

# Escenarios para la Memoria. Experiencia Significativa de Investigación – Creación con Población Víctima de Desplazamiento Forzado en el Departamento de Nariño, Colombia.

María Fernanda Mena Obando<sup>1</sup>



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

**Victima:** Según la Ley 975 de 2005. Se entiende por víctima la persona que individual o colectivamente haya sufrido daños directos tales como lesiones transitorias o permanentes que ocasionen algún tipo de discapacidad física, psíquica y/o sensorial (visual y/o auditiva), sufrimiento emocional, pérdida financiera o menoscabo de sus derechos fundamentales. Los daños deberán ser consecuencia de acciones que hayan transgredido la legislación penal, realizadas por miembros de grupos armados organizados al margen de la ley.

<sup>1</sup> Soy una mujer pastusa, soñadora, actualmente estudiante de Artes Escénicas en la Facultad de Artes ASAB, estudié Psicología en la Universidad de Nariño, y he estado en diversos grupos de teatro y danza. Me inquieta la construcción de memoria y el trabajo con las comunidades.

## Resumen

Este artículo deviene de una investigación-creación que se realizó con víctimas de desplazamiento forzado en el Departamento de Nariño, Colombia. Donde se dan a conocer los efectos subjetivos de una intervención basada en el Teatro del Oprimido frente al duelo por el lugar de origen, y cómo a partir de la intervención se logró crear una exposición viva e itinerante conformada por una instalación artística, exposición fotográfica y una obra teatral, que hizo de la memoria histórica un compromiso del cuerpo, un acontecimiento colectivo y estético que posicionó a las víctimas como principales creadores de memoria.

*“Lograr el duelo en el acto y construir memoria, no implica olvidar, pues olvidar haría de lo padecido algo que nunca existió, por lo tanto, recordar es comenzar a construir memoria, lo que implica hacerse cargo de una responsabilidad histórica, social, política y subjetiva” (Gallo, 2004).*

En mi camino como psicóloga y como actriz, han ido surgiendo una serie de preguntas sobre la investigación-creación, ¿Cómo el teatro se puede convertir en mi carta de navegación? ¿Cómo realizo un trabajo interdisciplinar uniendo los procesos psicológicos con el teatro? ¿Será que es posible generar procesos de creación y reparación por medio del teatro? ¿El acto teatral puede cumplir la función de acto de duelo? ¿Será posible generar un proceso de intervención psicológica basado en técnicas teatrales que permita la reparación simbólica?

Estas preguntas han ido alimentándose con el pasar del tiempo, y se puede denotar que hago alusión a conceptos como: *actos de duelo, reparación simbólica e intervención psicológica*; pues a partir de ellos quiero narrar mi experiencia en este texto, la cual está enfocada en la investigación-creación, en el abordaje de comunidades por medio de técnicas teatrales y los resultados obtenidos después de generar procesos donde intervinieron la psicología y el teatro.

Esta investigación la realicé en el año 2015 e hizo parte de mi trabajo de grado como psicóloga; el objetivo general de la misma consistió en analizar los efectos subjetivos de una intervención basada en el Teatro del Oprimido de Augusto Boal, frente al duelo por el lugar de origen, en sujetos en situación de desplazamiento forzado.

## **¿De dónde parte el tema de investigación?**

Como es sabido, en la actualidad la sociedad se ve afectada por diversas catástrofes y conflictos sociales, políticos y económicos, los cuales son, en gran parte, resultado del auge del discurso capitalista que da primacía al goce individual y desarticula a su vez el lazo social; pero también son el resultado de la tendencia destructiva del hombre que hoy en día encuentra libertad para apoderarse de la cotidianidad, evidenciado en diversas catástrofes sociales, definidas éstas como la destrucción del orden imperante, donde emerge en cada sujeto lo imposible de ser nombrado y representado (Pelento, 2003).

