

CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS UNIMINUTO
VIRTUAL Y A DISTANCIA

MAESTRÍA EN PAZ, DESARROLLO Y CIUDADANÍA

TEATRO Y PERDÓN:
RECUPERANDO LA OBRA AQUÍ TE ESPERO PINOCHO COMO EXPERIENCIA DE
PAZ

Modalidad: Proyecto de investigación (Tesis) en formato de Sistematización de
experiencias

Autor

JUAN MATEO MONTOYA RENDÓN

Director

LUIS JUAN CARLOS GARCÍA NOGUERA

Grado académico

Investigación IV

MEDELLÍN, COLOMBIA

OCTUBRE, 2023

Agradecimientos

Gracias a mi familia. Esta primera aldea que ha hecho de mí, un artista ansioso de arder en preguntas y ser faro a su comunidad mientras arde.

Gracias a la Corporación la Parlacha; despertando conciencia social para el desarrollo comunitario o como le decimos de cariño en el barrio “La Parla” por ser mi quirófano compartido, mi hogar luego de la niebla. Mi contenedor secreto de errores y sueños imposibles. Gracias por ser la casa fabulada donde ocurrió esta sistematización. Gracias Willy Restrepo por exponerme al mundo de los hombres privados de la libertad y por inspirarme a fabular un nuevo pueblo, dentro de este pueblo. Gracias al Centro Penitenciario Carlos Lleras Restrepo- Sede San Gerardo, por abrirnos las rejas y confiar en los sueños restaurativos que le proponemos a su comunidad interna para potenciarla y abrazarla luego de la guerra. Gracias a la Universidad Minuto de Dios y a su Maestría en Paz, Desarrollo y Ciudadanía, por encaminar la sistematización de esta experiencia de paz que, con ahora vive en otro título, pero desde siempre ha sido el mismo proyecto de toda vida.

TEATRO Y PERDÓN

Resumen

A continuación, una recuperación textual de los hallazgos escénicos, restaurativos y convivenciales, develados durante el montaje teatral “Aquí te espero, Pinocho” de la Corporación La Parlacha en Medellín, Colombia, llevada a cabo entre junio del 2022 y marzo del 2023 con un joven excombatiente y privado de la libertad en la cárcel San Gerardo –Antioquia y tres jóvenes sobrevivientes de la Operación Orión en la Comuna 13 de Medellín. Rememorando así, en clave interpretativa, las gestas escénicas y reflexiones simbólicas que elaboraron los actores y actrices en torno a la idea del teatro como reflejo del contexto, como acción liberadora y como forma de perdón, a través de la apropiación del texto dramático, de la relación ritual con los objetos poéticos y de las plurales formas de empatía que puede propiciar el teatro entre jóvenes sobrevivientes del conflicto armado colombiano y jóvenes responsables de hechos dolorosos.

Palabras clave: Construcción de paz, justicia restaurativa, pedagogía teatral, perdón, privados de la libertad, reparación simbólica, teatralidad,

Índice

Capítulo 1. Descripción y problematización de la realidad social

1.1 Orión no me mató: ¿Cuál fue mi camino para llegar a este tema de investigación?.....	5
1.2 Teatro para aliviar la opresión: Objetivos y justificación.....	10
1.3 Otras voces que han trabajado sobre la reflexión/investigación - Antecedentes específicos o investigativos.....	13

Capítulo 2. Marco teórico

2.1 Teatro social: herramienta privilegiada para la resignificación del conflicto armado en Colombia	17
2.2 El teatro como reflejo del contexto.....	18
2.3 El Teatro como acción liberadora.....	22
2.4 Conclusión: El Teatro como forma de perdón.....	25

Capítulo 3. Enfoque y diseño metodológico de la investigación..... 28

3.1 Técnicas: La barriga de la ballena	31
3.2 Fases del trabajo de campo: Un pueblo que vuelve de la niebla	36
3.3 Categorización	36
3.4 clasificación	36

Capítulo 4. Resultados:

4.1 Análisis de los resultados	37
4.2 Interpretación de los resultados	42

Capítulo 5. Conclusiones

5.1 Esto somos luego de Pinocho: sobrevivientes y responsables en escena.....	45
---	----

Apéndices o Anexos.....	51
-------------------------	----

CAPITULO I. DESCRIPCIÓN Y PROBLEMATIZACIÓN DE LA REALIDAD SOCIAL

1.1 Orión no me mató

Y como no lo hizo, ahora vivo con la responsabilidad digna de hablar con verdad y respeto acerca de mi experiencia. Así que inicio narrando una de mis memorias personales durante la Operación Militar Orión en la comuna 13 de Medellín.

En familia nos asomamos por la orilla de la ventana. Cruzando la niebla del paradero se trasnocha la infamia con las manos por fuera. Desde la torre, trotan en chanclas cuatro vecinos. Bajan a una mujer rendida en la hipérbole de una cortina, gotereando pedazos de AK-47 desde el vientre. El rosario empalidece aferrado al tobillo. Los taxis no suben desde hace tres amaneceres. Un hombre pixelado con verde militar sonríe debajo del poste. La pólvora le cerró el apetito, el arsenal le dibuja un tiro al blanco en el collar escapular. Las abuelas reprenden la sevicia con la que nos vigila. La garganta de la comuna prepara un bramido una vez termine de dar la ronda el black hawk que desembarca artilleros en el lavadero de mi casa. Los perros gimen debajo de las escalas en obra negra. Mis hermanitas no creen que un carro tanque esta estacionado en la cancha, mi mamá dice que no insista. El asadero es ahora la trinchera de hombres enfurecidos que hacen garabatos en el viento mientras les hacen peaje a más muchachos que vienen corriendo detrás de mí. (Rendon, 2020, p.76)

Parque de La Paz -Barrio 20 de Julio. Centro de la comuna 13. Aquí nací, crecí y aún vivo pernoctando, como guardián de las desbordadas Escaleras Eléctricas. Mi barrio padece la metástasis de un enfrentamiento bélico que se agrava y se calma por temporadas. La historia de las pandillas de las independencias, el Salado y Belencito, aparece garabateada en los muros y en las canchas como un árbol genealógico en reversa, con el cual llegaríamos hasta Caín y sin embargo aún no tendríamos claridad del momento en el que se asentaron los diferentes autores

TEATRO Y PERDÓN

de la violencia y se autoproclamaron divisores de la tierra. Divisores con líneas invisibles que zurcieron el barrio como un Deuteronomio estrato 2.

Aquí, entre los homenajes en la escombrera y los planes de reparación a las víctimas de la Operación Orión, opté por iniciarme en un camino sin retorno en busca de la no tan popular empatía. Desde los 11 años decidí hacer teatro como decisión de vida. Como juego interminable, como lectura constante, como práctica insondable, como abrazo contenedor de la guerra y como horizonte posible para huir de ella.

Finalicé mi carrera profesional en Teatro, en el Departamento de Artes Escénicas de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, sustentando la tesis de que hombres y mujeres victimarios, pueden retornar de la guerra, si se usa la pedagogía teatral como un puente simbólico acentuado en la conciencia del error. Luego, estudié un diplomado en derechos humanos y derecho internacional humanitario, y realicé diversos estudios, en diversas regiones del país, acerca de la dramaturgia de la memoria, teatro con refugiados y víctimas de tortura, arte en contextos restaurativos, pedagogía teatral en contextos populares y finalmente la presente maestría en paz, desarrollo y ciudadanía.

Con el aprendizaje de dichas herramientas poéticas y corporales comencé a distinguir las áreas en las que podía reflexionar más profundamente (el pos drama, la reparación simbólica y el enfoque social). Ahora dirijo la Corporación de Teatro Social La Parlacha, desde donde coordino escuelas populares de no violencia en la Escombrera de la Comuna 13, Distrito de Agua Blanca Cali en San Marcos - Sucre, Timba Cauca y en la Cárcel de menores San Gerardo en San Cristóbal - Antioquia. Uno de los autores que ha tenido mayor influencia en los procesos que he realizado con las comunidades, ha sido Augusto Boal, quien postula el Teatro del Oprimido y lo define de la siguiente manera:

El Teatro del Oprimido es un pensamiento social que pronto se convertiría en una metodología de creación y participación teatral con la finalidad de diseñar un compendio de juegos y situaciones estéticas capaces de empoderar a las personas-actores para luchar por un cambio personal y social a través de la solución de problemas y conflictos. (2009, p.59)

TEATRO Y PERDÓN

Cuando veo los estigmas del conflicto armado, impresos sobre los gestos de los cuerpos atorados entre uno y otro bando, siento la responsabilidad humana de proponer posibles contenedores o suturas, simbolismos, espasmos restaurativos, juegos que generen despertares, o técnicas fértiles que abran conciencias para ellos y ellas, quienes, en su devenir, responsable, victimario, doloroso y devastador, también son herederos y constructores de la paz. Por eso imagino, desde la pedagogía teatral, una ruta metodológica que les permita un “retornar de la niebla” siendo ayudados por las bondades fabuladoras, emotivas y comunitarias de la puesta escena. Una escena desde donde se puedan avistar como seres humanos en construcción, y una teatralidad que les avise acerca de los caminos-conductas que no deben volver a repetir. Un Quirófano Poético en el cual puedan reconocerse como ayudados y ayudadores. Un espacio ritual que les permita reflexionar, decidir y re aprender a vivir. En relación a esto, Prada expone:

Una co-biografía construida colectivamente junto con todos los que quieran participar del arte, capaz de cartografiar las miserias y los temores más universales, de manera no razonada, sino corporeizada. La desesperanza y la angustia subidas a escena en una especie de catarsis acompasada y compartida a partir de la experiencia del cuerpo, que busca la conexión con el mundo, el apoyo en los otros, las otras, para calmar el sufrimiento y curar el trauma. (2017, p.207)

A partir de estos planteamientos, en los cuales el teatro se convierte en catalizador y transformador de situaciones, experiencias y emociones dolorosas en las personas, Deleuze y Bene (2019) sostienen que: “El hombre del teatro ya no es autor, actor o director. Es un operador”. Esta cita, hace alusión a la metáfora de “operación, cambiar de existir o transitar” como el acercamiento a la sustracción o amputación de personajes o situaciones específicas de una estructura dramática determinada, con el deseo de “crear una prótesis vascular, moverse a otro lado, para ser otro-otra” simbólicamente, como el emerger de un personaje secundario o generar un resurgir de otros aspectos que no se constituyen hegemónicos dentro de la dramaturgia. Un ejemplo puntual, es la referencia que Deleuze y Bene hacen al texto de *Romeo y Julieta*.

TEATRO Y PERDÓN

C. B. amputa a Romeo, neutraliza a Romeo de la obra original. Entonces toda la obra, porque ahora le falta una parte escogida no arbitrariamente, va quizás a bascular, a girar sobre sí misma, va a posarse sobre su otro costado. Si amputan a Romeo, van a asistir a un desarrollo sorprendente, del personaje de Mercuzio, que no era más que una virtualidad en la obra de Shakespeare. (2019, p.77)

Para entrelazar el anterior comentario filosófico, a mi planteamiento del problema y a la formulación de la pregunta que orienta mi investigación, iniciaré mencionando que, desde el año 2015, he venido realizando procesos de corta y larga duración, enfocados en cine y teatro con comunidades juveniles de excombatientes en contextos barriales y en las cárceles de mediana y máxima seguridad en el departamento de Antioquia como “Bellavista” y “El Pedregal” y desde el año 2020 específicamente en la Cárcel de menores Carlos Lleras Restrepo - San Gerardo en el municipio de San Cristóbal. En cada uno de los procesos anteriores, he generado arduamente un tejido metodológico que sirviera como ruta de investigación creación auto referenciada y auto ficcional, útil para contener, enfocar y catalizar los devenires gestuales, familiares y territoriales que les acontecieran en sus retornos a la vida en legalidad y a la práctica cotidiana de la paz. A la persistencia investigativa con la que me he acercado a la población privada de la libertad y en contexto delincucional, le he llamado “El Teatro como Quirófano”.

Entre octubre del 2019 y septiembre del 2022 se realizó la escritura y rodaje de un cortometraje llamado *Hierba Mala*, así como la proyección de cursos de máscaras para teatro y dramaturgia. Finalmente, los montajes de las obras teatrales: *Alicia y las habitaciones de la tierra* como una versión libre del texto *Alicia en el País de las Maravillas* de Lewis Carroll y los testimonios del excombatiente Yesid Polo y, por último, la obra *Aquí te espero, Pinocho* una versión libre del texto *Las aventuras de Pinocho* de Carlo Collodi y los testimonios del excombatiente Santiago Larrea. Siendo esta última, la experiencia de paz, que busco recuperar en el desarrollo de esta tesis.

He venido, entonces formulando la pregunta: ¿Cómo recuperar la experiencia de paz que viví –

TEATRO Y PERDÓN

vivimos durante el montaje de dicha obra de teatro? De tal manera que sirva como una memoria viva y una ruta restaurativa-escénica para ser usada por otros procesos de construcción de paz con otros jóvenes excombatientes y privados de la libertad en Antioquia y Colombia.

Estos jóvenes fueron reclutados a temprana edad -11 y 12 años- por las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (FARC-EP) o el Ejército de Liberación Nacional (ELN) en sus municipios de origen, y durante el montaje de dichas puestas en escena, se encontraban cumpliendo sus respectivas condenas, desde luego -muchos de ellos- con una ardiente esperanza de re hacer su vida en sociedad, dejando atrás su participación activa en la guerra. Ahora bien, la dimensión simbólica y restaurativa del teatro, cuando es ubicado en un contexto de pedagogía aplicada, puede generar alto impacto reflexivo en tres aspectos fundamentales para la resocialización: a) el reconocimiento del error (avistar), b) la intención de mejorar (transitar) y c) el compromiso de no repetición (avisar). Presentando así, a dichos jóvenes excombatientes un movimiento vital en forma de exploración teatral capaz de construir en ellos hábitos de paz, en un sentido más práctico, vivencial y relacional. Es decir, un traslado simbólico, un desplazamiento imaginario, de estar en el mundo, una desterritorialización expresiva que sea fértil personal y escénicamente, para reconocer su lugar en el posconflicto y en la construcción de paz.

Y no es solamente que nosotros ocupemos un espacio (un lugar) sino que el espacio, los espacios desde el principio, y de antemano nos ocupan. Nuestro existir es siempre un “estar en” y ese “estar en” es estar en el espacio, en algún espacio, y las diferentes maneras de existir suelen ser determinadas por nuestro mover en ese espacio. (Pardo, 1991, p.15-16)

De acuerdo a los planteamientos anteriormente expuestos, es que surge la pregunta: ¿Cómo recuperar aquellas reflexiones de perdón que se dieron durante el montaje de la obra de teatro *Aquí te espero, Pinocho*?

TEATRO Y PERDÓN

1.2 Teatro para aliviar la opresión

Objetivo general

Recuperar las reflexiones alusivas al perdón que tuvo el elenco de la obra *Aquí te espero Pinocho*. Una experiencia de paz y no violencia realizada en el año 2022, con un joven excombatiente privado de la libertad y tres jóvenes sobrevivientes de la operación Orión en la Comuna 13 de Medellín.

Objetivos específicos

- Describir las relaciones simbólicas y reflexivas entre los actores y el texto dramático de la obra.
- Analizar las relaciones simbólicas y reflexivas que surgieron entre los actores y los objetos.
- Exponer las perspectivas de perdón, no-violencia y paz, con las cuales finalizaron los actores esta experiencia teatral.

