



*Já Faz Muito Tempo* de Pilar Domingo 1998, eletrografia, pintura, desenho, Rio de Janeiro – Brasil

# Volver a Nombrarte: Un Gesto Poético-Político con las Madres de la Candelaria\*, \*\*

Naming You Again: A Poetic-Political Gesture with the Mothers of la Candelaria // Voltar a Te Nomear: Um Gesto Poético-Político com as Mães de la Candelaria

**Jhon Ferney Arboleda Zapata\*\*\***

Universidad de Antioquia, Colombia

ferney.arboleda@udea.edu.co

*Revista Corpo-grafías: Estudios Críticos de y desde los Cuerpos* / volumen 10 - número 10 / enero-diciembre del 2023 / ISSN impreso 2390-0288, ISSN digital 2590-9398 / Bogotá, D.C., Colombia / pp. 97-108

**Cómo citar este artículo:** Arboleda, J. (2023, enero-diciembre). Volver a nombrarte: un gesto poético-político con las madres de la candelaria. *Revista Corpo-grafías: Estudios Críticos de y desde los Cuerpos*, 10(10), pp. 97-108. ISSN 2390-0288.

**Fecha de recepción:** 14 de septiembre de 2021

**Fecha de aceptación:** 07 de mayo de 2022

Disponible en la URL:

Doi: <https://doi.org/10.14483/25909398.20311>



\* Artículo de investigación: aquí se pone en evidencia y se hace un análisis de un proceso creativo, vivencial, experiencial y se observa tanto el proceso como el resultado. Se exponen las maneras de abordar la problemática y los caminos tomados para encontrar la solución que en este caso particular era encontrar ciertos modos de manifestación del sentir de las personas involucradas en el proceso. Funciona como una especie de desmontaje y memoria de lo acontecido, filtrado por la reflexión que suscita el acto.

\*\* En el año 2003 las Madres de la Candelaria se dividieron en dos organizaciones que trabajan de manera independiente cada una: Corporación Madres de la Candelaria-Línea Fundadora y Asociación Caminos de Esperanza-Madres de la Candelaria. En este artículo hablaremos de una experiencia con la segunda.

\*\*\* Maestro en Arte Dramático egresado de la Universidad de Antioquia, docente de cátedra en la facultad de artes y candidato a Magister en Artes de la misma universidad. Artista con enfoque de trabajo interdisciplinar pues se ha desempeñado y formado como bailarín, cantante, actor y *performer*.

## **Resumen**

Este artículo presenta una descripción y una reflexión sobre un proceso de creación teatral llevado a cabo con un grupo de nueve mujeres integrantes del colectivo Madres de la Candelaria. Con ellas se realizó un trabajo de sensibilización hacia el teatro y sus formas con el fin de crear un gesto teatral poético-político como parte de la celebración de su aniversario número 23. Durante el proceso de montaje y presentación, las participantes revelaron afectos, sensibilidades y deseos personales. Este fue un ejercicio que puso en evidencia la necesidad y la fuerte voluntad de estas mujeres de seguir construyendo memoria y persistir en la elaboración de sus duelos, proponiendo acciones que contribuyan a la labor de búsqueda de personas dadas por desaparecidas y de esta manera contribuir a sus procesos de sanación simbólica.

## **Palabras Claves**

Colectividad, desaparición forzada, gesto teatral, Madres de la Candelaria, representación

## **Abstract**

This article describes and reflects on a process of theatrical creation with a group of nine women from Las Madres de la Candelaria collective. As part of the celebration of the collective's 23rd anniversary, a process was undertaken to sensitize women to the forms of theater, with the goal of creating a poetic-political theatrical gesture. During the process of assembling and performing, each participant revealed affections, sensitivities, and desires, highlighting their need and strong will to continue building memory and to persist in the elaboration of their mourning. They also proposed actions that contribute to the search for missing people and support their symbolic healing processes.

## **Keywords**

Collectivity, forced disappearance, Madres de la Candelaria, representation, theatrical gesture

## **Resumo**

Este artigo descreve e reflete sobre um processo de criação teatral que teve lugar com um grupo de nove mulheres membros do coletivo Madres de la Candelaria. Com eles trabalhamos para sensibilizar o público para o teatro e suas formas, a fim de criar um gesto poético-político teatral como parte da celebração do seu 23º aniversário, revelando afectos, sensibilidades e desejos em cada um dos participantes durante o processo de encenação e apresentação. Um exercício que salientou a necessidade e a forte vontade destas mulheres de continuar a construir a memória e de persistir na elaboração do seu luto, propondo acções que contribuam para o trabalho de procura de pessoas dadas como desaparecidas e contribuam para os seus processos de cura simbólica.