En nuestro contexto colombiano es evidente una guerra de más de 70 años que no cesa, y frente a todas las problemáticas que conlleva, se hace indiscutible la indiferencia social que se ha constituido como un síntoma en la sociedad colombiana, promoviendo la burocracia de la violencia, el desplazamiento o el exterminio y el surgimiento de una segregación cotidiana como características propias de una sociedad que reduce al ser humano, y aún más a las víctimas, a un objeto de desecho u objeto de asistencia, pero no los toma como sujetos constituidos y reconocidos subjetivamente. Es por esto que resulta imprescindible desarrollar procesos de intervención e investigación desde diversas disciplinas, no sólo para conocer o describir la realidad social, sino para dar un nuevo lugar a las víctimas que requieren ser reconocidas y reparadas (Velásquez, 2008 a).

Por tanto, en la investigación se propuso abordar las marcas subjetivas que deja el desplazamiento forzado en relación a la experiencia de duelo frente al lugar de origen, a través de un análisis teórico desde el psicoanálisis y desde la concepción de nuevos escenarios donde cohabiten lo social y lo subjetivo. De

esta manera se desarrolló un análisis de la posición subjetiva frente al duelo y de los efectos del Teatro del Oprimido en el sujeto víctima de desplazamiento forzado, de tal manera que permitiera recuperar las voces que atraviesan y organizan el discurso en torno a esta problemática (Conte, 2003), convirtiéndose en una herramienta estratégica para futuras intervenciones. De esta forma, se utilizó el escenario teatral como una alternativa para identificar y elaborar las huellas del desplazamiento forzado a nivel subjetivo.

Es así como, el psicoanálisis reconoce que el desplazamiento forzado, como catástrofe social, es una problemática de lo político y de lo social que se convierte en discurso y que por ello repercute en la subjetividad de las víctimas, y propende por dar relevancia a lo que el sujeto piensa, siente y dice de su experiencia en el desplazamiento forzado. Esto se articula con lo expuesto por Velásquez (2008 b), quien reconoce que el sujeto que pasa por un encuentro traumático, está en el límite del poder de la representación y la palabra, dejando pendiente el proceso de elaboración. Por tal razón, fue necesaria la generación de espacios donde se significaran las huellas traumáticas del desplazamiento forzado que permanecen en la subjetividad como un real no asimilado y se trabaje por la construcción colectiva de memoria, que batalle contra la falta de palabra, el olvido y la renegación.

## **Metodología Utilizada**

Tomando como principio la responsabilidad social, se planteó una metodología desde lo estético y lo psicoanalítico, articulando así el saber psicoanalítico con una intervención basada en el Teatro del Oprimido, por su visión política, estética y teórica, que no deja de hacer una crítica a la sociedad misma, ni deja de buscar que el espect-actor, sujeto que es actor y espectador,

tomara una posición creadora frente a sus opresiones en la escena y en la vida (Boal, 2002).

Esta investigación fue netamente cualitativa, puesto que se enfocó en trabajar la recuperación de la subjetividad como espacio de construcción de la vida humana, la reivindicación de lo cotidiano como escenario básico para comprender la realidad socio-cultural, y la intersubjetividad y el consenso, como vehículos para acceder al conocimiento de la realidad humana; de forma que sea posible abordar al ser humano desde una visión holística, trabajando por lo ético, lo político, lo cultural, lo socio-cultural y lo particular (Sandoval, 2002).

El proceso de intervención estuvo compuesto de ejercicios teatrales de expresión corporal, improvisación y emoción, especialmente desde la técnica del Teatro del Oprimido. Todo esto, en el marco de un proceso de formación teatral que incluyó una obra teatral sobre desplazamiento forzado. Los temas principales fueron: la vivencia subjetiva del destierro, los afectos y recuerdos en relación al lugar de origen, evocación de la pérdida y demás experiencias subjetivas visibles a partir del discurso de los participantes. Las entrevistas narrativas se desarrollaron en diferentes momentos durante la intervención, recopiladas a través de grabaciones de voz y video.

## **“Partir es también partirse”**

La investigación además de interesarse por el conocimiento y el desarrollo de saber psicoanalítico pretendió que la intervención efectuara cambios de posición a nivel subjetivo en los sujetos, respetando la implicación y los procesos subjetivos de los participantes y promoviendo procedimientos en pro del bienestar y no del deterioro. Aunado a lo anterior, subjetivamente el destierro es un acontecimiento traumático

relacionado con la pérdida, pérdida no de un espacio físico sino de un Lugar que desde los postulados de Augé (2000) refiere a lo cultural, relacional e histórico, compuesto por identidad social y singular, ya que se nace en un lugar, se reside en él, y la subjetividad hace parte del territorio. Se puede decir que es en el Lugar donde habitan los referentes imaginarios y simbólicos de los sujetos, su relación con el Otro y con el semejante, complejizando la cuestión de la pérdida en el destierro.