Justificación

En agosto del 2018 ingresé por primera vez a un centro penitenciario. Decirlo y ahora escribirlo, siempre suena extraño. Siempre parece que, al mencionarlo, uno se impregna de ese estigma incómodo de sentirse relacionado con la cárcel y con los malos. Si así lo siento yo, aunque nunca he estado recluso, no puedo imaginar como este estigma puede interiorizarse hasta volverse cotidiano en la mente y el cuerpo al estar recluso durante años y años. Sin embargo, aunque no he estado privado de mi libertad, los procesos de investigación- creación que he liderado en estos espacios, han sido para mí, una suerte de condena voluntaria. Iniciamos con monólogos nómadas¹, que se movían por uno y otro patio, entre los laberintos de muros chorreados de la Cárcel Bellavista, en el Municipio de Bello –Antioquia. Así irrumpíamos en las rutinas peligrosas y en los azares de las celdas, con números de clown² o estructuras cortas de

¹ Representaciones cortas que se desplazan por diferentes lugares de la cárcel.

² Pequeñas puestas en escena representadas por payasos o payasas.

TEATRO Y PERDÓN

teatro con máscaras, entre la comunidad LGTBQ+, la población discapacitada, el patio de la delincuencia común y la comunidad terapéutica. Luego, iniciamos procesos de creación de personajes tradicionales³, en el patio de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) y culminamos con un gran show de talentos llamado “Mi Momento”, frente a todos los demás reclusos.

Al mismo tiempo, comenzamos a ingresar a la Cárcel de Máxima Seguridad El Pedregal, en zona rural del municipio de San Cristóbal-Antioquia. Una muralla en lo alto del monte, que aparece y desaparece entre la niebla. Es una casa sin sol, donde los perros te siguen y hombres pixelados te sellan los antebrazos, para que puedas recular hasta el sendero nauseabundo que te ingresa a la muralla. Allí conocí a un joven interno de quien no recuerdo su nombre, pero sí recuerdo su edad. Él tenía 25 años, la misma edad que yo tenía en ese momento. Me pareció, de manera fugaz que, de hecho, éramos bastante iguales, sin embargo, había un detalle diferenciador, este joven estaría condenado a 38 años de prisión. Nunca quise enterarme del delito que este hombre cometió, porque ese breve momento de identificación entre su edad y la mía, me generó una sensación de impotencia que todavía me visita en algunos insomnios. Me vi en él, como frente a un espejo quebrado. Somos los dos, seres humanos iguales, pero uno de los dos va poder vivir su vida y el otro no. Yo todavía no sé cuál soy. Entonces pensé detenidamente: ¿Cuál es mi rol como artista social, frente al inmenso drama, de este joven enumerado, inmerso en ese insondable universo carcelario, en donde solo se tiene un único destino, aguardar en silencio el paso del tiempo, sin vivir mayor aventura?

¿Qué hay entonces de las resistencias pacíficas que el arte puede fabular, en medio del desahucio y el olvido de estos hombres amontonados en la vergüenza del mundo? Los artistas tenemos el don de cambiar la realidad, de deconstruir los códigos que determinan la vida, de renombrar las formas de la ausencia, de devenir entre las orillas de la locura y la calma si así lo queremos, de abrir fugas en el destino y pliegues en la cotidianidad, haciendo llamados a un pueblo que todavía no existe, y si se quiere enfrentar a la muerte, con rituales de resiliencia o escenarios que hagan de aldeas seguras para soltar las armas, vaciar las manos, desnudar la espalda, reformular la propia subjetividad, el propio legado y operarse, rehacerse la existencia

³ Personajes de mitos o leyendas, representativos y conocidos por una gran mayoría de la población.

TEATRO Y PERDÓN

en la niebla, resucitar las veces que sea necesario para mantenerse humano, sobre todo humano.

De allí entonces el teatro, pero específicamente este teatro, se convierte en desvelo y esperanza de esta investigación. El teatro que se desborda de solo la boletería y el aplauso, hasta inundar la posibilidad de abrir nuevos mundos, nuevas estancias de pueblos, donde los individuos se siembren sobre su propia tragedia personal y florezcan, propiciando futuros amables y dialógicas sanadoras en dirección a los soles que amanecen en sus horribles noches, con promesas de carácter, días de fuerzas nuevas, inspiraciones letradas y arengas de resistencia vital. Allí nace este teatro, un teatro social, revoltoso, exhumador, para la defensa de la vida, para la enmendadura, para la desgarradura, para las luces y para seguir existiendo luego de las luces, luego de las guerras y luego de los barrotes. Un teatro para cambiarse el nombre, el apellido, el apodo en el barrio, el alias en el monte, la mala fama, la sentencia y deconstruir el paso por los errores, para volverlos narrativas, espejos, portales a tierras donde el tiempo de devuelve, y los actores retornan a sus casas, a sus fincas, donde los esperan sus animales, los sabores y abrazos de sus abuelas, para recuperar los secretos de sus infancia y regresar al presente para desanudar el porvenir y evitar los ejércitos, las esquinas irremediables, y todas las formas de morir en vida, que se heredan con el conflicto.

Vale la pena rasgar en la superficie de las memorias y de las trayectorias del teatro como constructor de paz hasta seguir hallándole nuevas rutas de entrada y salida a esta manera de existir prisionero, culpable, malhechor, condenado, hijo de Caín, victimario, subversivo, privado de la libertad. Vale la pena hacer teatro en los centros penitenciarios, necrópolis de gentes que peregrinan en chanclas entre el frío, escenarios en medio del gas, quebraciones de esperanza entre el asfalto y estudiar ¿Qué fue lo que se hizo? ¿Cómo se logró actuar en medio de la niebla? Y escribir, relatar, vociferar los hallazgos, los nacimientos, los caminos, las pedagogías que se arropan junto con los presos entre la pecueca y la panela que hierve. Tal vez, para sentir y crear dispositivos para fugarse sin escapar, para ganar sin aniquilar, para crecer sin letalidad, para ser humano sin perder la humanidad. El teatro es como un quirófano. Un quirófano poético en el cual los hombres y mujeres en situaciones límites como el retorno de la guerra y la paga de las deudas con la propia libertad, pueden subirse para actuar que son pacientes y médicos de sus propias condiciones. Con dispositivos simbólicos, catalizadores del inconsciente y traductores de

TEATRO Y PERDÓN

sus dolores, pueden realizarse procedimientos de reparación, de restauración de la anatomía de su estado del alma, de la sutura de su propósito y sentido de vida, de apertura de los ojos de sus sueños, de implante de nuevas piernas para andar la paz, nuevos brazos para abrazar la verdad. Y por supuesto un trasplante a corazón abierto, para cambiar la piedra que simula palpar, y recuperar la carne que lo vuelve a entender.

Por esto, es necesario sistematizar la obra *Aquí te espero, Pinocho*, para entender su teatralidad de quirófano, sus aciertos, terrores, y riesgos pedagógicos. Para continuar abriendo caminos que humanicen la privación de la libertad en Antioquia y Colombia, disipando las nieblas del olvido y fabulando nuevas formas de subjetivación y emancipación para aquellos y aquellas que vuelven de la guerra.

1.3 Otras voces que han trabajado sobre la reflexión/investigación - Antecedentes específicos o investigativos

Instituto Internacional del Teatro (ITI), Organización mundial por las artes escénicas. Teatro en Zonas de Conflicto

El trabajo del Centro Colombiano sobre Teatro en Zona de Conflicto en el 2021 se enfocó en la investigación creación de puestas en escena, en instrumentos y en voz de las provincias colombianas en las cuales hubiera grandes segmentos de población afrodescendiente e indígena, donde solía existir conflicto civil armado. Así que fueron identificadas cuatro zonas en las que se desarrolló este proceso de acompañamiento y florecimiento humano (2021): La reserva indígena Tacueyó en la provincia del Cauca (a través de la Fundación socia KWE'SX YAT, y su Presidente Jorge Echeverry), etnias Sierra Nevada en la provincia del Cesar, población indígena Pasto en la provincia de Nariño (a través del socio del Centro Colombiano ITI, el conjunto musical Tierra Mestiza y su vocalista y compositor Carlos Enríquez), y población de origen africano en la provincia del Chocó ⁴.

⁴ Instituto Nacional del Teatro (ITI), Organización Mundial por las Artes Escénicas. Centro Colombiano: <https://iti-colombia.com/Teatroenzonasdeconflicto.html> (Consultado el: 15/10/2022).

TEATRO Y PERDÓN

Centro de Investigaciones Teatrales Cenit: El Teatro Como Puente

Bernardo Rey y Nube Sandoval del centro de Investigaciones Teatro Cenit, en el pueblo de Minca, Sierra Nevada de Santa Marta y además ganadores en 2016 del Premio Internacional Ellen Stewart, han desarrollado desde el año 1994 una metodología de acompañamiento comunitario teatral a partir de su trabajo en proyectos pedagógico-escénicos en zonas de riesgo, cárceles y con poblaciones vulnerables en Colombia e Italia. Denominaron “Teatro como Puente” a esta herramienta que utilizaron en estos programas de rehabilitación psicosocial con desplazados y refugiados. También han dedicado su trabajo a la construcción y uso de máscaras, a la experimentación teatral en espacios no convencionales y al uso de multimedia en sus obras. Su proceso más reciente fue la obra *Develaciones: un canto a los cuatro vientos*, con comunidades victimizadas, artistas urbanos escénicos y de televisión en alianza con la Comisión de la Verdad. Frente a esto, afirman:

El teatro nos ofrece los instrumentos para valorizar y reforzar las potencialidades implícitas en las personas. A través de un proceso que implica la marginación de las heridas, transformándolas en un acto de superación personal. El teatro se convierte así, en el puente que conecta de nuevo al individuo con su cuerpo, con su memoria, con su identidad, y su cultura. Y por último es el puente que logra reunir a las culturas, más allá de cualquier diferencia y conflicto. Y por todo esto, un instrumento privilegiado en la rehabilitación psicosocial y el empoderamiento de poblaciones vulnerables. (2021)⁵

Teatro La Congregación: Proceso de Investigación Creación Obra Rojo.

La Congregación Teatro es una compañía escénica fundada en el 2007 por el actor, director y dramaturgo Johan Velandia, este colectivo nace con el objeto de crear un espacio de investigación para artistas de diferentes disciplinas que dialoguen a partir de sus lenguajes sobre temas actuales de interés social, político y cultural, construyendo un vocabulario escénico dinámico, cambiante, ágil y plurisignificativo. Utilizando elementos arduos de dramaturgia de la

⁵ Instituto Nacional del Teatro (ITI), Organización Mundial por las Artes Escénicas. Centro Colombiano: <https://iti-colombia.com/Teatroenzonasdeconflicto.html> (Consultado el: 15/10/2022).

TEATRO Y PERDÓN

memoria, narrativas del conflicto armado y auto ficciones de voces víctimas, voces victimizadas y voces propias de los actores. Johan Velandia ha combinado prolíficamente la actividad teatral y literaria en el ejercicio de la actuación, la dirección escénica y la dramaturgia. “Rojo es la historia de un pueblo que desaparece del mapa. Es la cartografía del engaño y el odio que se siembra en “El Refugio” tras el velo del progreso y la civilización.” (Instituto Nacional del Teatro (ITI), Organización Mundial por las Artes Escénicas, Centro Colombiano, 2021).

Grupo Umbral Teatro, Bogotá: Obra Donde se descomponen las colas de los burros

UMBRAL TEATRO, fundado por Ignacio Rodríguez y Carolina Vivas, nace en Bogotá en 1991 conformado por teatristas y músicos profesionales asociados bajo la modalidad de Grupo de Teatro. Anclados en la premisa de hacer un teatro que formule preguntas potentes al país. Cada época se piensa a sí misma como particularidad y lo hace desde distintos lugares; es preciso pensar el hoy desde el teatro y encontrar el lenguaje para hacerlo.

En el 2008, pocas semanas antes de que estallara el escándalo de los ‘falsos positivos’, la dramaturga y directora Carolina Vivas terminó de escribir el texto de la obra 'Donde se descomponen las colas de los burros, una pieza que justamente habla sobre una de esas ejecuciones extrajudiciales. La historia, en palabras de Vivas, se centra en Pedro Cangrejo, campesino desaparecido que el Ejército trata de hacer pasar por criminal. (2021)⁶

Grupo de Teatro Varasanta: Obra Amnestecia

La Fundación Teatro Varasanta – Centro para la Transformación del Actor – fue creada en abril de 1994, como un centro permanente de investigación y exploración teatral abierto a expresiones dramáticas contemporáneas. El trabajo desarrollado por el Teatro Varasanta fundamenta su práctica en la relación entre tradición y creación contemporánea. Desde su inicio el grupo ha estado bajo la dirección de Fernando Montes.

⁶ Instituto Nacional del Teatro (ITI), Organización Mundial por las Artes Escénicas. Centro Colombiano: <https://iti-colombia.com/Teatroenzonasdeconflicto.html> (Consultado el: 15/10/2022).

TEATRO Y PERDÓN

El vídeo que recopila parte de la sistematización del proceso creativo de AMNESTESIA es un documental de Lizette Lemoine donde narra que, en Bogotá, actores del teatro VARASANTA han incursionando en el tema del horror de la guerra que ha vivido el país y del dolor de sus víctimas. Las piezas, “Kilele”, “Mujeres en la guerra” y “Frágil Alma a la Deriva”, son tres de sus obras. Con fragmentos de estas piezas y algunos testimonios de los actores, directores, periodistas, sociólogos y especialistas de la ley, se vislumbra el panorama del increíble dolor de la sociedad colombiana.⁷(2021)

Grupo L´EXPLOSE, Bogotá: Obra La danza del avestruz

Tal como se cuenta en la página de Instituto Nacional del Teatro (ITI), Organización Mundial por las Artes Escénicas. Centro Colombiano (2021) L´Explose fue fundada por Tino Fernández en París, en el año 1991. Posteriormente se traslada a Bogotá, donde realiza su trabajo de creación, investigación y difusión artística. Sus espectáculos se han presentado en importantes teatros y festivales de Europa, Asia y América Latina. La Mirada del Avestruz, es una de sus obras que toma como punto de partida las huellas que ha dejado la violencia en Colombia y como el desplazamiento forzado ha sido una de las consecuencias más evidentes del conflicto armado. Las imágenes de violencia resultan inevitables, aunque muy lejos de denuncia literal o partidista. Más bien se trata de observar la forma en que los cuerpos son agredidos y amenazados mientras parecen refugiarse en un mundo interior y ocultar la mirada frente a la realidad agobiante. Tal como hace el avestruz cuando esconde la cabeza en la tierra.

⁷ Instituto Nacional del Teatro (ITI), Organización Mundial por las Artes Escénicas. Centro Colombiano: <https://iti-colombia.com/Teatroenzonasdeconflicto.html> (Consultado el: 15/10/2022).

CAPÍTULO II. MARCO TEORICO

2.1 Teatro Social: Herramienta privilegiada para resignificar del conflicto armado en Colombia

El teatro le abre los brazos a los pueblos que regresan de la niebla. Esos pueblos abrigan familias, que a su vez abrigan sujetos expectantes de lo que se avizora al otro lado de las heridas, en un nuevo amanecer fundante, en un nuevo abecedario conciliador, en la fabulación de un nuevo pueblo. Uno que recuerda el horror para darle valientemente un nombre y luego, por fin situarlo en el oprobio de los hechos irrepetibles. Uno que levanta la mirada para encontrarse con aquellos y aquellas que también lograron cruzar, para reencontrarse con lo amado y para reconstruirse dignamente. Un pueblo que trata de aprender a escuchar las razones y perdones de los hacedores del dolor. Uno que defiende la vida sobre todas cosas, formas, colores, y estancias sociales.

Este pueblo fabulado necesita imaginación para volver a fundarse. Necesita caminos simbólicos que concilien fronteras y tracen puentes que pongan en sintonía a los sujetos con sus acontecimientos internos y externos para situarse en el resurgimiento de su propia vida y de su propia tierra. Este nuevo pueblo, necesita senderos ficcionales, que puedan abrir atajos a los sujetos, para que en sus lenguas encuentren narrativas, que permitan la existencia a sus versiones de los hechos frente a la vida y la muerte. Este nuevo pueblo, necesita escenarios que lo congreguen, que lo emocionen, que le recuerden el camino, que pongan la esperanza en actos, que traigan a la vida por un instante a los muertos, que armonice sus expresiones y que le de valor a su pluralidad.