## **Palavras-chave**

Colectividade, desaparecimento, gesto teatral, Madres de la Candelaria, representação

*“Si hiciéramos un minuto de silencio por cada víctima,  
tendríamos que callar durante 17 años”  
Informe Final Comisión de la Verdad*

*“Las Madres de la Candelaria no  
somos ni seremos parte de la guerra,  
somos y seremos parte de la paz”  
Consigna de Las Madres de la Candelaria*

La violencia estructural que se ha vivido por más de 50 años a lo largo y ancho del territorio nacional y que se ha ejercido desde diferentes actores ha dejado millones de víctimas según el informe final redactado por la Comisión de la Verdad (2022), entre las que se cuentan personas asesinadas, desaparecidas, desplazadas, confinadas, personas víctimas de ejecuciones extrajudiciales, masacres, secuestro, víctimas de violencias sexuales y más afrentas contra los derechos humanos.

Parece como si se hubiese vuelto parte del paisaje sonoro escuchar sobre la naturalización de la guerra en una nación como Colombia que por tantos años ha atravesado caminos de terror contados en la historia reciente del país, desde conflictos ideológicos y territoriales, narcotráfico, delincuencia común, guerrillas, bandas paramilitares, violencia estatal y muchas más razones que han servido como detonante de formas violentas que ha causado daños irreparables en las comunidades y la sociedad en general.

Dentro de este contexto, han emergido muchos proyectos que buscan encontrar soluciones pacíficas a tantos acontecimientos atroces que han ocurrido en el país. En efecto, son muchas las instituciones que se han creado para hacerle frente a estos hechos violentos y formas de victimización; y son muchas las acciones que se han realizado para pedir un cese al fuego y para tratar de poner un freno definitivo a estos sucesos, entre ellas, la firma del acuerdo de paz con las FARC-EP en el año 2016. Es innegable que la guerra deja profundas marcas en las comunidades y las personas. Cuando ocurre algo inad-

misible como la guerra, la vida de las personas afectadas inevitablemente se transforma. La desaparición forzada es un fenómeno particular en este contexto, ya que los procesos de duelo de las familias se ven altamente afectados, generando un sentimiento constante de dolor y zozobra. A pesar del sufrimiento, las personas involucradas en actos victimizantes a menudo enfrentan la estigmatización y deshumanización, y aun así, perseveran y resisten a través de diferentes consignas de vida.

En este artículo hablaremos particularmente de un grupo de mujeres que desde hace 23 años están en una constante lucha y resistencia civil con el propósito de hallar a personas dadas por desaparecidas en medio del conflicto armado del país. Ellas son las mujeres integrantes de La Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria, mejor conocidas como Las Madres de la Candelaria. Esta organización nace en Medellín en el año 1999 como respuesta a las numerosas desapariciones forzadas, secuestros y homicidios en el marco del conflicto armado colombiano. . . en busca de la verdad, la justicia, la reparación y la garantía de no repetición de actos violentos, generadores de intenso dolor y múltiples sufrimientos. (Madres de la Candelaria, s.f.)

Tamayo y Restrepo (2013) describen cómo se formó esta organización en un acto de protesta realizado en la iglesia de la Candelaria:

Fue así como el 19 de marzo de 1999, lideradas por Teresita Gaviria Urrego —víctima de la acción paramilitar a causa de la desaparición de su hijo menor—, un grupo de 14 mujeres dio a conocer, con las fotos de sus dolientes en el pecho, y situadas en el atrio de la emblemática iglesia de la Candelaria, los hechos ominosos que involucraban la desaparición o el secuestro de algún ser querido, y la necesidad radical de saber la verdad, obtener justicia, al igual que dar a conocer la dureza de vivir en medio de la incertidumbre. (Tamayo Arango & Restrepo Echavarría, 2013, p. 4)