En relación al destierro, el sujeto permanece atrapado en un goce de Otro, un Otro que se presenta como absoluto, de forma que el sujeto es anulado, borrado. Aquí, el sujeto pretende ser desaparecido, como un objeto inexistente que no deja huella. Ubica al sujeto del destierro como un objeto de desecho o asistencia, destituyéndolo subjetivamente, por medio de la agresión, el olvido, la indiferencia, la falta de dignificación y el no reconocimiento de las verdades subjetivas sobre la guerra, que obstruyen la elaboración de los duelos e imponen un Otro que no garantiza la posibilidad de un nuevo deseo.

## El acto teatral como acto de duelo

### ***(No) Quiero recordar: La negación del recuerdo***

*“Hay que recuperar, mantener y transmitir la memoria histórica, porque se empieza por el olvido y se termina en la indiferencia”*

José Saramago (2005)

Se retomó como medio de intervención la técnica del Teatro del Oprimido, que como Boal (2002) lo plantea, es un estilo teatral que crea espacios de libertad y permite que los sujetos den rienda suelta a los recuerdos, emociones e imaginación, pensando en el pasado, el presente e inventando un futuro y asumiendo la

posibilidad de que el ensayo teatral sea el lugar donde se ensayan las transformaciones, siendo este acto ya una transformación.

Se evidencia, que el sujeto no recuerda lo olvidado o reprimido, sino que lo vive de nuevo, lo repite sin saber que lo repite; y a la vez que afirma no querer recordar, su discurso se ve envuelto en el recuerdo, en el querer decir más, y de hecho estas frases fueron las que precedieron los grandes textos que se fueron entretejiendo a lo largo del proceso (Freud, 1914).

De tal forma que al ser espectadores de una obra teatral llamada “El provinciano”, la cual hablaba desde la nostalgia del campo y la ciudad, posibilitó que en los sujetos operara el mecanismo de identificación definido por Freud (1921) como la forma más originaria de ligazón afectiva con un objeto, siendo el primer modo en el que el yo distingue a un objeto.

Así, es necesario, especificar qué tipo de identificación emerge en el espectador de teatro, considerando que, según Godoy, Mazzuca y Schejtman (2002) la esencia de la identificación reside en el reconocimiento de algo en común y una equivalencia, diciendo que a una misma causa responde el mismo efecto, relacionado con la identificación del síntoma, pero lo que es claro es que solo el síntoma es observable, pero no la motivación, es decir, lo que hay detrás.

Finalmente, la identificación no solo se presentó frente a la obra teatral ya constituida, sino en el trabajo de exploración teatral con los participantes, teniendo en cuenta que como lo expone Espinosa (2012), en la identificación confluyen movimientos que anudan la relación con el semejante, con el cuerpo propio y con el Otro, fijando las coordenadas imaginarias en función de una determinación simbólica, que dan vía a que el sujeto pueda dirigir sus palabras a Otro lugar. A partir de esto, es posible concluir que el teatro es

como lo expone Boal (2002): “el arte de verse a sí mismo, el arte de verse viéndose”.

### **Movimientos libidinales en la improvisación**

*“El sujeto habla con su cuerpo pulsional, el cuerpo es efecto del lenguaje: (...) la pulsión es el eco, en cuerpo, por el hecho que existe, que hay un decir”*

Cuando los sujetos dieron vía a la palabra a partir de la identificación, fue posible explorar nuevas formas de comunicar a partir del teatro en su interrelación entre la palabra, el cuerpo y el acto, siendo la improvisación una técnica que a partir de la libertad de creación en escena, realizada de forma momentánea, similar a la técnica de asociación libre propia del psicoanálisis, posibilitó que los sujetos pusieran sus recuerdos en acto, lo que permitió identificar la relación entre improvisación y los movimientos libidinales, trayendo a colación objetos “perdidos”, que en el recuerdo aún existían. Fueron las improvisaciones las que permitieron emanar estos discursos, haciendo que en el sujeto retorne lo imposible, y posibilite la satisfacción con una realización irreal, mediante un objeto fantaseado.