El pueblo que queda después de la guerra, necesita teatro para compartir su supervivencia, para asistir a su propio florecimiento, para vociferar lo silente que fue su espera, para inaugurar el abecedario de sus testigos, para dignificar sus cicatrices, para suturar lo que aun supura, para incrustar su nombre en el cemento fresco de la historia y evitar la extinción, el ocultamiento de la verdad, el aplanamiento de la memoria y el retorno devastador a la indiferencia.

TEATRO Y PERDÓN

Ninguno sabe qué hacer con su tragedia personal. Así que intenta colocarla, desesperada e inútilmente en los demás. La creación escénica colaborativa, invita a que cada persona asista con su drama, sus deseos y miedos, su incertidumbre y sus desasosiegos, en una especie de desgarró común, construido a partir de las tragedias personales. Es una catarsis sentimental compartida. (Prada, 2017, p.210)

2.2 El teatro como reflejo del contexto

En diversas regiones de Colombia, líderes y lideresas artistas con enfoque social han iniciado y alimentado el impulso de situar sus escrituras y búsquedas escénicas en dirección a los poblados denominados como vulnerables en el marco del conflicto armado, en el desmonte de sus más grandes agentes subversivos y en el camino de la implementación de los acuerdos de paz. Iniciativas rurales, expresiones populares en los barrios, extensiones periféricas, priorización de recursos públicos y/o privados, coyunturas académicas y movimientos sociales han propuesto múltiples prácticas escénicas, ficcionales y/o simbólicas acentuadas en agremiaciones de víctimas, en procesos de justicia restaurativa con personal desvinculado, o con niños, niñas y adolescentes reclutados o usados en el conflicto, comunidades indígenas, minorías étnicas, comunidades con enfoque de género, o en contextos urbanos donde el impacto de la guerra se mide en clave de prevención del delito y reincorporación a la vida en legalidad, en estancias territoriales transversalizadas por el conflicto como centros penitenciarios, centros de acogida, Espacios Territoriales de Capacitación y Reincorporación (ETCR), o lugares que son iconos nacionales por haber recibido alto impacto de la muerte, al albergar una masacre o gran despojo en su memoria. En resumen, todas las iniciativas y acciones de incidencia en miras a la construcción de paz, usando el teatro como práctica privilegiada para la restauración de los sujetos y de sus comunidades, en tanto que participan directa o indirectamente en la realización del mismo.

Por lo tanto, es primordial trabajar en estas comunidades y espacios la resiliencia, con el fin de construir territorios en los cuales sus narrativas de dolor, sufrimiento y violencia se transformen en un lenguaje de paz permeado por las emociones positivas, la sana convivencia y

TEATRO Y PERDÓN

el fortalecimiento de las interacciones con su entorno y los demás sujetos. Tal y como nos dice Nube Sandoval, una de las voces citadas en los antecedentes:

La resiliencia es la capacidad del ser humano de afrontar las adversidades de la vida, superándolas, e incluso saliendo reforzado y transformado positivamente. La acción reacción, el movimiento del cuerpo consiente, la flexibilidad, la escucha, constituyen en sí mismas cualidades en las cuales el actor y actriz se entrenan para fluir en el aquí y ahora que exige el arte teatral. Siendo estas la base de toda actitud resiliente. Entonces podemos afirmar que el teatro, sostenido por una experiencia psicofísica, emotiva y social de cargar de símbolos y significados a objetos, acciones, cantos y palabras, en el tiempo espacio de la acción creativa, contiene en si los elementos necesarios para encontrar las vías que lleven a procesos de idónea adaptabilidad. El teatro nos ofrece los instrumentos para valorizar y reforzar las potencialidades implícitas en las personas. A través de un proceso que implica la marginación de las heridas, transformándolas en un acto de superación personal. El teatro se convierte así, en el puente que conecta de nuevo al individuo con su cuerpo, con su memoria, con su identidad, y su cultura. Y por último es el puente que logra reunir a las culturas, más allá de cualquier diferencia y conflicto. Y por todo esto, un instrumento privilegiado en la rehabilitación psicosocial y el empoderamiento de poblaciones vulnerables. (Instituto Nacional del Teatro (ITI), Organización Mundial por las Artes Escénicas. Centro Colombiano, 2021)

Sin estar del todo conscientes, en la Colombia del posconflicto, hemos continuado con el legado escénico-social propuesto por Augusto Boal, quien diseñaría para la década de los años cincuenta en Brasil, el Teatro del Oprimido, como una respuesta metodológica, teórica y pedagógica a las desigualdades y estigmas sociales, en búsqueda del empoderamiento y la transformación individual de actores y no actores. Luego de su muerte, su técnica fue enfrentada a una Latinoamérica contemporánea y militarizada, tomando así diferentes acentos en una suerte de hibridación con otras corrientes antropológicas, sociológicas y educativas, hasta crecer y expandirse al punto de ser replicada como una ruta hegemónica a la hora de pensarse la acción participativa en zonas oprimidas y no oprimidas en términos económicos.

TEATRO Y PERDÓN

La idea de opresión en Boal, fue determinante para entender la reacción que tuvimos los artistas nacidos en la década de los noventa, ante el recrudecimiento del conflicto armado en coyuntura al narcotráfico y enfrentados a un conflicto interno barbárico y enraizado hacia todas direcciones en el país.

Es por eso que ahora, muchos artistas pueden participar protagónicamente en la reconstrucción del tejido social, usando sus saberes escénicos para remendar una nación que adolece en transición a la paz. Desde luego, la responsabilidad del arte en esta época pos conflictual, ha congregado personas, grupos y compañías desde toda orilla creativa, dispuestos a escenificar la transición de su pueblo, a darle voz a los mártires invisibles, a resignificar los roles en la guerra y a generar dinámicas dialogantes, simbólicas, sensibles y pacificadoras que logren reconciliar uno y otro polo, uno y otro bando, uno y otro ser humano, que estrepitosamente fueron ubicados en dirección a la destrucción o en dirección al destructor. Así afirma Boal: “Puede ser que el teatro no sea revolucionario en sí mismo, pero no tengan dudas: ¡Es un ensayo de la revolución! Actores somos todos nosotros, el ciudadano no es aquel que vive en sociedad: ¡Es aquel que la transforma!”. (2009, p. 59)

Un país en proceso de transición a la paz, necesita que sus artistas humanicen el camino y lo apacigüen con cantos, consignas y visiones fabuladas de su pasado, presente y futuro. Reconstruyendo los significados atorados en las grietas de los hechos que ya fueron, dignificando el presente como motor del resurgimiento y acercando el futuro como medida esperanzadora del progreso. En el año 2021 el Centro de Investigaciones Teatrales Cénit en alianza con La Comisión de la Verdad, le presentaron al país la obra *Develaciones: un canto a los cuatro vientos*, un relato simbólico del conflicto armado interno y sus resistencias ciudadanas durante los 60 años de enfrentamiento. Esta obra reunió a actores, no actores, víctimas y organizaciones culturales para representar el devenir agónico de la nación y su despertar poderoso en dirección a la paz.

Durante el marco de la entrega del informe final de la Comisión de la Verdad y como acto de legado, la obra de teatro, diseñada como un sentido panorama del estado del país, se sumó a esta histórica divulgación territorial, precisamente para traducir en lógica poética,

TEATRO Y PERDÓN

comunitaria, sensorial y catártica, la importancia de la reconstrucción de memoria histórica, la conciencia de saberse pueblo y el compromiso inalienable a la no repetición.

Esta puesta en escena, logró una devolución estremecedora en los espectadores que abarrotaron los auditorios de las ciudades principales, o que luego pudieron ver la obra en las funciones televisadas por los canales nacionales. Por lo tanto, los artistas que comprometen su sensibilidad para aportar a la transición pacificadora de su país, provocan sanadores niveles de conciencia simbólica en sus regiones, generando así, pasos aventurados responsablemente hacia prácticas, realmente asimilables, de paz y transducción. La paz necesita a los artistas para ser explicada. Benavides, refiriéndose al proceso de montaje de la obra *Develaciones* expone:

En la sociedad del entretenimiento hemos perdido el símbolo, y hemos pasado a un tipo de arte que solo da información y deja perder así la narrativa. El objetivo de esta obra, fue tomar la información recopilada en los libros de la Comisión de la Verdad, y más que realizar un proceso de traducción, lograr uno de transducción. Transducción quiere decir, convertirla en otra energía, volverla símbolos, y en esto ayudan las regiones, porque ellas tienen conciencia superior de sus símbolos. Esto hace que el público entienda la realidad del país a través de un hilo de transparencia y eso le permita involucrar su corazón. (2022)

Así como ésta, otras representaciones teatrales en diferentes territorios del país, con y sin reconocimiento, son el reflejo de la implementación del recurso teatral, como herramienta privilegiada para acompañar los tránsitos de la memoria, la humanización del conflicto y los constructos acordados para la estabilización de la paz en cada localidad. El montaje teatral entonces, es trasladado socialmente a un imaginario restaurativo y deja de reconocerse solo en clave de entretenimiento, dado el espacio y época en la cual se encuentra, proponiendo pedagogías acentuadas en el actor, actriz o persona que ahora no solo es un profesional o técnico del oficio, sino que también podría ser un miembro de la comunidad o una víctima, un excombatiente o cualquier otro sujeto icono de la participación directa en el conflicto.

TEATRO Y PERDÓN

Estas pedagogías se expanden y contienen diversos elencos, precisamente para colaborar con el proceso de la expresión particular de sus roles sociales. Traduciendo las dinámicas académicas de la práctica teatral convencional al otorgarles objetivos éticos, restaurativos, declarantes, debeladores y reconstructores del tejido social, logrando que su naturaleza ritual y simbólica, contenga elementos aplicados a poblaciones, temas, dolores y esperanzas específicas. De esta manera, configura en eco la teatralidad del oprimido, construyendo una lógica escénica contemporánea al pueblo que transita a la paz y que necesita del teatro para reflejarse viviendo el trayecto y de la pedagogía teatral, para luego, contar como acierta o desacierta en el intento.

El Teatro como Quirófano, ha sido desde el año 2019 una de las formas acentuadas que, en mi caso, he usado como lógica escénica acompañante y dialogante de la transición que vive mi localidad en dirección a la paz. Esta forma creció en saberes y en intuiciones hasta echar raíces epistemológicas, empíricas y estéticas, para fundarse como poética personal y permitirme un kit pedagógico para abrazar a juventudes privadas de la libertad, excombatientes y en riesgo delincencial, las cuales son el centro de mi propósito docente, investigativo y por supuesto, humano. *Aquí te espero, Pinocho* es una de las obras de teatro resultantes de esta apuesta y su trayecto pedagógico será el objeto central de esta sistematización.

2.3 El Teatro como acción liberadora

Como bandera de los lenguajes teatrales pos dramáticos, aparece en Francia un texto llamado *Superposiciones* (2019) escrito por Guille Deleuze y Carmelo Bene. Caóticamente para la época, el texto discute las libertades estéticas que podría tener un director o creador escénico frente al texto dramático de otro autor determinado. Lejos de defender un estatus intocable del texto, toda la lectura conduce a la provocación y la posibilidad de intervenir de maneras críticas, los elementos que incluso podrían parecer sumamente estructurales en la trama de las obras, como personajes protagónicos y argumentos vertebrales indispensables para el desarrollo original de la misma. Este documento funda sus ejemplos de sustitución dramática sobre obras

TEATRO Y PERDÓN

icónicas como *Romeo y Julieta* o *Ricardo III*⁸, piezas claves para entender el desarrollo de la dramaturgia clásica en occidente, y sobre ellas, desde luego en aras de promover el pos dramatismo, el cual estaba entonces en un gran auge, expone la posibilidad creativa de amputar por ejemplo, el personaje de Romeo, hecho que cambiaría drásticamente el destino de Julieta, con el argumento, de permitir el surgimiento de Mercuzio, un personaje secundario que jamás podría ascender en la obra, de no ser por la sustracción de Romeo. Abriendo entonces una licencia narrativa para “subir el texto a una camilla y amputar” los aspectos convenientes o no convenientes, estructurales o no, vertebrales o no, como posibilidad re interpretativa de los hechos. Así afirman Deleuze y Bene:

El hombre del teatro contemporáneo, ya no es un director, autor o actor. Es un operador. Accionar un sistema de sustracciones para ocasionar virtualidades inesperadas. La gente a menudo sueña con empezar o volver a empezar de cero, y además tienen miedo al punto de llegada y al punto de caída. Piensan en términos de pasado y futuro, pero el pasado o incluso el futuro es la historia, lo importante por el contrario es el devenir. Allí se encuentra el movimiento real de la vida, el torbellino. El medio de la historia no tiene medidas, al contrario, es un exceso, y esto permite la comunicación entre tiempos diferentes. Y esto es justamente un autor menor, sin pasado, ni futuro, solo con su devenir, un medio por el cual el mismo se comunica con los tiempos. (2019)

Esta concepción escénica, de los roles contemporáneos de actores y directores de teatro, deja al descubierto una necesidad progresiva al rompimiento de estructuras clásicas que, en clave de reinención estética y ética, pueden originar nuevos significados sobre los productos simbólicos que siguen influenciando el cauce de la sociedad. La ruta investigativa que voy entretejiendo entonces, se une en punto cadeneta punto, es decir, en la visión quirúrgica que le acontece a un texto clásico enfrentado al pos drama. Allí encuentro un lugar pedagógico para trenzar estancias escénicas potentes y fértiles en reflexión y que apoyen la idea de concebir la práctica del teatro como una opción simbólica de quirófano social, en el cual los roles de los

⁸ Obras de teatro escritas por el dramaturgo, actor y poeta inglés William Shakespeare.

TEATRO Y PERDÓN

sujetos puedan ser amputados, sustraídos, abortados, suturados u operados simbólicamente para provocar el surgimiento de sus otras maneras de devenir ciudadanía o devenir reincorporación.

El Teatro como Quirófano, en respuesta al quebranto de un pueblo en transición a la paz, propone una serie de ejercicios escénicos, dramatúrgicos y restaurativos, propicios a las dinámicas que en el espacio-tiempo de individuos privados de la libertad, excombatientes o en contexto delincucional, les facilitan acercarse al teatro, con o sin experiencia previa en miras a una experiencia acentuada en la reconstrucción integral de sí mismo, en sus tránsitos de justicia restaurativa. Frente a esto, Deleuze y Bene opinan:

No se trata de añorar lo viejos tiempos, sino de abrir la conciencia frente a la operación a la que han sido sometidos, al injerto, el trasplante que se les hizo sin que se dieran cuenta para normalizarlos de camino la guerra. Entonces operación por operación, cirugía por cirugía, se puede concebir lo inverso, para desaprender devenires de la historia, proponer vidas contra cultura y pensamientos que desafíen las doctrinas. (2019)

Para acompañar escénicamente a mi pueblo, en su tránsito hacia la paz, me valgo de herramientas sensibles, que tracen senderos emancipadores para víctimas, responsables de hechos dolorosos y comunidad ávida de experiencias que sirvan de puente para conectarlos de nuevo consigo mismos y con las añoranzas que les sostienen en espera de un mañana más justo. Por lo tanto, el Teatro como Quirófano, como propuesta pedagógica teatral ha creado espacios rituales en cárceles, barrios y campos, para operar las desmemorias y curar las amnesias que velan el panorama histórico de lo sucedido, ha reanimado y desfibrilado los corazones infartados de parcelas y zaguanes que no logran admitir el perdón. Ha parido nuevas maneras de dialogar entre partidarios de uno y otro bando. Ha amputado violencias normalizadas, ha inyectado nuevas dosis de porvenires y sueños, ha vendado rencores aun en carne viva, ha mesurado ansiedades y delirios de persecuciones, ha arrullado insomnios, y ha trasplantado nuevas ideas acerca de cómo reaprender a vivir luego de la guerra.