Desde ese preciso momento, estas mujeres emprendieron un camino de lucha política y ética por la búsqueda de personas dadas por desaparecidas. Cabe señalar que esta organización no solo es un grupo conformado por valientes mujeres que con su constante trabajo se resisten a dejar en el olvido a sus seres queridos y a tantos otros que consideran como suyos, sino que su trabajo es colectivo y cobra fuerza en ese encuentro de voluntades, en el ejercicio de solidaridad, cooperación y de vincularse desde la empatía y el respeto con otras personas en situaciones parecidas. Alba Tamayo y Néstor Restrepo aclaran que “las Madres de la Candelaria se constituyen en Madres colectivas que velan porque se descubra la verdad sobre todos los desaparecidos” (2021, p. 11). En efecto, ellas se erigen como un referente de trabajo colectivo que logra una fuerte cohesión y articulación con la sociedad. Interpelan a la sociedad, irrumpen en su cotidianidad y logran hacer por un momento que la mirada de muchas personas se pose en un lugar al que quizás no han mirado o han decidido no mirar y pongan su atención sobre un tema que requiere visibilidad y enfoque.

Desde esta asociación tienen la penosa tarea de buscar a los desaparecidos del país, pero también la meritoria labor de empoderar, darles educación, capacitación y acompañamiento físico, psicológico y jurídico a las mujeres y familias que llegan a tocar las puertas de su colectivo. Teresita Gaviria directora de la asociación en una conversación me dijo que “como aún no se han inventado una pastilla o una vacuna para calmar el dolor que sienten, entonces ellas siguen resistiendo, porque ese dolor es para eterna memoria” (T. Gaviria, comunicación personal, 1 de abril de 2022).

Las palabras de Gaviria son muestra de que efectivamente ciertas heridas quedan en el alma y no cicatrizan. Son heridas abiertas que generan muchos malestares en quienes las padecen, miedos, problemas emocionales, alteración de los vínculos sociales, pérdida de autoestima, enfermedades y más. En las víctimas se

aloja una sensación de vacío interno que no se llena, un dolor intenso que no se extingue (Tamayo Arango & Arenas López, 2021).

Es significativo entender que para las Madres de la Candelaria sus muertos son más que cifras y, en su tendida e imperiosa labor, buscan dignificar a cada una de las víctimas dándoles identidad con algo aparentemente simple pero realmente importante como es un nombre y en la mayoría de los casos un rostro (hasta donde pueden porque hay familias que no tienen fotografías de sus ausentes). De manera responsable, cumplen con el compromiso de velar por los derechos de las víctimas y de las familias envueltas en la barbarie de la guerra.

A raíz de estas circunstancias y para poder tramitar sus emociones, estas mujeres han realizado muchas acciones y actividades, al tiempo que han ejercido diferentes vínculos con la sociedad con el fin de difundir y visibilizar su labor. Sin embargo, en toda su trayectoria aún no se habían acercado al arte teatral de manera más formal y decidido explorar desde este territorio otra manera de expresión. En consecuencia, se les sugirió la idea de realizar un proceso de rememoración y celebración a través de esta práctica artística.

## **Un Gesto Teatral Poético-Político**

Como antecedente es preciso mencionar que la profesora de la Facultad de Comunicaciones y Filología de la Universidad de Antioquia, Alba Shirley Tamayo, ha estado trabajando con la asociación por más de 12 años, un acercamiento que a partir de ese momento hizo la academia a la asociación con el fin de llevar a cabo un proceso de investigación conjunta. A inicios del año 2022, debido a la celebración de los 23 años de constituida la asociación, por medio de la profesora Alba, Las Madres de la Candelaria hicieron un llamado a la academia para, a través del arte teatral, exponer sus sentires, sus denuncias, sus acciones individuales y colectivas y, sobre todo, expo-



Figura 1. *Volver a Nombrarte*. Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria. Fotografía del autor, 2022.

ner sus cuerpos y pensamientos como un acto simbólico y de celebración del aniversario de su asociación. De esta manera, la invitación llegó a La Paz es una Obra de Arte (LPOA), un programa de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia creado en el año 2016 con el objetivo de “responder a los retos que plantea la construcción de paz con enfoque territorial, donde la dimensión creadora y sensible de las artes juega un papel fundamental en la transformación personal y comunitaria” (Parra, 2020).