Es por esto que mediante la libertad de la improvisación en los sujetos retornaron aquellas pérdidas que aguardaban en su inconsciente, poniendo en escena el cuerpo de un *ser-hablante*, ese cuerpo que está hecho con palabras que producen afectos, y es por medio de esas palabras que estos pueden ser tratados, de ahí que fue el escenario teatral el espacio propicio para ponerle ecos, nombres, sentidos y luz a esas palabras por medio del cuerpo y la voz (Gómez, 2007).

### **La subjetivación del duelo: lo simbólico en escena.**

El ensayo teatral, el trabajo con el partenaire y el escenario fueron los nuevos objetos hacia donde se dirigió la libido, a partir de un proceso donde los participantes libremente se adentraron al Teatro como una nueva forma de preguntarse y comunicar, pues como lo expone Heidegger (1951), el arte posibilita la apertura a una dimensión estética desde donde se busca responder al enigma incesante de la pregunta por el ser. En relación a esto, los sujetos se desinhibieron y tal como en la asociación libre, dejaron emerger el recuerdo, pero esta vez enlazado con la acción dramática, lo que deja ver que no se trata de una técnica teatral específica, así como no puede hablarse de una técnica analítica, pues tal como lo afirma Mauas (2007) lo subjetivo no emerge cuando el sujeto se ata a la técnica. Entonces, tomando el discurso de cada sujeto como algo irreplicable, fue posible identificar que el duelo se puso en escena, comenzando por la representación teatral del victimario.

Los sujetos trajeron a escena a sus victimarios desde la fantasía y el recuerdo, pero respondieron a través de la palabra y la acción, por más doloroso que les haya resultado, o verbalizaron su odio reprimido, ante lo cual Milmaniene (1995) menciona que la creación implica poder hacer algo con “eso”, eso inconsciente donde habitan las pulsiones, permitiendo un acto donde se logra activar, conectar y articular esa parte propia, presentida como peligrosa, que es el Ello.

Considerando lo que expone Bauab (2008) que en tiempos en los que los padecimientos se presentan más por vía del fenómeno que del síntoma, se exigen intervenciones desde lo simbólico, imaginario y lo real, sugiriendo que el arte puede llevar a avanzar hacia las coordenadas del sujeto del deseo, cuando él se sitúe

de manera novedosa y haga algo desde su ser más íntimo, lo que implica la posibilidad de realizar un acto simbólico antes detenido.

Por tanto, se reconoce el arte como escenario simbólico que entrama el deseo y los dilemas humanos vinculado con el arte funerario, que como lo exponen Aparicio, Braunstein y Saal (2001), ubica al sujeto confrontado ante la muerte, quien necesita responder de alguna manera y por ello, el arte funerario equivale a un acto conmemorativo de la memoria de lo muerto, con el fin de conservar lo perdido en el orden signifi- cante, es decir “rescatando al muerto del olvido”.

## Conclusiones

A partir de esta intervención se logró crear una exposición viva e itinerante conformada por una instalación artística, exposición fotográfica y una obra teatral, que hizo de la memoria histórica un compromiso del cuerpo, un acontecimiento colectivo y estético que posicionó a las víctimas como principales creadores de memoria. Los relatos de las víctimas dentro del Teatro, reconstruyeron un territorio e invitaron a los espectadores a reconocer las verdades del conflicto armado y la necesidad de una responsabilidad social frente a un pasado que habita aun en el presente.

En el acto teatral la voz cobró un papel importante, puesto que son las palabras las que se pusieron en escena, pero también los silencios fueron relevantes ya que dejaron hablar al cuerpo, como silencios que convocaron al espectador en un más allá de su yo. Puede decirse que el arte brindó a los sujetos la oportunidad de internarse en la aventura de hacer algo desde su subjetividad, posibilitando que el sujeto se reinvente y evidencie su acto artístico, pero igualmente posibilitó la recuperación del lazo social a partir de la comunicación con el Otro, con el entorno social,

el público o espectador. De esta manera se plantea el arte como una alternativa para recuperar el lazo social creando un espacio donde el sujeto se reconoce y es reconocido por el Otro, razón por la cual, en el marco de la ley de víctimas, permite el reconocimiento de la víctima mediante vías simbólicas y aporta a la recuperación de la memoria, como preámbulo para la reconciliación.