2.4 Conclusión: El Teatro como forma de perdón

Utilizando el escenario como un quirófano compartido, se encuentran los estigmas y se reflejan unos en otros como iguales. Se acompasan las culpas y se trota encima de la sangre, para albergar el alma de la memoria y hacer sonar las voces de los que fueron apagados. Utilizando la construcción de personajes como viajes simbólicos hacia los adentros, en las genealogías y en los apellidos que apodan las familias, para volver al presente con información socavada, que orqueste nuevas esferas de perdón personal y colectivo.

Usando la dramaturgia como la reinención de realidades menos trágicas, en donde se puedan rehacer las acciones, devolver los pasos, hablar con los muertos, cifrar o ventilar los secretos, contar los vejámenes y darle nombre, existencia y vigencia a la opinión de cada uno frente a la guerra. Esta apuesta de pedagogía teatral ubica al pueblo en turbulencia en el lugar de las acciones y no en el lugar de la espera. El quirófano es la camilla para recordar, accionar, redimir, subsanar, perdonar, desgarrar, cauterizar, remendar y resucitar a las nuevas ciudadanías, las nuevas maneras de ser sujeto luego de la herida, los otros devenires, roles que habían estado dormidos por la violencia son despertados, la humanidad ocultada por la guerra vuelve a resurgir, y las decisiones vitales no son amontonadas en la sala de espera. El teatro es entonces, enmendadura, vendaje, desinfección poética. Es sendero acompañado a la cicatriz que permanece, pero no duele. Es así, como Benavides expone:

Con el teatro logramos enfrentar la verdad y tramitar el dolor para transformar el imaginario de la gente. Además de ayudar a la catarsis colectiva, y este propósito va más allá de la perfección técnica, más allá de ser ortodoxo o no ortodoxo, y más allá de cualquier teoría. (2022)

Entre enero y junio del 2022 se realizó la investigación creación de la obra de teatro *Aquí te espero, Pinocho*, una versión libre y colombianizada del texto *Las Aventuras de Pinocho* de Carlo Collodi y los testimonios reales del excombatiente Santiago Larrea, quien además

TEATRO Y PERDÓN

protagoniza la obra. Este montaje es el resultado de la implementación de la apuesta pedagógica El Teatro Como Quirófano en el Centro penitenciario Carlos Lleras Restrepo –sede San Gerardo, para menores infractores en el municipio de San Cristóbal - Antioquia, y contó además con la actuación de tres jóvenes sobrevivientes de la Operación Orión en la Comuna 13 de Medellín. La obra narra el reclutamiento forzado de Larrea a los 9 años en el municipio de Ciudad Bolívar –Antioquia, y el acumulado de horrores vividos al estar vinculado con la guerrilla de las FARC durante su adolescencia.

Finalmente, su privación de la libertad y su decisión de retornar hacia la vida en legalidad, usando el teatro como práctica fértil de paz personal y colectiva, usando los elementos simbólicos presentes en la fábula de Pinocho, para establecer relaciones de verosimilitud, humanidad y reflexión entre la historia infantil y la infancia sometida a la guerra, con el objetivo de crear un espacio autobiográfico capaz de contener los actos testimoniales de víctimas y victimarios, en miras a un dialogo conjunto de justicia restaurativa y perdón. Santiago Larrea es un joven de 18 años desvinculado de las extintas FARC, condenado a 78 meses de privación de la libertad por el cargo de asesinato. Desde el año 2021 participa en los talleres creativos que se realizan en el centro penitenciario en el marco del proyecto El Teatro como Quirófano, usando el teatro cómico y la dramaturgia como herramientas idóneas para trazar una ruta de expresión, gestión de las emociones y conciencia de la no repetición. Su participación activa en la obra de teatro *Aquí te espero, Pinocho*, lo ubicó en el proceso simbólico de “operarse” a sí mismo, al develar las culpas y rencores que, desde luego, en su devenir bélico, hacen habitación en el recuerdo y se instalan en los gestos y en los comportamientos que permanecen luego de la guerra. Aun en un contexto carcelario donde las dinámicas violentas y opresoras continúan gobernando entre los pasillos, celdas y patios, el teatro transducido en aldea segura, avista nuevas conciencias corporales y sensoriales, diferentes a la agresión y la intimidación, abriendo paso constante hacia la resocialización, que técnicamente es la finalidad de la condena.

El montaje escenifica seis capítulos testimoniales de su vida, y expone la nueva versión, el surgimiento de ese otro sujeto que luego de la herida, pretende abrirse camino hacia una ciudadanía que practica la paz. En dirección hacia la emancipación social, bandera del teatro del oprimido, y por supuesto, pensamiento fundante de las expresiones activistas y resistencias

TEATRO Y PERDÓN

creativas que rugen en todo el territorio colombiano a favor de las nuevas versiones de las poblaciones y lugares que luego de la guerra, resucitan para fabular un nuevo universo, una nueva localidad.

Es necesario entonces, reconstruir la memoria de los hechos escénicos y simbólicos que llevaron al elenco de *Aquí te espero, Pinocho*, siendo víctimas y victimarios, actores de su misma realidad de pueblo en transición, a permitirse el resurgir de su humanidad oculta tras las heridas, el accionar restaurativo en “el quirófano” del teatro como práctica significativa y como herramienta privilegiada, reveladora, reconciliadora y coyuntural a la avanzada del territorio (el suyo y mío) que emerge de las cenizas. Su naturaleza narrativa como la voz de los que no tienen voz, sus frustraciones y movimientos en el alma producto del encuentro del pasado y el presente, los devenires estéticos que brindan información relevante al tema de estudio, su encuentro con el público-pueblo y desde luego las conclusiones, esperanzas, resurgimientos y resurrecciones en la llegada-final de sus cuerpos-vidas al entregar el proceso.

CAPÍTULO III

ENFOQUE Y DISEÑO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

La sistematización de experiencias como ruta para recuperar una creación teatral colectiva a través de las narrativas de sus participantes

El plan para recuperar la relación con la dramaturgia, los relacionamientos actores-objetos y sus perspectivas al final del montaje *Aquí te espero, Pinocho*, parte del reencuentro con las personas, lugares y temas que lo hicieron narrativa y escenificación. Retornando nuevamente a la dramaturgia original encargada de empalmar ambas historias, la de Pinocho el personaje infantil y los testimonios del excombatiente Santiago Larrea, para descubrir los entramados que bordaron dichas similitudes entre los espacios mágicos del cuento y los espacios de horror en los que padeció la guerra el testimoniante, los sonidos presentes en ambos lugares, los sabores, texturas, temperaturas y los símbolos resultantes que lograron condensar toda esa información, hasta transducirla en las acciones escénicas de la obra.

Esto a través de el armazón de bitácoras experimentales, que permitan una recopilación artesanal de materiales vitales, acotaciones del proceso, texturas de tierras, hojas, cabellos, telas, metales, sangres, henos, vidrios, restos de sustancias psicoactivas y demás elementos transversales a la investigación plástica que configuró la estética final de la obra, logrando así, para fines sensibles e investigativos una surte de álbum recolector de la memoria. Usando Fuentes escritas: de la propia organización donde se realizó la obra o productos de autoridades e instituciones públicas en torno a la experiencia sistematizada e incluyendo libros, folletos, páginas web institucionales, informes y artículos de investigadores o centros de investigación, noticias, documentales o reportajes relacionados directamente con la historia de la experiencia. Así mismo, se utilizaron Fuentes orales: Narraciones de los protagonistas de los hechos, o personas que han recibido información de estos o que han sido impactados de alguna forma por la experiencia. Y finalmente, Fuentes visuales: fotografías que documentan parte del proceso de encuentro y creación. En torno a la recuperación de una experiencia colectiva, Carrillo dice:

TEATRO Y PERDÓN

La recuperación a través de narrativas, es una práctica flexible, frente a los diseños rígidos y el uso de técnicas estandarizadas de uso convencional. Esta metodología es abierta y creativa, se preocupa constantemente con adecuar e innovar las estrategias y procedimientos empleados en función de la singularidad de los sentidos, sujetos y preguntas que definen cada proyecto. (2016)

Por supuesto y fundamentalmente, retornar a los diálogos que se tejieron entre el excombatiente testimoniante y las víctimas que sobrevivieron a la Operación Orión, encargadas de acompañarlo en escena e interpretando los demás personajes de la historia. Generando sesiones de reencuentro entre ellos, diseñadas para recordar la experiencia a través del tacto de los elementos, el olor de los espacios, el sabor de los materiales, el oído de las músicas y las lecturas del guion, intercaladas por entrevistas tipo reloj de arena, que nos permitan conocer sus perspectivas como elenco en torno a cuestionamientos generales y particulares de su devenir en el proceso, que nos permitan saber qué tan sanador realmente fue el “quirófano escénico” en ellos y ellas como pacientes creadores y autobiográficos en tránsito hacia la paz. Esto con el objetivo de poner el foco en las voces de los participantes, como protagonistas de la puesta en escena, pero también protagonistas de sus historias y como protagonistas de su quirófano, del diagnóstico de sus dolores, de la sustracción de sus roles perversos y el resurgimiento de sus facetas poéticas, sensibles y humanas. A fin de cuentas, sus voces como sujetos luego de la herida. En ese sentido, expone Carrillo: “La recuperación a través de narrativas es una práctica emancipadora, en la medida en la que se encuentran o se identifican, opciones y visiones del futuro que buscan superar las inequidades e injusticias presentes”. (2016)

Para lograr esto, consideramos que el enfoque más apropiado es el análisis de narrativas, en la cual podremos trabajar de la mano permanentemente con los cuatro actores de la obra como relatores vivenciales de la experiencia. De manera que juntos, podamos ejecutar una observación participante y diversa en tanto que aglomera los puntos de vista estéticos y éticos desde los diferentes roles

TEATRO Y PERDÓN

escénicos, y por supuesto una investigación, acción y evaluación participativa, en cada una de las etapas creativas a consolidar, priorizando hallazgos cualitativos. Es así, como continuamos defendiendo la participación de los actores reales que vivieron el conflicto en la piel y, por lo tanto, tienen una perspectiva de los hechos sucedidos, debeladora y digna, muy útil para situar al pueblo que transita a la paz, en una dinámica reconstructora de la memoria histórico – colectiva y una congregación simbólica para la reflexión, la tramitación del perdón y la fabulación del camino hacia una convivencia pacificadora.

También aquí es importante mencionar el lugar en el cual aplicaremos dicha metodología. Se trata de La Corporación La Parlacha: Despertando Conciencia Social para el Desarrollo Comunitario, una organización social sin ánimo de lucro fundada por el licenciado en teatro Juan Mateo Montoya Rendón en la comuna 13 de Medellín Colombia el 29 de marzo del 2019. Dicha organización cuenta con los derechos de autor de la obra *Aquí te espero, Pinocho* y fue el epicentro de su proceso de montaje. La Parlacha se dedica a la investigación, producción y proyección de puestas en escena en el campo de los derechos humanos, usando el teatro social como una estrategia de reconciliación territorial. Realizando desde el 2019 una Escuela Popular de Teatro ininterrumpida hasta el año 2023 (septiembre) en la cual jóvenes privados de la libertad, pos penados, excombatientes, víctimas de reclutamiento forzado, o en alto riesgo delincencial, reciben formación teatral con enfoque de paz gratuita (los integrantes del grupo focal de este proyecto son estudiantes de dicha escuela) a través de iniciativas como Las Escuelas de la No Violencia en alianza con la Secretaria de la No Violencia de la Alcaldía de Medellín, El Proyecto Paz en el Alma en alianza con la Universidad de Antioquia y la Comisión de la Verdad, La escuela de teatro para Jóvenes Responsables de Hechos Dolorosos en alianza con El Centro Penitenciario Carlos Lleras Restrepo y la Escuela Nacional de Teatro para Comunidades Víctimas del Conflicto Armado en alianza con diversas organizaciones sociales de impacto local en la Ciénaga de San Marcos-Sucre, Villavicencio-Meta, Tuluá- Valle entre otros corregimientos y municipios de Antioquia.

La sistematización de la obra *Aquí te espero, Pinocho* se realizó en las instalaciones de La Corporación La Parlacha, quien facilitó los espacios físicos (salones), los requerimientos técnicos para los encuentros del grupo focal, los documentos de consentimiento informado para las

TEATRO Y PERDÓN

entrevistas a los actores y actrices, así como el consentimiento informado para utilizar las entrevistas en este texto y en el proceso de sistematización en el presente documento.

3.1 Técnicas

La Barriga de la Ballena

La recolección de la información necesaria para cumplir con nuestros objetivos específicos, será realizada a través del análisis de las narrativas de un grupo focal integrado por el elenco de la obra de teatro que se pretende recuperar. Con dicho grupo focal, se aplicaron tres instrumentos metodológicos pensados para esta investigación en particular y validados por su aplicación en otras investigaciones similares. Cada uno de los tres dispositivos pedagógicos se encuentran en los anexos con su respectiva explicación y argumentación estética- escénica, a propósito del tema de la obra y desde luego con el soporte externo de otros referentes teóricos, que ayudan a contener el propósito del dispositivo aplicado a los participantes. También, los consentimientos informados de cada uno de los participantes del grupo focal se encuentran al final del documento ANEXO 4, contemplando de manera consciente y voluntaria su participación en las entrevistas, narrativas y uso de imagen en diferentes fotografías. A continuación, una breve descripción de los instrumentos usados en esta sistematización, para continuar avanzando en contexto.

TEATRO Y PERDÓN

Grupo Focal

Nuestro camino hacia la recuperación asertiva de esta experiencia de paz estará tejido con texturas diversas, fuentes ínfimas, hallazgos sensitivos, narrativas dislocadas, textos o paratextos y sentires transicionales. Creando una acción colectiva y participativa que apunte fidedignamente a la validación de los componentes subjetivados, emancipadores y escénicos de los participantes; el joven excombatiente (actor-privado de la libertad) y de los tres jóvenes sobrevivientes a la operación Orión en la comuna 13 de Medellín, quienes coincidieron juntos en escena y convivieron además, durante todo el proceso de montaje, como dos diadas, o talvez como dos orillas del conflicto suturadas por el mismo tejido, y de quienes hablaré en detalle más adelante, rescatando así, la enorme invitación hacia un proceso deconstructivo del imaginario de victimarios y víctimas, que yuxtapuestos logran dar a luz nuevas fabulaciones, nuevas formas de instalar actos perdonadores y desde luego, una apuesta alternativa hacia una teatralidad que restaura la ciudadanía, que defiende la vida y que funda puentes-medios-trayectos esperanzadores para este pueblo en tránsito hacia la paz.

Las múltiples perspectivas que los participantes del grupo focal serán la brújula, aguja e hilo que permitirán el entramado creativo e investigativo, que nos hará de colcha de retazos como finalidad expresiva y como potencia propositiva. Así mismo, haciendo honor a la perspectiva teatral que engalana esta investigación, continuaré escribiendo las diferentes estancias del desarrollo metodológico, amparado por el recurso dramático, el cual, me permite cristalizar en narrativas vivas, los azares, curvas, deprimidos y amaneceres propios del camino investigativo, creando textos dramáticos, texturas fragmentadas y paratextos, que a modo de paisaje, logren posicionar la lectura en una dimensión sensitiva, una dimensión humana hasta lo más absorto, humana como el revestimiento de los personajes que interpelan esta recuperación y que la portan con orgullo en sus historiales de transformación personal.