En calidad de representantes de este programa, los profesores Ana María Vallejo de la Ossa y Ferney Arboleda atendieron este llamado y se comprometieron a llevar a cabo este proyecto, al cual posteriormente se vinculó la profesora Beatriz Vélez.

Una vez escuchadas las intenciones de las mujeres a lo largo de dos reuniones, se concretó un día de ensayo a la semana con nueve de las integrantes de la asociación: Beatriz Elena Jiménez, Rosalba de Jesús Usma Patiño, Isolina Ester Mejía Molina, Olga María Gómez Echeverri, Rocío de Jesús Gil Viuda de Navarrete, Maria Consuelo Loaiza, Aurentina Bedoya, Ruth Sosa de Sosa y Teresita Gaviria. Estas mujeres demostraron todo su interés en participar y construir de forma colaborativa un ejercicio escénico que se concibió como un acto poético-político para evidenciar su ánimo de celebración, sobre todo, pero también las cargas que traen consigo, sus luchas y sus fortalezas. A lo largo de un mes y medio llevaron a cabo encuentros en la sede de la Asociación en donde compartíamos con las Madres ejercicios de expresión corporal, expresión vocal y de presencia escénica, bus-

cando siempre una relación de sus propios cuerpos consigo mismas, mediante la elaboración de un tejido narrativo construido colectivamente con las ideas y sentires de cada una, con los cuerpos y presencias de cada una; y con la fuerza creadora y performativa ya inherente a ellas, pues había sido apropiada en sus muchas acciones de protesta colectiva.

Con esta ya son muchas las acciones en tono de protesta, manifestación y denuncia pública que como organización y grupo de mujeres han realizado desde su creación como colectivo. Todas estas acciones han dejado una impronta de gran envergadura dentro del panorama de las buscadoras de personas dadas por desaparecidas en Colombia y ha resonado fuertemente incluso en otros países de América Latina, los cuales se suman a la agenda de resistencia colectiva de otras organizaciones e iniciativas en territorios internacionales. Así pues, Las Madres de la Candelaria ha venido constituyéndose como una organización referente en cuanto a la reivindicación, defensa y lucha por los derechos humanos.

Entre sus acciones destacan los plantones que ha hecho semana a semana en el atrio de la Iglesia de La Candelaria en pleno centro de Medellín, en donde con fotos de sus familiares desaparecidos, con consignas y arengas claman por la verdad, por volver a ver o saber sobre sus seres queridos, además de convertir este espacio en un escenario para denunciar públicamente e informar a la ciudadanía sobre el fragor de la desaparición forzada y la violencia en el país. Es inevitable pensar en el icónico movimiento de Las Madres de la Plaza de Mayo en Argentina cuando se habla de las Madres de la Candelaria, pues el trabajo y persistencia de unas ha incidido sobre las otras y las ha impulsado a crear estrategias de expresión y divulgación de sus banderas de trabajo.

A lo largo del proceso, se trabajó pensando en las posibilidades y fragilidades de cada madre participante, pues en su mayoría son mujeres de edad avanzada, con con-

diciones de salud particulares y algunas con limitaciones corporales si se consideran las exigencias físicas que acaorean en ocasiones las prácticas artísticas. Con esto en mente, se plantearon ejercicios sencillos desde lo corporal, de manera que las participantes los pudieran hacer con el menor esfuerzo. Estos fueron ejercicios buscaban el reconocimiento de sus cuerpos, la conexión consigo mismas, con las compañeras de escena, al tiempo que les mostraban caminos de expresión y soltura para la escena teatral. También se hicieron diferentes ejercicios que implicaban utilizar la voz, desde la articulación, la proyección, pasando por ejercicios de dicción y respiración hasta ejercicios de canto. De igual forma, la profesora Beatriz Vélez trabajó con ellas usando el método Feldenkrais, el cual es una herramienta somática que busca despertar una conciencia del cuerpo y de la mente, a través del movimiento mínimo, sin generar mayor esfuerzo o dolor. El método demostró ser muy pertinente para las circunstancias corporales físicas del grupo. Así, los espacios de ensayo y montaje se consolidaron como un territorio de relajación, juego, distracción y encuentro, provocando y removiendo sensaciones, emociones, afectos que de alguna manera liberaban por un momento sus cuerpos y mentes.