Y para finalizar, quiero citar a Araque (2020) quien manifiesta que cuando se habla de investigación-creación en las artes escénicas, necesariamente debemos tener en cuenta a quien va dirigido, qué se desea comunicar y qué relaciones se pretenden establecer con el asistente, público, espectador, observador, escucha o testigo. Por tanto, la creación debe estar encaminada hacia el porvenir, hacia el futuro de la sociedad, una creación que cuestiona profundamente el sentido y el lugar común; la idea de creación como la posibilidad de transformaciones de la materia, el conocimiento, el pensamiento y los sentimientos (Araque, 2020).

## Bibliografía

Aparicio, A., Braunstein, N. & Saal, F. (2001). Un diván Para Antígona. En N. Braunstein (Ed). A medio siglo del malestar de la cultura Sigmund Freud. (pp 169-190). Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI editores argentina.

Araque, C. 2020. Preparación la Escena. Entrenamiento actoral en una sociedad pluricultural. Creaciones de Artes Escénicas. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Editorial UD. Bogotá, Colombia.

Augé, M. (2002). Los no lugares espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Barcelona, España: Gedisa, S.A.

Bauab, A. (2008). De la angustia al Deseo: Clínica Lacaniana. Buenos Aires, Argentina: Letra viva.

Boal, A. (2002). Teatro del Oprimido. Juegos para actores y no actores. Barcelona, España: ALBA EDITORIAL, S.I.U.

Conte, L. (2003). Terrorismo de Estado. El trauma: Salida del lenguaje. En C. Rolfo; D. Slucky; D. Waisbrot; M. Wikinski & S. Toporsi (Eds). Clínica Psicoanalítica ante las catástrofes sociales. La experiencia argentina (pp. 179-187). Buenos Aires, Argentina: Paidós S.A.I.C.F.

Espinosa, N. (2012). Identificación y Melancolía. Una relación ensombrecida. Santiago, Chile: Universidad de Chile.

Freud, S. (1914). Introducción al narcisismo. Obras Completas. Tomo XIV. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.

Freud S. (1921). Psicología de las masas y análisis del yo. Obras Completas. Tomo XVIII. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.

Gallo, H. (2004). Inconsciente, trauma y amnesia: olvido y verdad. Revista de psicoanálisis: Desde el jardín de Freud, 4, 69-83.

Godoy, C., Mazzuca, R. y Schejtman, F. (2002). Cizalla del cuerpo y del alma. La neurosis de Freud a Lacan Las identificaciones. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Bregasse

Gómez, G. (2007). Neurofisiología de la ansiedad, versus la angustia como afecto que se siente en el cuerpo. Informes Psicológicos, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 9, 101-119.

Heidegger, M. (1951). El ser y el tiempo. (J. Gaos & J. Rivera, Trads). Mexico D.F., México: Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 1927).

Mauas, L. (2007) Psicoanálisis y teatro, una familia electiva. Elsigma.com. Recuperado el 25 de enero de 2015 de <http://www.elsigma.com/arte-y-psicoanalisis/psicoanalisis-y-teatro-una-familia-electiva/11576>

Milmaniene, J. (1995). La función paterna. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Pelento, M. (2003). Catástrofe social: consecuencias e intervenciones. En C. Rolfo; D. Slucky; D. Waisbrot; M. Wikinski & S. Toporsi (Eds). Clínica Psicoanalítica ante las catástrofes sociales. La experiencia argentina (pp. 188-197). Buenos Aires, Argentina: Paidós S.A.I.C.F.

Sandoval, C. (2002). Investigación cualitativa. Bogotá, Colombia: ARFO, Ltda.

Velásquez, J. (2008). Advertencias para el trabajo bajo transferencia con sujetos afectados por la violencia. En J. Velásquez., J. Jaramillo., C. García., H. Gallo., M. Ramírez & J. Villa (Eds). Conflicto Armado. Memoria, trauma y subjetividad (pp.135-142). Medellín, Colombia: La Carreta Editores E.U., Nueva escuela lacaniana-Medellín.