Pinocho marinerito ruin, ha huido de casa para iniciarse en las escuadras del monte irremediable, donde soldaditos de otros cuentos-esquinas ejércitos someten tierras y veredas a filo de espada. Una noche luego de la barbarie, pinocho visita a su hadita-

TEATRO Y PERDÓN

noviecita-trabadita para galopar juntos toda la noche, pero descubre que ella, le ha tendido una trampa para venderlo a sus enemigos. Pinocho iracundo la asesina y en su intento de escape es tragado por una ballena, en la cual encuentra el recuerdo de su padre muerto, quien lo convence de firmar la paz. Pinocho retorna agónico a su aldea, para descubrir que su mamita nunca olvido su verdadero nombre. (Corporación La Parlacha: Despertando conciencia social para el desarrollo comunitario, 2023)

En el hilo dramático del montaje teatral que estamos sistematizando, la ballena cumple un lugar simbólico de alta importancia. La barriga de la ballena es el lugar de reflexión que le acontece a Pinocho en su desmesurada huida y adicional a esto, en la contextualización del texto al testimonio del excombatiente-actor, la barriga de la ballena tipifica la cárcel, el edificio grande, viejo, encandilador, hogar entre los escombros, vientre que traga a los niños y los mantiene cautivos hasta que el tiempo demarcado en las bitácoras se cumpla, para luego expulsarlos en las orillas clandestinas donde se hallan sus aldeas. Por ello, el título del diseño metodológico de esta investigación tiene por nombre La Barriga de la Ballena.

Este vientre simbólico será el contenedor de las acciones de participación activas de retorno, recuperación y rescate de la experiencia escénica. La barriga es el lugar de los caminos que reversan hacia uno mismo, hacia el actor-actriz participante, hacia los objetos, cantos y palabras que encarnaron la fábula, y también es sendero que desenvuelve los pasos hasta los hogares-esquinas-veredas desde donde se fundaron las travesías de los integrantes del grupo focal y las memorias de sus ancestros, quienes aún continúan instalándose, bamboleándose, apareciendo en los gestos que arremeten y denuncian su historicidad y su contemporaneidad como viento. Como memoria del viento.

Por tanto, la barriga de la ballena es ese lugar del rito, lugar de la contemporaneidad, al cual asistimos dispuestos y disponibles al campo, al cual ingresaremos como un embarazo epistémico o una gastroenteritis social-estética, para allí, hilar y deshilar los acontecimientos acunetados entre los dispositivos pedagógicos, las entrevistas, foros, conversatorios, textos y paratextos, que podrían revelar la información coyuntural de esta investigación. A continuación, me permito presentar en mayor amplitud, la ruta que dispongo para la

TEATRO Y PERDÓN

recolección de la información en el grupo focal. Es decir, la trascendencia de los dispositivos pedagógicos ya mencionados en el cronograma y sus respectivas formas de vivencialidad.

Participantes

La sistematización tuvo su epicentro en el elenco que participó el montaje teatral *Aquí te espero, Pinocho* entre enero y septiembre del año 2022 en la Corporación La Parlacha, en la Comuna 13 de la Ciudad de Medellín-Colombia. Este elenco es híbrido. Conecta dos poblaciones específicas, por un lado, la población joven privada de la libertad, y por otro, la población joven víctima del conflicto armado urbano. Ambas orillas de un mismo pueblo representadas en cuatro actores, uno excombatiente de las FARC reclutado a los 11 años en el municipio de Ciudad Bolívar –Antioquia, y condenado a setenta y ocho meses por feminicidio, y los otros tres, jóvenes sobrevivientes a la Operación Militar Orión en la Comuna 13 de Medellín..

Actor 1: Testimoniante acotador o el figurante pixelado

Santiago Alonso Larrea, alias Larrea, Testimoniante. 18 años de edad. Recluido en el centro penitenciario Carlos Lleras Restrepo, sede San Gerardo, Municipio de San Cristóbal Antioquia, por el feminicidio de Isabela Cardona en zona urbana de Ciudad Bolívar. Fue reclutado por la FARC a los 11 años y participó en diversos casos de extorción y sicariato a sueldo. Ha estado privado de la libertad desde los 15 años. *Soy la creación del pasado, el perdón del presente y la paz del futuro... Yo soy pinocho excombatiente y acotador. El que ya no usa las manos para la guerra sino para abrazar y dar amor. (Larrea, 2023)*

Actor 2: Pinocho marinerito ruin o el niño arrojado con escombros

Yeison Camilo Miranda Orozco, Actor. *Llevo el apodo de "Momi" desde mis 8 años de edad. Vivo en la zona más alta del nivel social más bajo de la comuna 13 y mi maestro de teatro dice que soy un neandertal. Me considero un ser humano "nómada" palabra que conocí por mí mismo maestro de teatro. Soy un joven que ha vivido y sobrevivido toda su vida en barrios de*

TEATRO Y PERDÓN

Medellín, Cali y Santa Marta. Tengo 19 años, y soy estudiante de cocina. Conozco el teatro hace 5 años, de los cuales he visitado muchas corporaciones y academias, 5 años de los cuales el último año y medio tengo un proceso catártico con la Corporación La Parlacha de la cual ha sido más que un lugar para aprender y enseñar arte, es mi burbuja de espacio-tiempo donde me dejo caer, y me aleja minuciosamente de noches peligrosas en cementos mojados o sirenas escandalosas. Entre todas las cosas un lugar que es imposible abandonar. (Orozco, 2023)

Actriz 3: Grillo enemigo imaginario o los hilos que llevan hasta la inconciencia

Valeria Gutiérrez Bustamante, Actriz. *Me encanta que me digan Valeriana e intentar ser la "calma" en medio de tanto caos. Tengo 19 años, nací y crecí en la ciudad de la eterna primavera, mis abuelos maternos vienen de las frías montañas de Sonsón-Antioquia y mis abuelos paternos del rincón de Pasto. Desde niña me han gustado las artes, siempre he buscado encontrar en ellas lo que la vida me ha arrebatado. Actualmente soy estudiante de comunicación social de la Universidad Católica Luis Amigó, en la carrera también encuentro esa motivación por trabajar con las comunidades vulnerables y periféricas en la transformación de sus vidas y en el acceso a más oportunidades. (Bustamante, 2023)*

Actriz 4: La hadita-noviecita-trabadita o la memoria del viento

Valeria Montoya Restrepo, Actriz. *Soy una mujer líder de la comuna 13 de Medellín de 19 años, apasionada teatrera, escritora y pintora oculta, amo ser payasa y servir a los demás es por esto que mi trabajo tiene como foco lo social y la población infantil, busco seguir aprendiendo sobre los procesos de construcción de paz en los territorios y el reconocimiento de la memoria de nuestro país, me apasionan los procesos de justicia restaurativa y de verdad; me moviliza profundamente el trabajar con poblaciones vulnerables y vulneradas puesto que me siento sumamente identificada, pues viví el desplazamiento y la violencia desde pequeña en mi contexto familiar y barrial. (Restrepo, 2023)*

TEATRO Y PERDÓN

3.2 Fases del trabajo de Campo

Ver ANEXO 5. (Tabla 1)

3.3 Categorización

A continuación, se presenta la matriz categorial construida en resonancia al marco teórico y en respuesta a los objetivos específicos. Viendo en panorama el efecto cascada de análisis metodológico, que corresponde a cada una de las fases del trabajo en campo, el objetivo en el cual se enfoca, la categoría que orienta la investigación con su respectiva subcategoría y unidad de análisis, el instrumento a aplicar, así como el tiempo/espacio de aplicación y los resultados obtenidos. Ver ANEXO 5 (Tabla 2.)

3.4 Clasificación

En ruta hacia una clara organización de los datos suministrados por el grupo focal, se ha planteado una clasificación de las entrevistas y de las narrativas, siguiendo un patrón en código. Este código en aras de una recuperación responsable, obedecerá a las letras iniciales del primer nombre y el primer apellido cada uno de los participantes, acompañado del número de la entrevista o narrativa que responde. Para efectos de veracidad en el proceso de clasificación, me permito exponer a continuación un cuadro, con la relación entre los participantes del grupo focal y sus respectivos códigos a la hora de exponer y analizar sus datos, respuestas o narrativas. Ver Anexo: ANEXO 5 (Tabla 3.)

De esta forma podremos divulgar en panorama los hallazgos particulares a cada instrumento en la etapa de presentación de los resultados, y más adelante, en la etapa de interpretación de los resultados, esta forma de codificación nos permitirá generar una triangulación de datos, a modo de diálogo, desde las diferentes orillas de la información recopilada. Así podremos encontrar puntos comunes, interconexiones o posturas entre los datos, que pudieran distanciar o reconciliar suposiciones entre las categorías de análisis.

CAPITULO IV

PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

El desarrollo de este capítulo se encuentra fraccionado en dos momentos. El primero está dedicado a la presentación y análisis de los resultados obtenidos en cada una de las categorías de análisis, por medio de los diferentes instrumentos aplicados al grupo focal para llevar a cabo la recuperación de la experiencia. Y el segundo momento está enfocado a la interpretación de la información general por medio de la triangulación.

Cabe resaltar, que los detalles metodológicos de los instrumentos aplicados y su respectiva validación, se encuentra en los anexos al final del documento. Así como los consentimientos informados de los participantes del grupo focal. Con esta salvedad, es posible leer de manera detenida cada una de las respuestas y narrativas recopiladas en el siguiente apartado.

4.1 Análisis de la información recolectada

Con el fin de presentar los resultados obtenidos correspondientes a la categoría “El Teatro como reflejo del contexto” de esta investigación contextualizada en el grupo focal Elenco de actores obra de teatro *Aquí te espero, Pinocho* –Corporación La Parlacha. Se procede a detallar cada uno de los instrumentos utilizados, atendiendo a la coherencia y correspondencia debida a los objetivos específicos y el objetivo general: Recuperar las reflexiones alusivas al perdón que tuvo el elenco de la obra *Aquí te espero, Pinocho*. Una experiencia de paz y No violencia realizada en el año 2022, con un joven excombatiente privado de la libertad y tres jóvenes sobrevivientes de la operación Orión en la Comuna 13 de Medellín.

De forma entramada, la recuperación de la experiencia conjuga las categorías de análisis una sobre otra, como vértices que se observan como “siameses”, es decir, una categoría viene anclada a otra y sus bordes se entrelazan entre sí, dejando ver ecos de uno y otro concepto. La obra de teatro establece una referencia dramática al reclutamiento infantil durante el conflicto armado en Colombia, el cual, según la Comisión de la Verdad, fue el flagelo de alrededor

TEATRO Y PERDÓN

de 17.934 niños, niñas y adolescentes en zonas mayormente rurales del país. Santiago Larrea, actor de *Aquí te espero, Pinocho* y participante de esta investigación, fue víctima de reclutamiento forzado en zona rural del municipio de Ciudad Bolívar en el departamento de Antioquia, y de dicha experiencia traumática, se funda el argumento poético para hilar el entramado de hechos espeluznantes narrado en el guion de la obra.

1. Entrevista semi-estructurada al grupo focal Etapa 1- trabajo en campo.

Este instrumento se aplicó durante un encuentro presencial en la etapa 1 del trabajo de campo. El elenco de actores de la obra (Grupo focal) respondió a dos preguntas en relación a las unidades de análisis a) palabras y b) cuerpo. La entrevista se encuentra en el ANEXO 1, finalizado el documento con su respectiva validación. Para ver los hallazgos de la categoría “El teatro como reflejo del contexto” usando el instrumento: Entrevista semiestructurada a grupo focal. Ver Anexo: ANEXO 5 (Tabla 4.)

Es clave recordar que esta entrevista realizada al grupo focal, no solo corresponde a la categoría “el teatro como reflejo del contexto”, sino a su vez al primer objetivo específico de la investigación. Este objetivo pretendió describir las relaciones reflexivas y simbólicas alusivas al perdón, que establecieron los participantes en base a dos unidades de análisis, el texto y el cuerpo. Es decir, en esta primera fase del trabajo de campo, la lupa del proceso se detuvo sobre la relación texto-actores y cuerpo-actores, en respuesta a los imaginarios que estos y estas, elaboraron en relación al perdón, en tanto que establece también, la metáfora del teatro como espacio-tiempo que refleja la realidad del contexto de los participantes.

La entrevista semi-estructurada que se presentó a los participantes del grupo focal, estuvo constituida por dos preguntas ancladas en dos unidades de análisis, correspondientes a la relación texto-actores y cuerpo-actores. Dichas unidades de análisis fueron en primer lugar las palabras o frases del texto y, en segundo lugar, las acciones físicas que proponía en texto, para que fuesen desarrolladas por los cuerpos de los actores y actrices. A la pregunta por la relación de los actores con el texto, nos encontramos escrituras que develan un alto componente metafórico, imágenes generadoras y vínculos afectivos entre los apartados del texto dramático y las propias vivencias familiares o sociales de los participantes (ver VGE1.

TEATRO Y PERDÓN

SRE1, SRE2) revelando así mismo, no solo una relación emocional entre el texto y los actores sino también un reflejo del contexto propio de ellos y ellas en las situaciones- escenas. Los participantes entregan respuestas nombradas en primera persona y con un alto grado de alusiones al conflicto armado colombiano y a prácticas propias del posconflicto (ver VGE2) como las vestimentas de los grupos guerrilleros, violencias basadas en género (ver VME2) consumo de droga (ver YME3) reclutamiento infantil, población rural, cruce entre el cuento infantil y lugares reales de sus comunidades, como los CAI o las Cárceles (ver. VME2, YME1R2). A la pregunta por la relación cuerpo-actores, los participantes reflejan sus contextos directos enunciando movimientos, gestos, e imágenes corporales que exponen los ecos del conflicto armado en sus territorios, como trotar, cargar un arma, escapar, (ver VGE2, YME2) El grupo focal entrega una serie de evidencias acerca de cómo su cuerpo estableció identificación emocional con el texto, de tal manera que trajo a colación reflexiones simbólicas correspondientes a imaginarios de perdón en sus propias vidas y en sus comunidades, usando expresiones como, “estar en los zapatos del otro” (ver VGE3) o “mirarse al espejo y ver mis demonios en su reflejo” (ver VGE2) “sentir culpa por los errores cometidos” (ver YME3) “Querer volar y no poder, así como otras mujeres del barrio” (ver VME3).

2. Análisis de narrativas al grupo focal Etapa 2- trabajo en campo.

Este instrumento se aplicó durante un encuentro presencial en la etapa 2 del trabajo de campo. El elenco de actores de la obra se refirió libre y poéticamente a cada cinco (5) objetos escenográficos: Los telones de colores, El piso de heno, El tocador de niña, El televisor, El grillo de juguete, para determinar qué acciones liberadoras les provocó al estar en relación simbólica con cada uno de ellos durante las escenas. Las narrativas completas se encuentran en el ANEXO 2, finalizado el documento con su respectiva validación. En este caso las unidades de análisis son cada uno de los objetos a analizar, porque en ellos está condensado el tema-reflexión particular a analizar. A continuación, los hallazgos de la categoría “El teatro como acción liberadora” usando la técnica – instrumento: Análisis de narrativas a grupo focal. Ver Anexo: ANEXO 5 (Tabla 5.)

TEATRO Y PERDÓN

Con respecto a la categoría “El teatro como acción liberadora” es importante decir que en el acto fabulador de la creación escénica, tiene la habilidad social de otorgar a las cosas inanimadas, objetos o materialidades, una serie de sentidos rituales altamente simbólicos para quienes participan del acto. Las circunstancias dadas de la escena, los antecedentes y/o el contexto previo, pueden lograr que un objeto reciba sobre sí mismo nuevos sentidos, nuevos significados y nuevos usos que le permiten a los elencos y públicos, atribuir poderes sobrenaturales, habilidades mágicas o estancias metafóricas para leer la realidad desde un punto de vista imaginario.

Entonces podemos afirmar que el teatro, sostenido por una experiencia psicofísica, emotiva y social, logra cargar de símbolos y significados a objetos, en el tiempo espacio de la acción creativa, conteniendo en si los elementos necesarios para encontrar las vías que lleven a procesos de idónea adaptabilidad, integración, reparación, interacción equilibrada y pacificación tanto individual como colectiva. (Benavides, 2022)

Obedeciendo a su vez al análisis planteado en el segundo objetivo específico de la investigación, el cual observo de cerca las relaciones reflexivas y simbólicas entre los actores-actrices y los objetos de la obra de teatro alusivos al perdón. Podemos encontrar que los participantes establecen relaciones de desdoble con dichos objetos (ver VGN3, YMN6) en las cuales ellos y ellas se comparan con el objeto y ocupan su lugar en el mundo, ejerciendo un punto de vista alterno para observar su propia realidad. Esto es, en muchos casos una estrategia de interpretación actoral pos dramática, en la cual las personas devienen en características de objetos, para develar una reflexión superpuesta de su “estar y habitar el mundo”.

