *Juegos para actores y no Actores*, Barcelona, Alba Editorial.
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2013) *Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Biblioteca Nacional, Bogotá.
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2017) *Una guerra sin edad. Informe nacional de reclutamiento y utilización de niños, niñas y adolescentes en el conflicto armado colombiano*. Biblioteca Nacional, Bogotá.
- Grant, D., Jennings M. (2013) "Processing the Peace: An Interview with Teya Sepinuck", *Contemporary Theatre Review*, 23:3, p. 314-322.
- Grant, D. (2016) "Shoulder to Shoulder: The Co-Existence of Truths in the Theatre of Witness", en Epinoux y Healy, *Post Celtic Tiger Ireland: Exploring New Cultural Spaces*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge, p. 14-30.
- Miramonti, A. (2017) *Como usar el teatro foro para el teatro comunitario - Un manual del facilitador*. Morrisville, NC. Lulu Press.
- Miramonti, A. (2018) "Sanación y transformación a través del arte: el teatro para la Reconciliación". *Papel Escena*, 16, Cali.
- Miramonti, A., (2020) "Historias de heridas, caminos de sanación: el Teatro del Testigo con víctimas de violencia sexual en el conflicto armado", Actas del Encuentro Internacional del Grupo de Investigación en Artes, Educación y Poblaciones (GINARTEP), 8-10 Octubre 2020, Bellas Artes , Insitucion universitaria del Valle, Cali.
- Sepinuck, T., (2011) "Living with Life. The Theatre of Witness as A Model of Healing and Redemption" en Shailor (editor) *Performing New Lives: Prison Theatre*. Kingsley, London.
- Sepinuck, T. (2013) *Theatre of Witness - Finding the Medicine in Stories of Suffering, Transformation and Peace*. Kingsley, London.
- Vivas C. (2012) *Dramaturgia y presente*. Bogotá. Umbral Teatro.