Con el trabajo de sensibilización desde lo corporal, vocal y desde el relato, más las historias de vida y los anhelos de expresarse, se fue tejiendo un ejercicio muy sencillo, pero a la vez muy potente desde lo poético y lo simbólico. Se plantearon diferentes escenas con los elementos que cada una quiso proponer a partir de premisas simples como pensar en tener pequeñas cosas, elementos, objetos de la memoria, cosas que no les presentaran complicaciones logísticas. El énfasis fue siempre la sencillez y buscar que conectaran con sus seres queridos en la alegría, en el vacío que conservan y en la esperanza que les da su lucha.

Con las indicaciones recibidas, surgieron diferentes ideas que fueron evaluadas, descartadas y probadas hasta se-

leccionar algunas. Cada una de las participantes propuso implementar expresiones a partir de sus talentos o de las cosas que sabían y deseaban hacer: recitar poemas, cantar, tocar guitarra y bailar. De esta manera se compuso *Volver a nombrarte*, título que tuvo este gesto teatral compuesto por siete escenas sencillas, las cuales enumero a continuación:

1. Ausencia: todas las actrices estaban sentadas en escena en semicírculo y al lado de cada una había una silla vacía con un objeto perteneciente a alguno de sus seres muertos o desaparecidos. Ese objeto de la memoria buscaba evocar a ese ser.
2. Volver a nombrarte: esta fue la escena que dio nombre a la pequeña obra. Acá cada una tomó un listado que contenía nombres de personas desaparecidas registradas en la base de datos de la asociación y en voz alta hicieron presente cada ser nombrado.
3. La bienvenida: Teresita dio unas palabras de saludo, agradecimiento y bienvenida hasta ser interrumpida por otra de las actrices. Antes de esto ella (la directora de la asociación) no se había dirigido a las personas invitadas.
4. La canción: dos actrices cantaron una canción cada una en tono festivo y de celebración.
5. Las muñecas abrazadoras<sup>1</sup>: cada actriz tenía en sus manos una muñeca abrazadora con la que bailaban por el escenario al ritmo de música de violín evocando su ser maternal y la posibilidad de dar vida.
6. Fragmentos de historia: las actrices tuvieron un momento individual para manifestarse y compartir libremente lo que quisieron. Una dedicó una canción, otra leyó una carta que le envió al presidente y presentó la respuesta que tuvo, otra leyó una carta que escribió a su hijo desaparecido y otra leyó un poema que escribió a uno de sus hijos muertos.

<sup>1</sup> Las muñecas abrazadoras hacen parte, al lado de sus colchas, tendidos, bordados y más productos, del ejercicio de emprendimiento y productividad que tienen Las Madres en su asociación y que realizan en su taller. "Esas muñecas de trapos, como ellas mismas me lo explicaron, son algo más que un producto de su taller de costureras, representan su pasión y su lucha, la manera como ejercen su maternidad y dan vida" (Franco Uribe, 2022).

7. Una madre no se cansa de esperar: todas las actrices se sumaron en una sola voz y cantaron una canción.

Para el ejercicio escénico se contó con la participación del violinista Camilo Martínez Colmenares quien se sumó al proyecto de manera entusiasta y colaborativa pues durante el montaje surgió la posibilidad y el deseo de que así fuera. Su participación enriqueció significativamente la experiencia teatral ya que su música acompañó y realzó diversos momentos clave de la obra.

El día del evento Las Madres estaban tan felices como nerviosas de presentar su ejercicio escénico a sus familiares, compañeros y compañeras de la asociación y demás personas invitadas. Fue un evento de celebración sencillo y privado en el que solo asistieron ciertas personas que tenían algún vínculo o relación con la asociación.

## Representación del Sentir

La lucha de las mujeres que han dedicado su energía y vida a la búsqueda de personas dadas por desaparecidas alrededor del mundo puede ponerse a la par de la lucha de Antígona, el personaje de la tragedia griega de Sófocles. Antígona, en efecto, quiere dar sepultura a su hermano muerto, pero debido a un decreto del rey no puede hacerlo. En consecuencia, ella se revela ante la tiranía de este y decide hacerlo yendo en contra de cualquier mandato. Aquí se plantea una dura tensión entre el Estado y una mujer que reclama el derecho a enterrar a su ser querido, el derecho a llevar a cabo su duelo con dignidad, así como la tarea que asumen, por ejemplo, Las Madres de la Candelaria.