También los participantes le atribuyen al objeto una cierta forma de personalidad (ver YMN6) En la cual se halla sabiduría o verdad escondida que se va revelando mientras se hace cada vez más estrecha la relación, como si el objeto respondiera a una forma de vida, como si el objeto viviera y pensara (ver VMN5, YMN5) Los objetos son contenedores de las memorias. Los participantes le atribuyen fragmentos simbólicos de la historia del territorio a los objetos (ver

TEATRO Y PERDÓN

VGN5) Los objetos dejan de ser material escenográfico para ocupar un lugar ritual dentro de la obra de teatro (ver YMN6) En la cual los participantes le atribuyen al objeto formas no convencionales de ser usados, intervenidos, transportados o usados, fuera del rango cotidiano en el cual serian usados fuera del escenario. La relación entre actores y objetos es liberadora en tanto que les permite dislocar su propia voz como ciudadanos y usar el objeto para denunciar circunstancias sociales, grietas, injusticias y acontecimientos dolorosos (ver VMN6, SRN4).

3. Entrevista semiestructurada al grupo focal Etapa 3- trabajo en campo.

Este instrumento se aplicó durante un encuentro presencial en la etapa 3 del trabajo de campo. El elenco de actores de la obra respondió a dos preguntas en relación a sus perspectivas de perdón, no violencia y construcción de paz, desde sus roles como sobrevivientes del conflicto armado o responsables de hechos dolorosos, en contexto familiar y social. La entrevista completa se encuentra en el ANEXO 3, finalizado el documento con su respectiva validación. En este caso la unidad de análisis es la pregunta específica formuladas para el grupo, porque en ella esta condensado el tema particular a analizar. A continuación, los hallazgos de la categoría “El teatro como forma de perdón” usando la técnica – instrumento: Entrevista semiestructurada a grupo focal. Ver Anexo: ANEXO 5 (Tabla 6).

Frente a las narrativas que los participantes escriben en respuesta a la entrevista, y en relación al tercer objetivo específico de la investigación, que buscaba exponer las reflexiones de perdón causadas por la obra en el elenco de actores y actrices, podemos determinar, que el grupo focal establece una voluntad expresiva frente a la pregunta. Ellos y ellas elaboran respuestas frente a las “formas de perdón” que pudieron florecer dentro de ellos, quienes particularmente y para fines acordes a esta investigación, son ciudadanos que pertenecen a grupos poblacionales claves para la construcción de paz en Colombia (1 excombatiente y 3 sobrevivientes de intervenciones militares en la comuna 13-Medellín) por lo cual, sus perspectivas alusivas al perdón son determinantes.

Podemos decir que los participantes establecen un paralelo temporal que involucra su ser antes y su ser después de haber participado en la obra de teatro (ver VGE2) presentando

TEATRO Y PERDÓN

una visión panorámica de los cambios personales que sufrieron durante el proceso (ver VME2) También establecen una relación directa entre el universo de la obra de teatro (ficción) y algunos acontecimientos del conflicto armado colombiano (realidad) permitiendo explorar así sus autopercepciones en ambas orillas, no como sujetos alejados del tema en cuestión, sino como ciudadanos críticos que tienen profunda claridad acerca de la carga política de las acciones, palabras y símbolos que están trazando sobre el escenario (ver YME2). Así como también una necesidad de situar la práctica del teatro en una dimensión restaurativa (ver SRE2) los participantes se refieren a su paso por la experiencia teatral como un acontecimiento más que escénico, humano. Los participantes no hacen tanta mención de los aspectos técnicos o logísticos de la producción teatral, como a las menciones correspondientes a sus relaciones afectivas con los demás participantes (ver SRE2).

4.2 Interpretación de los resultados

Después del análisis de la información recolectada en las tres etapas del trabajo en campo y sus diferentes instrumentos aplicados al grupo focal, se precede a la etapa de interpretación por triangulación. Definida por (Aguilar, S. y Barroso, J., 2019) como el encuentro de los diferentes instrumentos de una investigación para recaudar información contrastando similitudes o diferencias, tal y como se puede observar en ANEXO 5 (Tabla 7) referida en el apartado de los anexos.

En referencia a la categoría el teatro como reflejo del contexto (ver Tabla 3) definida como un acto revolucionario en el cual los actores de una obra representan a los ciudadanos de un pueblo según (Boal, 2009) y en relación a la idea de transducción planteada por (Benavides, 2022) en la cual se plantea que el teatro le provee a un país, un hilo de transparencia que le permite entender su realidad en tanto que su corazón se ve involucrado en lo que ve, siente y escucha arriba del escenario, los actores de la obra de teatro *Aquí te espero, Pinocho* de la Corporación La Parlacha, presentan en su experiencia de paz, un acuerdo ficcional que compara a través de palabras- frases simbólicas y acciones físicas, la realidad violenta de su contexto y las aventuras del cuento infantil.

Esta comparación cumple los roles de un reflejo, ubicando en el pasar de las escenas,

TEATRO Y PERDÓN

una representación de los vocabularios y movimientos asociados al conflicto armado colombiano, como un insumo de identificación simbólica entre la realidad y la ficción. Así entonces, generando relaciones de desdoble entre los actores y sus textos dramáticos, en las cuales ellos y ellas ven representadas situaciones familiares propias y acontecimientos sociales relevantes en sus ciudadanías, de tal manera que les es posible asumir un punto de vista crítico sobre su propio contexto, provocando en consecuencia un acto de emancipación, al exponerlo, desafiarlo y reflexionar en él, mientras progresa su representación escénica, usando objetos alterados poéticamente y propiciando preguntas vitales o reflexiones sociales hacia los actores y hacia los espectadores, en concordancia con (Prada, 2017) quien a su vez plantea el escenario como un quirófano compartido, al cual suben todos, actores, ciudadanos, públicos, para presentar las heridas, y valientemente hallas formas de alivio en el acto de compartir el momento y el relato.

Es entonces una forma de perdón la resignificación de los objetos que reflejan el contexto, justamente para propiciar alguna forma de perdón en este caso. Ahora bien, conectando los planteamientos de (COLOMBIANO, 2021) en donde Sandoval presenta a los objetos escénicos como objetos alterados según como el espacio-tiempo de la acción creativa disponga, en relación a la categoría el teatro como acción liberadora (Ver Tabla 4) los actores de la obra, atribuyen a los objetos cualidades alteradas de acuerdo a su propósito poético en el desarrollo de las escenas. En consecuencia, a esto, se genera una forma alterada de relacionamiento, los objetos representan personas y situaciones de alta trascendencia en la trama dramática, generando provocaciones psico-físicas en la representación de los actores, tales como la representación de un recuerdo familiar, o el símbolo de una emoción anclada a la muerte.

Frente a esto dice el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH, 2014) en su planteamiento de textos corporales de la crueldad, que efectivamente al carecer de palabras para explicar o narrar los sucesos, se le abre paso de manera simbólica, a los datos que han quedado incrustados en los objetos. Es decir, en un acto imaginario de escuchar la narración inscrita en la memoria de un objeto, se logran generar hipótesis acerca de los hechos ocurridos. Permitiendo que un objeto pueda hablar, explicar, suplicar u otras formas alteradas de ser y

TEATRO Y PERDÓN

significar. Entonces los actores, presentan una serie de cualidades incrustadas en la memoria de sus objetos escénicos, que oscilan entre la bondad y la culpa, la magia, lo sobrenatural, hallando en la manipulación alterada del objeto un acto de liberación, pues se logra decir a través de ellos, en un acto simbólico, palabras que no logran ser dichas por la boca. Otorgando a los actores la posibilidad de expresar, divulgar, ventilar o liberar datos que solo pueden existir desde el juego dramático de la resignificación de los objetos. Propiamente, el objeto dice lo que los actores no pueden o no logran decir, permitiéndoles así un acto de libertad, también generando así un reflejo del contexto. Finalmente, el teatro como forma de perdón, siendo la última categoría (Ver Tabla 5) permite a los actores y actrices evidenciar la forma simbólica, en la que usaron la experiencia teatral como un espacio para operar sus roles como sobrevivientes o responsables, así como dice (Deleuze y Bene, 2019) en su concepto de la dirección teatral contemporánea, donde los actores realizan acciones quirúrgicas sobre sus personajes. Al extraer o amputar gestos y permitir el surgimiento de otros, generando un des ocultamiento de la humanidad, y presentando a través del texto y los objetos, aquellas otras formas de estar en el mundo, ahora específicamente en uno pos conflictual, que propone una invitación a convivir luego del distanciamiento doloroso que ocasiono la guerra.

CAPITULO V

CONCLUSIONES

Esto somos luego de Pinocho: sobrevivientes y responsables en escena

El 27 de marzo del 2023 se estrenó la obra *Aquí te espero, Pinocho* en la Casa del Teatro de la Ciudad de Medellín Antioquia. Santiago Riaza Larrea, excombatiente de las extintas FARC-EP, quien para ese momento se encontraba privado de la libertad, recibió un permiso especial para salir temporalmente del centro penitenciario y presentar su perdón en forma de teatro delante de la ciudad. Valeria Montoya Restrepo, Yeison Camilo Miranda Orozco y Valeria Gutiérrez Bustamante, sobrevivientes de la operación Orión en la Comuna 13 de Medellín, también estaban listos presentar su trabajo escénico a la ciudad. Ha dicha presentación asistieron la coordinadora general del centro penitenciario Carlos Lleras Restrepo (lugar de reclusión de Santiago) y la juez encargada de su caso jurídico. Ellas y otros cientos de personas que llenaron el teatro esa noche, lograron ser los espectadores de un acto poético de reconocimiento público de hechos dolorosos y de ofrecimiento genuino de una forma de perdón por lo ocurrido. El teatro como una experiencia de paz.

Para presentar las conclusiones de esta tesis, realizaré un cerco narrativo, para generar posturas concretas sobre los objetivos específicos que orientaron la investigación y en torno a quienes se gestó, ejecuto y analizo todo el plan metodológico.

Objetivo específico 1

Describir las relaciones simbólicas y reflexivas entre los actores y el texto dramático de la obra.

Los actores y actrices identificaron dos líneas expresivas fundamentales en su relación con el texto dramático; a) las palabras o frases del texto y b) las acciones físicas que propone el texto. En ambos casos el elenco detallo un entramado de relaciones simbólicas, dada la

TEATRO Y PERDÓN

escritura metafórica del mismo. Dicha escritura les permitió establecer un paralelo altamente reflexivo entre la realidad del conflicto armado colombiano y el cuento infantil de Pinocho. Este paralelo les generó un juego de reflejo social, en el cual ellos y ellas encontraron representadas sus situaciones personales y familiares relacionadas al conflicto armado, abriendo la posibilidad de interpretar la obra usando dos recursos: a) una interpretación hablada que podría reflejar situaciones personales y b) una interpretación no hablada, sino hecha con el cuerpo, que también tiene una alta tendencia a reflejar su contexto.

Con base a esto, podemos decir entonces, que el elenco nutrió su interpretación escénica, de memorias propias, en la medida en la que encontraba similitudes entre su realidad contextual y la ficción de la obra descrita en el texto. Este tratamiento simbólico hizo que ellos y ellas reflexionaran profundamente en su historia familiar y en su rol como ciudadanos inmersos en el conflicto armado y en la construcción de paz en su comunidad.

En consecuencia, a las relaciones descritas por el elenco, considero que las escrituras simbólicas pensadas para escenificar los sucesos dolorosos del conflicto armado, pueden resultar benéficas a la hora de abordar temas que conjugan dolores y esperanzas sociales. El uso del símbolo mítico en la escritura de obras de teatro, como en este caso la versión resignificada de un cuento infantil, le abre una baraja de posibilidades expresivas a la ciudadanía, al usar las palabras, las frases y las acciones corporales como mecanismos de comunicación no violentas y resistencia ciudadana, al establecer un punto de anclaje o referencia social, como el de un personaje universal como Pinocho, y llevarlo a un contexto específico para que refleje una dicha realidad local.

Objetivo específico 2

Analizar las relaciones simbólicas y reflexivas que surgieron entre los actores y los objetos de la obra.

Los actores y actrices de la obra establecieron una relación de desdoble con los objetos escénicos. Al atribuirles cualidades mágicas, rituales, sobrenaturales y sobre todo resignificadas, ellos y ellas generaron actos simbólicos en los cuales, se permitieron sostener conversaciones con los objetos, he incluso cambiaron de lugar con los objetos al punto de

TEATRO Y PERDÓN

sentirse imaginariamente como ellos. El elenco reconoció a los objetos de la obra como utensilios contenedores de historia y su relación con ellos se basó en asumirlos básicamente como agentes contenedores de la memoria, los cuales representaron lugares, personas y momentos fundamentales para la obra y el desarrollo de sus interpretaciones.

Basado en el análisis de estas relaciones, considero que el uso de objetos cargados de simbología en el teatro, son una herramienta expresiva de alta reflexión. Los objetos teatrales sirven de vínculo afectivo y puente comunicativo entre los actores y el público al llevar consigo un contexto ritual que logra proyectar las emociones por las que transitan los actores. Permiten una estrategia de comunicación no violenta al condensar en imágenes los dolores o afectos de la puesta en escena. Le permite a los actores y actrices encontrar representaciones físicas de sus memorias o de las memorias de sus territorios. Revela aspectos culturales que sitúan la puesta en escena en la identidad particular del espacio-tiempo en el cual se está narrando. Y sobre todo canaliza la carga emotiva que llevan los actores y actrices sobre sus interpretaciones, permitiendo un canal de resistencia ciudadana, de reparación simbólica y de divulgación de los hechos.

Objetivo específico 3.

Exponer las perspectivas de perdón, no-violencia y paz, con las cuales finalizaron los actores esta experiencia teatral.

Los actores y actrices de la obra reconocieron que su paso por la experiencia fue un acontecimiento de reflexión social y alivio personal. Ellos y ellas ubicaron el teatro en una dimensión restaurativa, en tanto que les permitió vivir un proceso de auto investigación profunda en áreas personales y sociales con respecto a la pregunta específica por el perdón y la construcción de paz en Colombia.

Ellos y ellas presentaron diversas reflexiones desde sus roles de sobrevivientes del conflicto armado colombiano y desde su rol de responsable de hechos dolorosos, reconociendo un alto grado de humanidad oculta en el conflicto y una necesidad urgente de reconciliar las distancias personales y sociales que ha ocasionado la violencia. Basado en la exposición de sus perspectivas de perdón, no violencia y paz considero que el montaje de esta obra de teatro

TEATRO Y PERDÓN

facilito el encuentro empático de estos cuatro jóvenes, al proponer un tema de creación escénica que generara una fuerte identificación entre ellos, su paso por el conflicto armado colombiano y la elaboración de una reflexión personal y colectiva por el perdón.

El proceso teatral les propuso un camino expresivo anclado en una noción de grupo fundamental para el fortalecimiento del respeto por el otro y su historia. Les presento una baraja de formas no convencionales desde el texto y los objetos, para establecer relaciones significativas entre ellos y ellas, de tal forma que fuese un encuentro ante todo humano, comprometido con la escucha y reconocimiento de las memorias, logrando así, ubicar al proceso en una real experiencia de paz y no solo un ejercicio técnico de representación teatral. En el cual los participantes vivencian un espacio de formación ciudadana crítica y resistente ante los imaginarios atávicos que desvirtúan la reincorporación social de hombres y mujeres excombatientes, o que continúan propagando la indiferencia frente a la restauración y visibilización de sobrevivientes.

Referencias

- Boal, A. (2009). Teatro del Oprimido. Barcelona: Alba.
- Bustamante, V. G. (10 de abril de 2023). Dispositivo pedagógico 1- La memoria del viento. (M. M. Rendón, Entrevistador)
- Carrillo, A. L. (2016). La recuperación colectiva de la historia y memoria como practica educativa popular. Decisio, 16-22.
- COLOMBIANO, I. C. (26 de enero de 2021). iti-Colombia.com . Obtenido de <http://www.iti-colombia.com/Teatroenzonasdeconflicto.html>
- Corporación La Parlacha: Despertando conciencia social para el desarrollo comunitario. (2023). Ficha técnica - Producción teatral Aquí Te Espero Pinocho. Medellín.
- Gilles Deleuze, Carmelo Bene. (2019). Superposiciones. Buenos Aires: Artes del Sur.
- Giraldo, T. (10 de septiembre de 2023). Otros protocolos de perdón en el centro penitenciario Carlos Lleras Restrepo-sede san Gerardo. (M. M. Rendón, Entrevistador)
- Histórica, C. N. (2014). textos corporales de la crueldad: memoria histórica y antropológica forense. Bogotá: CNMH.
- Iván Benavides, N. S. (10 de marzo de 2022). Hacer visible lo invisible- Directores de la obra Develaciones, un canto a los cuatro vientos. (L. G.-C. Verdad, Entrevistador)
- Larrea, S. A. (7 de abril de 2023). Dispositivo pedagógico 1- La memoria del viento . (M. Rendón, Entrevistador)
- Larrea, S. A. (18 de marzo de 2023). Protocolos de justicia restaurativa en el centro penitenciario Carlos Lleras Restrepo, Sede San Gerardo. (M. M. Rendón, Entrevistador)
- Orozco, Y. C. (8 de abril de 2013). Dispositivo pedagógico 1- La memoria del viento. (M. Rendón, Entrevistador)
- Pardo, J. L. (1991). Sobre los espacios, pintar, escribir, pensar. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Prada, R. P. (2017). Pina Bausch, Lo que el cuerpo sabe de la guerra y otros desastres. Ediciones

TEATRO Y PERDÓN

Complutense .

[https://www.ucm.es/data/cont/media/www/pag-112877/57572-116309-2-PB%20\(1\).pdf](https://www.ucm.es/data/cont/media/www/pag-112877/57572-116309-2-PB%20(1).pdf)

Rendon, M. (2020). También ellos resucitan y su acotador desvelado. Medellín: Fallidos Editores.

Restrepo, V. M. (7 de abril de 2023). Dispositivo pedagógico 1- La memoria del viento o serenata a los objetos. (M. Rendón, Entrevistador)

Valencia, V. E. (10 de marzo de 2023). Textos y Para-Textos: Suturas a donde acurrujar la propia voz. (M. M. Rendon, Entrevistador)

Anexo 1

Instrumentos aplicados:

Entrevista 1. La memoria del viento

Este fue el primer instrumento aplicado al grupo focal en coyuntura con la categoría: El teatro como reflejo del contexto. Se trató entonces, de una entrevista semiestructurada a partir de dos preguntas en torno a las relaciones simbólicas o reflexivas que los actores y actrices establecieron con el texto dramático desde dos perspectivas: una primera con base a las palabras o frases del texto y una segunda con base a las acciones físicas que sugiere el mismo texto a la hora de ser interpretado en escena. Frente a la validación y aplicabilidad de este instrumento, dice (Ferrer, 2022) que el uso de las entrevistas semiestructuradas, en indagaciones por temas simbólicos en la creación artística, facilitan el uso de metáforas o alusiones al tema en cuestión, permitiendo a los entrevistados una posibilidad de laborar respuestas narrativas que incluyan sus propias sensibilidades. Así mismo, corrobora (Posada, 2023) coordinadora pedagógica de la Corporación La Parlacha, epicentro de la investigación, acerca del impacto positivo que ha tenido el uso de entrevistas semiestructuradas entre los participantes, al permitir una conversación en torno al tema y luego llevar esa conversación a la gestualidad. Finalmente, el instrumento en cuestión fue revisado por la docente Sonia Patricia Ruiz Galindo durante la elaboración del diseño metodológico de este proyecto en el curso Investigación III de la Maestría en Paz, Desarrollo y Ciudadanía de la Universidad Uniminuto.

Los participantes respondieron a esta entrevista en la etapa 1 del trabajo de campo mediante un encuentro presencial, que fue grabado (solo audio) en los espacios dispuestos para la investigación, en la sede principal de la Corporación La Parlacha en la Comuna 13 de Medellín. A continuación, se presentan las preguntas y respuestas de cada participante, proceso en el cual se transcribió cada respuesta desde una fuente oral hasta una fuente escrita, cuidando la confidencialidad y autoría de los participantes, tal y como se expresa en el anexo 4 consentimientos informados.

Nota: el grupo focal denominó a la entrevista 1 como: La memoria del viento. Haciendo una referencia simbólica a la relación que guarda la memoria de un territorio con los buenos o malos vientos que le acontecen en su historia.

Las preguntas formuladas a los participantes fueron:

- a) **¿En cuál o cuáles frases y palabras del texto dramático, usted desarrolló alguna relación simbólica y por qué?**

Se transcribe la respuesta de Valeria Gutiérrez Bustamante:

“Sigo los hilos, sigo los hilos hasta la inconciencia”. Los hilos son la representación de cómo al convertirme en un tejedor de la selva me desconozco, como se desvanece mi rostro ante las aldeas, ante la historia de mi vida, ante mi familia. Tejer las selvas es someter a los pueblos a una guerra que durante años ha cobrado la vida de miles de personas, es arrebatar de sus manos su vida, sueños, esperanzas e ilusiones. Mi personaje es un enemigo sin rostro que ha buscado ocultar quién es porque señala constantemente a los demás, juzga a los demás logrando así desconocerse. Mi personaje es dolor, es un guerrillero de las FARC, es un niño reclutado, es una mujer NN, es un líder asesinado, es un estado ausente, es un abuelo que se ríe, es Colombia, es la historia de este país que ha estado en conflicto, es por eso que la palabra o el texto que también contiene la historia de mi personaje es: Gente que corre y salta al río, su nombre es bocas. Mi personaje se ve reflejado en los demás, suele señalar el horror de la guerra, se convierte en un enemigo que imaginan, pero termina convirtiéndose en lo mismo, termina cargando con todo el dolor, con toda la culpa, termina (tejiendo)se.

Se transcribe la respuesta de Santiago Alonso Raza Larrea:

Toda la obra. Es mi pasado y mi vida representada en la obra *Aquí te espero, Pinocho*. Pero especialmente el monólogo en el cual le pido perdón a las veredas, dice: *“Yo le prometo señora vereda, que mis pies van a dejar de galopar en su memoria. Estoy tratando de caminar hacia atrás, aprendiendo a vivir siendo llamado por mi verdadero nombre. Le digo a mi boca de madera que se prepare para entregarle como mínimo un garabato de perdón. Remolino misionero que saldrá por sus fosas, para des-hacer mis pasos donde galope, estornude, me*

trabe mientras seguía sometiendo pueblitos impunes, ahora decir mi nombre delante de usted es casi tan difícil como decir Colombia”.

Se transcribe la respuesta de Yeison Camilo Miranda Orozco:

Palabra "Soldaditos gatilleros de otros cuentos esquinas ejércitos migran en pantaloneta hasta aquí, para ser el nudo del cuento": Pinocho marinerito ruin sigue los hilos hasta la inconsciencia, llora, tiembla, galopa, estornuda y luego continúa detrás de los hilos. Los hilos lo llevan al monte irremediable, a las montañas con viejitos, a su casa con su noviecita, al balcón de su abuela, al recuerdo de su padre, a la cárcel, al CAI, al teatro que da clases gratis, al circo y a una obra de teatro. La palabra "sigo los hilos" desglosa y lleva al personaje a su inicio, desarrollo y final, cabalgando por otras emociones y caminos sentidos y por sentir. Botas del hombre araña: Las botas de marinerito con el sticker del hombre araña representa todos los caminos que tuvo que pasar Pinocho hasta la lengua de la ballena. Representa no solo toda su historia pasada, sino también su nueva historia y sus nuevos caminos por recorrer. Máscara de madera con nariz larga de fusil: Pinocho marinerito ruin crea sus pasos con su nariz larga de fusil, estornuda impune sobre haditas, pueblitos y ejércitos. La máscara lleva su historia de su pasado. Luego ya sin hilos en las muñecas, la máscara de nariz larga de fusil se separa de Pinocho, porque ya está arrepentido, ya va en busca de perdón y ya no quiere estornudar más.

Se transcribe la respuesta de Valeria Montoya Restrepo:

De las primeras frases del autor "que miraba fijamente una moto benelli 180s, que sobrevolaba Niquitao, piloteada por dos princesitas con alas..." Esta frase empieza a develar la asociación de la hadita, noviecita, trabadita con todas esas niñas de barrio, pueblo, vereda que han sido sexualizadas, obligadas a crecer y convertirse en mujeres aun siendo unas princesitas llenas de vacíos, dolores y traumas. 2. El casco de guerra con esmaltes: Porque es el sueño suspendido, atrofiado de la hadita, noviecita, trabadita lograr estudiar cosmética en un pueblo invisible donde las niñas deben elegir entre ser dominadas o morir por dominar. 3. La varita bombón: Es la droga, el deseo, el arma de empoderamiento, la dulce venganza y el

miedo. 4. El vestido de princesita: Es el cielo, el status brillante y la belleza de la alucinación. 5.El heno: Es el trono, abismo, refugio de la hadita. 6.Los tambores del primer audio: Son la consciencia, el saludo de la culpa y el recuerdo, es el comienzo de la crisis de la hadita; su peor momento. 7.Final del primer monólogo de Pinocho Marinerito Ruin: "Abro mis ojos en la maleza y veo..." Es el tejido de las historias de Pinocho Marinerito Ruin y la Hadita, el despertar de la alucinación y la clara coyuntura entre los mundos. 8.Segundo monólogo de la Grilla, enemiga imaginaria: Porque me presenta, me relaciona con la realidad de la verdad que estamos contando. 9.Cuarto monólogo de Pinocho Marinerito Ruin: Donde cuenta un fragmento de dolor de alguna hadita, de algún pueblo invisible, de cómo maltratan a su familia y a su tierra, de cómo grita y se parece a su hadita. 10. Segundo monólogo del autor: Conmemoración a una niña enamorada, traicionera traicionada que hace parte de la base verdadera de la construcción del personaje de la hadita. 11.Bolero, pitido de la culpa del éxtasis de poder vivir todo lo que aquella niña muerta no pudo hacer en aquel momento cuando sintió el disparo, un hechizo de amor que se hace danza, venganza y duelo. 12.Tercer monólogo de la Grilla, enemiga imaginaria: Porque cuenta la historia de amor de la hadita y Pinocho abriendo camino a la ruta de perdón para convertirse en aire y memoria. 13.El barquito de madera: es el recular hacia el perdón, abrazar la esperanza.

b) ¿En cuál o cuáles acciones físicas sugeridas en el texto dramático, usted desarrolló alguna relación simbólica y por qué?

Se transcribe la respuesta de Valeria Gutiérrez Bustamante:

Trotar por todo el escenario como los soldados que patrullan el lugar donde vivo, y luego devolver el trote, como quien puede arrepentirse de los caminos que anduvo, como yo también he tenido que arrepentirme. También la acción de ponerme los zapatos de Pinocho. Porque ahí por fin dejo de juzgarlo y comprendo un poco su realidad. Por un momento en escena, yo me pongo en los zapatos del otro.

Se transcribe la respuesta de Santiago Rianza Larrea:

Mirarme al espejo, porque ahí puedo verme con todos mis demonios, sin poder cambiar mi pasado. Siento que es mi propio reflejo.

Se transcribe la respuesta de Yeison Camilo Miranda Orozco:

Cargar un arma. Y luego guardarla. Simbólicamente “Llenarme la nariz de aserrín” que significa consumir droga. La culpa que siento por haber cometido errores que no necesitaba cometer.

Se transcribe la respuesta de Valeria Montoya Restrepo:

Bajarse los calzones. Me hace pensar en el grado de indefensión en la que muchas niñas, jóvenes y mujeres han atravesado la guerra. Si no hay reflexión o deseo de cambio, siempre habrá dolor. La acción de querer volar. Me recuerda a los sueños que todas las mujeres jóvenes de mi barrio tienen. Pero que muchas no logran alcanzar por más que tratan y tratan. Y compadecerme de esa realidad, me hace querer cambiar yo, para poder cambiar otros pensamientos.

Anexo 2

Instrumentos aplicados:

Análisis de Narrativas 1. Serenata a los objetos

Este fue el segundo instrumento aplicado al grupo focal, en relación a la categoría: El teatro como acción liberadora. Se trató entonces de un encuentro presencial desarrollado durante la etapa 2 del trabajo en campo, en el cual los participantes describieron de manera narrativa, las relaciones simbólicas o reflexivas que desarrollaron durante el proceso teatral, con cinco de los objetos escénicos más relevantes para la trama de la obra. Así que cada uno de ellos elaboró una escritura poética alusiva a su relación con: a) telones de colores b) Heno c) tocador de niña d) televisor y e) juguete de grillo. Frente a la validación e implementación de esta técnica al grupo focal dice (Posada, 2023) Coordinadora pedagógica de la Corporación La Parlacha, epicentro de la investigación, que los jóvenes asociados a los procesos creativos de la Corporación Comuna 13 de Medellín, son particularmente dados a la escritura poética, debido a su enfoque cultural de creación de dramaturgias para narrar el paso por el conflicto armado local.

Así lo corrobora (Valencia, 2023) en su planteamiento de textos y para-textos, en el cual plantea el derecho a referirse a objetos o lugares de la memoria, en claves poéticas, simbólicas o expresionistas, con el objetivo de generarle grietas a la realidad dolorosa que los determina y fabular nuevos universos desde la escritura, como un acto de reparación simbólica personal y social. Finalmente, el instrumento en cuestión fue revisado por la docente Sonia Patricia Ruiz Galindo durante la elaboración del diseño metodológico de este proyecto en el curso Investigación III de la Maestría en Paz, Desarrollo y Ciudadanía de la Universidad Uniminuto.

Los participantes escribieron diferentes textos poéticos haciendo referencia a su relación con cada uno de los objetos. A continuación, se presentan dichas narrativas ya transcritas al documento, cuidando la confidencialidad y autoría de los participantes, tal y como se expresa en el anexo 4 consentimientos informados.

Nota: el grupo focal denominó al ejercicio de análisis de narrativas 1 como: Serenata a los objetos. Haciendo una referencia simbólica a la forma poética en la que un ser humano puede referirse a un objeto de alta carga significativa para él o ella.

Para referirse a su relación con los telones de colores:

Responde Valeria Gutiérrez Bustamante:

Usted viste de color esta historia que guarda imágenes a blanco y negro, usted es la memoria de un niño que guarda en la memoria la esperanza, usted me atrapa en sus colores cálidos y me pasea por otros escenarios, usted es una casita, un respiro, un círculo, un techo puntiagudo, usted es olor a crispetas y a la infancia que fue arrebatada. Usted es el circo de mi pueblo, un telón. Usted es un perdón en las manos que quiere florecer.

Responde Santiago Alonso Rianza Larrea:

No desarrolló relación simbólica o reflexiva.

Responde Yeison Camilo Miranda Orozco:

No desarrolló relación simbólica o reflexiva.

Responde Valeria Montoya Restrepo:

Colores en medio del dolor y de la muerte. Colores en medio del fuego. Un destello de color para que se vuelva a revivir el amor.

Para referirse a su relación con el heno sobre el suelo:

Responde Valeria Gutiérrez Bustamante:

El heno me hace reflexionar sobre el circo antiguo, el heno me acompaña hasta mi casa, el heno me deja cicatrices que me dicen una y otra vez: "Esto también pasará". Ese olor a campo, chuzando nuestros temores al borde del abismo, la cama, aquel que sostiene las alucinaciones, la base de los recuerdos, el suelo del dolor nos cubres con tu magia, te vuelves espectador. Tu olor se queda en nosotros y ahora yo soy ese olor. Pareces infinito eres una

promesa espeluznante trono de las agonías y confidente de la ruta para recular hasta el corazón.