Sin embargo, en el ejercicio de representación llevado a cabo con Las Madres no vemos a unas mujeres intentando reproducir el drama de Antígona, sino que vemos a unas mujeres que hacen presente su propio drama, que se representan a sí mismas con sus dolores, alegrías, esperanzas, luchas y fortalezas. Ellas no están actuando en



Figura 2. *Volver a Nombrarte*. Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria. Fotografía del autor, 2022

un drama ajeno, están exponiendo en la escena su propio drama. No es una representación delegada, no es una representación mimética, no hay una ficción construida sino una realidad ampliada o quizás reducida y filtrada por lo poético, entendiendo lo poético como esos signos y metáforas que constituyen la escena teatral (Sánchez, 2016).

La sola presencia en un escenario de alguna de Las Madres de la Candelaria, relacionándose con su historia y sabiendo el recorrido de vida que las ha llevado hasta ese lugar, carga el espacio escénico profundamente de sentido, a pesar de ser cuerpos que no pretenden entrar en elaboraciones artísticas y estéticas complejas o virtuosas. Esto no hace falta, ya que se tiene en escena un cuerpo físico que a la vez es un cuerpo testimonial. Ese cuerpo

real de las buscadoras de los desaparecidos se codifica en el trabajo íntimo de los ensayos. A través del uso de relatos, ocurre una suerte de reencuentro entre cada participante y sus propios cuerpos, y con los de sus compañeras. Aunque ellas operan desde un lugar anteriormente inexplorado, sus cuerpos manifiestan unas cargas históricas reales.

Teniendo en cuenta lo anterior, es posible afirmar que el ejercicio escénico planteado como acto poético-político adquiere también tintes de documental escénico, pues se tiene sobre las tablas historias, momentos, objetos de la memoria, símbolos reales traídos por personas que en realidad tienen relación con la historia detrás de esas cosas. Aparecen entonces unos elementos de lo real que trascienden el teatro: cuerpos e historias reales que se

mezclan con elementos poéticos que enfatizan estas intervenciones. De acuerdo con Ileana Diéguez, “como gestos éticos que hacían visibles los cuerpos ausentes” (2008, p. 26) y añadiría yo, además, como gestos políticos con gran potencia para conmovier.

Conviene también nombrar la fragilidad del ejercicio escénico por la condición inmanente efímera del ejercicio teatral en general, al igual que las muchas acciones que como organización han realizado y todas sus intervenciones que se enmarcan en lo que Diana Taylor define como repertorio (2011): “El repertorio almacena y recrea la memoria “encarnada” —los “estremecimientos” traumáticos o catárticos, gestos, movimientos orales, bailes, canciones—, en resumen, todos los actos que suelen considerarse de conocimiento o “en vivo”, efímero, no reproducible” (p. 416). Esa característica de “lo vivo” es algo particularmente interesante en este punto, pues a través de esa presencia viva se consigue compartir —a otra presencia viva— una herencia mnemónica que busca crear un eco que se propague y haga evidente, en este caso, el hecho de la desaparición.

En este contexto, a continuación, me acercaré al complejo e inestable (Taylor, 2011) concepto de *performance* desde dos perspectivas, ambas igual de relevantes para lo que se analiza en este artículo. En primer lugar, Erving Goffman dice que una *performance* “puede definirse como la actividad total de un participante dado en una ocasión dada que sirve para influir de algún modo sobre los otros participantes.” (1981, p. 27). De otro lado, sobre la noción de *performance* como género artístico, Diana Taylor establece que es “una práctica estética que tiene sus raíces en el teatro, las artes visuales, el surrealismo o tradiciones performativas anteriores, como el cabaret y el periódico en vivo” (2011, p. 18). La *performance* entonces se determina culturalmente al depender de una lectura de contexto para poder producir el efecto esperado en el espectador. Ambas perspectivas no distan mucho entre sí y tienen elementos comunes, principalmen-

te la comprensión del cuerpo como principal factor de visibilidad y acción, además de la cualidad de poder ocurrir en cualquier espacio. Una perspectiva es leída desde parámetros artísticos y la otra se aborda como lente metodológico para analizar una situación particular.

Estudiando el accionar de las Madres de la Candelaria desde el *performance* como lente metodológico, encontramos apropiada la definición que entrega Goffman. Sin embargo, aunque no sea la búsqueda, también se puede encontrar gran potencia estética y representativa dentro del planteamiento ético y político de sus acciones. Estas acciones se validan, cobran un sentido y fuerza profunda en la medida en que vida y acción se mezclan para seguir insistiendo y poniendo en la palestra, en el ojo público los sentires y luchas que aún siguen llevando todas estas mujeres de manera decidida y casi sistemática.

Elkin Rubiano agrega otro aspecto:

El modelo colaborativo descentra la noción del artista como autor —como autoridad—; el artista resulta ser, en este caso, un propiciador para que algo ocurra. El resultado puede ser incierto pues las variables para la realización de un proyecto son contingentes: una situación específica, un contexto territorial, una comunidad —de base, flotante, entre otras—. (Rubiano, 2017, p. 114)

En este proyecto artístico las protagonistas fueron las mujeres participantes, no solo porque fueron las actrices, sino también porque fue un ejercicio que se concibió de manera horizontal en donde lo que se buscaba era contar lo que estas mujeres querían contar y no otra cosa. Fueron ellas quienes pusieron los sentidos y contenidos, aunque claramente hubo indicaciones, premisas y caminos que se señalaban, pues era importante la guía para que ellas pudieran hacer un recorrido y tejer escénicamente el relato.

Todo el proceso buscó vías en las que no hubiera alguna acción revictimizante, pues ellas manifiestan que han sido muchas las ocasiones en las que han contado sus historias, en las que han traído a sus memorias los acontecimientos que las han marcado. Por el contrario, puesto que el evento en el que nos inscribíamos era la conmemoración de sus 23 años como organización, se tomó el ejercicio escénico como una celebración en la que podíamos mirar con un poco de alegría el recorrido que las ha traído hasta ese punto del camino.

Durante el proceso imperó el diálogo y el consenso como forma de trabajo pues con la experiencia artística y pedagógica de los profesores acompañantes más los deseos y relatos de las integrantes del grupo se tejían diversas propuestas que aportaban a la construcción del gesto teatral, pero asimismo el espacio se prestaba para soltar un poco las cargas que cada una traía, para conversar, distraerse, recordar y manifestar sus deseos. El espacio creativo fue muy significativo para todo el equipo de trabajo, pues se formó con base en la consigna sobre “la importancia del arte teatral como plataforma de diálogo entre la memoria individual, la memoria colectiva y la memoria social” (Quiroz, 2021, p. 15), consigna que ellas fueron comprendiendo en los encuentros con los planteamientos que se hacían y las conversaciones que se tenían.

Así pues, todo el tiempo hubo una actitud de respeto, apoyo y colaboración entre las mujeres mediada por la confianza mutua. Esto se hizo presente durante el proceso de creación pues como organización social ellas buscan acoger estas historias y personas, al tiempo que abrazan el dolor de las demás, los comparten, se apoyan y crean lazos a partir de amistad y solidaridad con las demás. El espacio les sirvió como un lugar para dispersar sus pensamientos o compartirlos. La obra se fue configurando poco a poco con todos los aportes de ellas, con la disposición, con los afectos que se fueron creando y fortaleciendo en el proceso.

## Conclusión

Dentro de lo observado, sobresale el deseo por que la sociedad cree una conexión con el dolor y experiencia de estas madres, pero también con su capacidad de accionar y transformar el mundo, representado en su movimiento social y de resistencia. Este colectivo se erige como un símbolo que nos enseña y nos hace un llamado importante como ciudadanos y artistas no solo por su objetivo de hallar respuestas sobre las personas desaparecidas en el país, sino también por sus procesos de resistencia civil y la búsqueda de la paz y la reconciliación. Esta búsqueda es a la vez humana, política, espiritual y tiene una dimensión social, ética y estética muy potente, porque ellas mismas han acompañado su trabajo con muchas prácticas de fuerza colectiva desde la costura, el bordado, el canto, la escritura, la poesía, el activismo y, en esta ocasión, desde el teatro.

Este gesto teatral poético-político sacó a la luz muchas sensibilidades, sentimientos y emociones respecto a las personas desaparecidas, víctimas de la violencia y la guerra. También despertó muchos más deseos por trabajar en la recuperación emocional y del tejido social a través de otras estrategias de manifestación. En este caso un encuentro que expande las fronteras del arte y sus procesos de producción, pues la atención no está centrada en seguir los parámetros que precisa este para constituirse arte sino que, sin dejar de un lado la cuestión de placer estético, apela a fortalecer y movilizar unos deseos que se embarcan en territorios liminales en donde se difuminan esos límites del arte y como plantas que crecen en las grietas del asfalto, la vida se manifiesta de manera contundente en las acciones que se realizan.

Sin duda alguna, con la experiencia recogida puedo sostener que entre ellas el dolor se comparte, se calma, se siente acompañado y la mente se dispersa un poco. Estas



Figura 3. *Volver a Nombrarte*. Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria. Fotografía del autor, 2022.

mujeres encuentran en el espacio del arte una posibilidad para transformar sus sentires y plasmar sus pensamientos, además de continuar con su tarea de búsqueda, denuncia, reivindicación y fortaleza. Hallaron en el arte una posibilidad más para expresar sus angustias, su dolor y quizás trascenderlo, pero también para seguir poniendo de manifiesto su lucha y reclamo de sus derechos como ciudadanas.

Las Madres de la Candelaria en su perseverante lucha dejan en expresa evidencia al final del proceso la necesidad y deseo de darle continuidad a procesos de este tipo con el fin de narrar sus historias y luchas de otras maneras, pues no quieren repetir de manera circular lo que les ha pasado en vista de que sienten constantemente la reac-

tivación de sus dolores. Además, comprenden la necesidad de llevar este tipo de expresiones a más lugares para que muchas más personas se den cuenta de los caminos que han recorrido y noten la bandera que por 23 años han llevado en alto: buscar a las personas que han sido secuestradas o que han sido víctimas de desaparición forzada. Me permito finalizar este escrito con la consigna clave de estas madres: “Los queremos vivos, libres y en paz”.

## Referencias

Comisión de la Verdad (2022). *Hay futuro si hay verdad*. Informe Final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. Bogotá: Comisión de la Verdad.

Franco Uribe, J. A. (13 de 05 de 2022). *Las muñecas abraza-doras de las Madres de la Candelaria y la teología hecha de trapos*. Recuperado de [https://www.religiondigital.org/de\\_dios\\_se\\_habla\\_caminando/Madres-Candelaria-Desaparecidos-Teologia\\_7\\_2450224954.html](https://www.religiondigital.org/de_dios_se_habla_caminando/Madres-Candelaria-Desaparecidos-Teologia_7_2450224954.html)

Goffman, E. (1981). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. (H. Torres Perrén, & F. Setaro, Trans.) Buenos Aires: Amorrortu.

Madres de la Candelaria. (s.f.). *Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria*. Recuperado de <https://redesmadresdelacande.wixsite.com/madresdelacandelaria/sobre-nosotros>

Parra, A. (2 de Julio de 2020). *La Paz es una Obra de Arte*. Obtenido de Agustín Parra coordinador del programa La Paz es una Obra de Arte. Universidad de Antioquia.

Quiroz, L. (2021). *El dolor en escena. La creación colectiva como memoria del conflicto armado colombiano en Antígonas, tribunal de mujeres*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Rubiano, E. (mayo-agosto de 2017). Las víctimas, la memoria y el duelo: el arte contemporáneo en el escenario del postacuerdo. *Análisis político*(90), 103-120.

Rubio Zapata, M. (2008). *El cuerpo ausente (performance-política)*. Lima: Grupo Cultural Yuyachkani.

Sánchez, J. A. (2016). *Ética y representación*. México D.F.: Paso de Gato.

Tamayo Arango, A., & Arenas López, K. (2021). Desapariciones forzadas, maternidades múltiples: trazos para una cartografía comunicacional de las ausencias. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*(69), 123-141. Recuperado de <http://8.242.217.90/index.php/iconos/article/view/4192>

Tamayo Arango, A., & Restrepo Echavarría, N. (2013). Los movimientos sociales de mujeres: nuevos actores políticos en el conflicto colombiano. Aproximación al caso de Las Madres de la Candelaria, sus estrategias políticas y de comunicación. *AVATARES de la comunicación y la cultura*(6).

Taylor, D. (2011). "Usted está aquí": El ADN del performance. En D. Taylor, & M. Fuentes, *Estudios avanzados de performance*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.

*Tierra Madre* de Pilar Domingo 1979, grabado en metal, Rio de Janeiro- Brasil.