Responde Santiago Alonso Riaza Larrea:

El heno me hace resbalar. Me siento sobre el heno, el heno me soporta como un pinocho, como un semental, como un burro. Se soporta con Pepe grillo y con la hadita. Me soporta con mis culpas, mis rabias. El heno es testigo de mi sudor.

Responde Yeison Camilo Miranda Orozco:

El heno esta esparcido por todo el escenario. Recuerdo el heno desde que lo traje de la tienda hasta ponerlo en la escena. El heno está en todo mi cuerpo. Mis nudillos y rodillas llenas de sangre representan las escuadras del monte irremediable. Salto, salto y luego me arrastro. Me arrastro y vuelvo a saltar. Salto y doy vueltas. El desahogo de los recuerdos que noches enteras lo hicieron pasar. Lo importante de mirar atrás y darse cuenta de dónde viene y para dónde va. Que no le impide para nada estar privado de la libertad su amor entregar.

Responde Valeria Montoya Restrepo:

El heno ensucia mis mejillas y se queda pegado en mi vestuario. Lo recojo y se vuelve a esparcir, lo esparzo y luego grito, el heno me da un nuevo impulso.

Para referirse a su relación con el tocador de niña:

Responde Valeria Gutiérrez Bustamante:

Luego de seguir los hilos inconscientemente, doy un recorrido por todo el escenario. Rodeando a Pepe grillo, la hadita y Pinocho. Rodeo los henos. Y el televisor es como una sombra que dice cosas que yo no logro decir.

Responde Santiago Alonso Riaza Larrea:

Desenterrar de estas fosas cada recuerdo convertido en tranquilidad, y mirando al espejo lo que fue ayer y lo que es hoy para así perdonar con toda pasión. Su color rosado pintado de tachones negros, como la camisa de Santi, como mi rodilla luego del cemento. Termina mi escena. Me siento frente al espejo. El tocador de niña me mira mirarlo. En ese

mirar mío, del espejo y ahora del público que se ha unido. Veo el reflejo de Santi, los santos que le reza todas las noches.

Responde Yeison Camilo Miranda Orozco:

La otra dimensión a la verdad del proceso aquel rincón del tras escena en la consciencia de un niño que cuenta cómo se liberó de los hilos de la guerra, premonición de la culpa y cajón de los recuerdos un dulce lugar para viajar a la conciencia. Sostiene el límite entre el mundo real y la ficción de Pinocho. Hermoso reconocimiento a los errores para contener las culpas sanando el pasado es la valentía de mirarse a sí mismo para ser diferente acompañando a otros. Veo a Isabela. Abro el cajón y saco el control que aún está lleno de tierra. Pronto el cajón se cerrará para siempre. El cajón está lleno de tierra. Siento la tierra, despojo el recuerdo de sus raíces plantadas desde los primeros días en el monte irremediable. Veo la dulzura de su color rosa. Cierro cajón. Se apaga la luz y el televisor. Pinocho y yo también dejamos plantadas nuestras culpas en los cajones. Veo a Isabela. Abro el cajón y saco el control que aún está lleno de tierra. Pronto el cajón se cerrará para siempre. El cajón está lleno de tierra. Siento la tierra, despojo el recuerdo de sus raíces plantadas desde los primeros días en el monte irremediable. Veo la dulzura de su color rosa. Cierro cajón. Se apaga la luz y el televisor. Pinocho y yo también dejamos plantadas nuestras culpas en los cajones.

Responde Valeria Montoya Restrepo:

Suenan cajones, cierran y abren, abren y cierran. Pinocho los cierra y nosotros saltamos, reímos o gritamos. Los cajones destierran los recuerdos de la hadita. Los destierran y vuelven a enterrar.

Para referirse a su relación con el televisor:

Responde Valeria Gutiérrez Bustamante:

Usted me recuerda al abuelo y sus partidos de fútbol. Las calles de mi pueblo. usted es espeluznante, sus líneas negras claman señales divinas, usted es inesperado, peligroso, usted es la voz que guía, su sonido y palabras son la verdad, son un sueño, una metáfora.

Usted guarda memorias en forma de video y pasa imágenes escalofriantes en forma de testimonio. Usted es la voz que alguien espera, usted es la justicia, usted me recuerda a las tardes frías y a la voz de mi abuela. Sus señales son intermitentes porque aún les cuesta decir la verdad, sus premoniciones son necesarias y justas. Usted es un vacío emocional, un narrador, una voz real.

Responde Santiago Alonso Rianza Larrea:

El televisor distorsiona su imagen, y su sonido. Así es mi país. Mi barrio. Y nosotros lo escuchamos, pero no lo vemos. Es la conciencia de todo, y todos debemos de quedarnos quietos, para poder escuchar-analizar-o divagar las palabras que salen del televisor. Pinocho pausa y des pausa. El televisor es otra instancia que acota las desgracias del país, Pinocho escucha y se reclina. Llama a su abuela para contarle. Se para y rasca la cabeza. Las noches donde aún el sabio no había llegado, y tenebrosos sueños mientras la ciudad disfrutaba de relámpagos espeluznantes, desperté asustado. Y en un relámpago de esos el sabio supo llegar para así invitarme a perdonar y hacer perdonado.

Responde Yeison Camilo Miranda Orozco:

El televisor sigue contando su pesadilla donde 3 cerditos migrantes devuelven un rollo de papel higiénico hasta el hedor de los charcos de sangre, hasta el encintado en bolsa negra. Hasta las botas llenas de mugre y sudor.

Responde Valeria Montoya Restrepo:

De repente escucho una voz que acota-instala-advierte a todos los espectadores lo que está sucediendo. La voz no sale de ninguno de los personajes. El televisor reza, y nosotros rezamos con él. Habla y pepe grillo le repite. Recuerda nombres. Cita toda nuestra vida en un monologo probablemente grabado en el mismo centro de Medellín. Pinocho espera la señal del televisor que habla con la misma voz del autor. El televisor sigue ahí entre los henos. Ya ni se escucha de lo fuerte que esta. ¿Ya no somos tus personajes? El televisor ya no es nuestro televisor, el televisor ya no está sobre el heno. El heno ya no soporta a Pinocho. El televisor tiene luz propia mientras dice que ya no somos sus personajes. Pinocho no tiene otra opción que apagar el televisor para terminar la función.

Para referirse a su relación con el grillo de juguete:

Responde Valeria Gutiérrez Bustamante:

El compañero que uno esconde, el justiciero, de vez en cuando la voz que ayuda, usted es peligroso, juguetón, anónimo. Usted es un enemigo, un compañero que camina detrás o delante. Usted es camuflaje, usted es un sonido molestó en la selva, un fasma de la muerte, usted es chiquito pero grotesco, usted es viejo, escondido, tejedor. Usted me da miedo, pero es un reflejo.

Responde Santiago Alonso Rianza Larrea:

Abusaron de mi inconsciencia. Cuando me había roto un ala y no podía volar, no hice nada más que seguir los hilos pensando que podría escapar, pero al seguir los hilos tuve la fortuna de encontrar un quirófano llamado teatro. Donde mis alas sanaron para así poder bolar hasta la conciencia que hoy puede perdonar y brillar en cada corazón.

Responde Yeison Camilo Miranda Orozco:

Grillo enemigo imaginario vive dentro de mi nariz. Él está ahí, yo también soy él. Escuchando mi dificultosa respiración. Oliendo mi oloroso sudor. Analizando mis pobretones balbuceos. Grillo juguete está sobre un hilo. Hilo de hilos los cuales yo sigo titiritando sobre el escenario. Rodillas y tobillos temblorosos son testigos de mis manos de marioneta sobrepuestas en movimientos de persecución. Sigo los hilos para llegar y sacar al grillo. Grillo sale. Está en diagonal con hilo y rodillas estiradas. Habla, habla, pero no mueve su boca. No mueve su boca y calla. Grillo sale y entra de mi nariz. Su hilo rodea toda la mira del fusil. Sigo su hilo ¿hasta la inconciencia? No. sigo su hilo hasta la culpa. La culpa me hace seguir los hilos. Sigo los hilos sobre la cama abierto de patas y camisilla blanca. Sigo los hilos de grillo juguete en el monte. En el viejito. En la voz de mi abuelita. Sigo los hilos en la marcha de los burros. En el bolero de la hadita. Sigo los hilos de la culpa. La culpa me sigue gracias a los hilos. Yo sigo y sigo y sigo detrás de los hilos. Los hilos agrietan mis palmas abiertas esperando un disparo de verdad frente a pepe grillo enemigo imaginario. Grillo no es un juguete. Es un verdugo, es un juez, es mi abuelo. Es la voz de autor y mis compañeros. De mis amigos y mi madre. Grillo amigo o enemigo juguete imaginario me hace seguir los hilos hasta la conciencia de la culpa.

Responde Valeria Montoya Restrepo:

Materialización de la ficción presentada en la descarnada realidad asociada al miedo y la esperanza, un punto para la ansiedad; las emociones se instalan en ese pequeño símbolo de corazón o ¿consciencia? te veo saltar una y otra vez de la nariz de Pinocho, me haces reír porque te asocio con la infancia, mi hermano y las tardes de juego aun conociendo la guerra.

Anexo 3

Instrumentos aplicados:

Entrevista 2.

Este fue el tercer instrumento aplicado al grupo focal en coyuntura con la categoría: El teatro como forma de perdón. Se trató entonces, de una entrevista semiestructurada a partir de una única pregunta en torno a las perspectivas alusivas al perdón, la no violencia y la construcción de paz que pudo haber ocasionado esta experiencia teatral en los participantes, a partir de dos enfoques a) desde sus roles como sobrevivientes del conflicto armado colombiano o responsable de hechos dolorosos y b) a nivel familiar –comunitario. Frente a la validación y aplicabilidad de este instrumento, dice (Ferrer, 2022) que el uso de las entrevistas semiestructuradas, en indagaciones por temas simbólicos en la creación artística, facilitan el uso de metáforas o alusiones al tema en cuestión, permitiendo a los entrevistados una posibilidad de laborar respuestas narrativas que incluyan sus propias sensibilidades. En esa misma línea, corrobora (Posada, 2023) coordinadora pedagógica de la Corporación la Parlacha, epicentro de la investigación, acerca del impacto positivo que ha tenido el uso de entrevistas semiestructuradas entre los participantes, al permitir una conversación en torno al tema y luego llevar esa conversación a la textualidad. Finalmente, el instrumento en cuestión fue revisado por la docente Sonia Patricia Ruiz Galindo durante la elaboración del diseño metodológico de este proyecto en el curso Investigación III de la Maestría en Paz, Desarrollo y Ciudadanía de la universidad Uniminuto.

Los participantes respondieron a esta entrevista en la etapa 3 del trabajo de campo, mediante un encuentro presencial, que fue grabado (solo audio) en los espacios dispuestos para la investigación, en la sede principal de la corporación La Parlacha en la Comuna 13 de Medellín. A continuación, se presentan la única pregunta y respuesta de cada participante, proceso en el cual se transcribió cada respuesta desde una fuente oral hasta una fuente escrita, cuidando la confidencialidad y autoría de los participantes, tal y como se expresa en el anexo 4 consentimientos informados.

Desde su rol de sobreviviente del conflicto armado colombiano o responsable de hechos dolorosos ¿Participar en esta experiencia teatral ocasiono en usted alguna forma de perdón, noviolencia o construcción de paz? ¿Cuál?

Se transcribe la respuesta de Valeria Gutiérrez Bustamante:

Como víctima del conflicto armado en la Comuna 13 de Medellín, perdonar nunca ha sido fácil. Y entonces, ¿cómo perdonar este conflicto armado, ¿cómo perdonar a este estado ausente que le dio la espalda a Santi?, ¿cómo perdonar este feminicidio? Perdonar *en Aquí te espero, Pinocho* fue actuar, fue narrar el conflicto, narrar la historia desde un personaje, sacudir los hechos y hacer de ellos una obra en donde otras personas encuentran humanidades, en donde otras personas piden perdón. La palabra o el texto con el que pido perdón en la obra es cuando digo "usted se llama peaje irremediable en Soacha y escuela de la muerte en Belén de los Andaquies..." Mientras digo ese texto pienso en cómo pedirles perdón a esos pueblos, cómo pedirle perdón a las familias que perdieron a sus hijos, cómo pedirles perdón a los desaparecidos, a los desplazados, a las víctimas y a los victimarios, cómo pedirle perdón a este pueblo tan ametrallado, tan silenciado, tan violento, tan desconocido, tan abandonado...

Se transcribe la respuesta de Santiago Alonso Riaza Larrea:

Como responsable de hechos dolorosos y excombatiente, puedo decir que sí. Participar en esta obra de teatro me enseñó perdón a mí mismo, y perdonar a los demás por más difícil que sea la situación para así poder llegar a un encuentro de paz y tranquilidad. Yo soy todos y todos son yo, me llamo Santiago, me llamo Luis, yo soy Edwin y John Fredy. El teatro fue un espacio sanador para mi proceso. Gracias al abrazo familiar que me dio este equipo.

Se transcribe la respuesta de Yeison Camilo Miranda Orozco:

Como víctima del conflicto armado, una forma de perdón se enciende en mí, cuando en la dramaturgia el autor recuerda y recalca que también es Pinocho. Que también estornuda en los pueblos, Que el también mata a las haditas, que también quiere soltar el masato de pasado que es el padre, y también se vuelve un burro con tal de agradecerle a todos.

Y también tiene un corazón de madera. Y entonces ahí, me doy cuenta que yo también soy Pinocho, y todos lo somos. Y luego frente al espejo que siempre estuvo ahí durante toda la obra. Leo la carta de pinocho excombatiente le hizo a su noviecita Isabela. Leo y luego pienso, Pienso y luego digo: Yo también soy Pinocho, yo también soy culpable. Yo me perdono a mí, y perdono a Pinocho. Reconozco mi lugar en este país. Es el lugar de los que hablan y no repiten.

Se transcribe la respuesta de Valeria Montoya Restrepo:

Como víctima del conflicto armado Si, la forma artística de reconocerse y con verdad mirar al otro para confiarle tus más grandes errores por los que estas condenado ya sea físicamente en una cárcel, mentalmente en una culpa, tristeza o ansiedad; se trata de vernos cerca del otro reconociéndonos humanos, manteniendo la esperanza de un acuerdo de paz que nos permite sanar nuestros corazones y la historia de dolor que tiene nuestro país. Ahora soy otra mujer, otra artista y otra colombiana.

¿Participar en esta experiencia teatral ocasiono en su área familiar y comunitaria alguna forma de perdón, no violencia o construcción de paz? ¿Cuál?

Se transcribe la respuesta de Valeria Gutiérrez Bustamante:

Recuerdo que cuando era pequeña y tenía una discusión con alguna niña de la guardería odiaba ese momento en el que debíamos abrazarnos y pedirnos perdón. Por ejemplo, me costó mucho perdonar a mi papá y a su ausencia, tampoco podía perdonar a mi mamá y a su manera de elegir a sus parejas, no podía perdonar mis antepasados y sus errores, a mis traumas generacionales. Pero practicar el teatro, y más específico participar de esta obra, ha sido una manera más sanadora de perdonar, yo no logré perdonar a mi papá sino hasta un día en el que hicimos una actividad de lavar las culpas para una escena donde me ponía los zapatos de Santiago. Sin duda todo el que ha visto la obra, ahora se piensa el perdón de los hombres que fueron guerrilleros como un asunto posible de practicar.

Se transcribe la respuesta de Santiago Alonso Riaza Larrea:

Mi mamá y mi abuela siempre creyeron que yo iba volver del monte. Y ahora es una realidad. Por eso el perdón y la reconciliación va siendo también esa realidad para ellas. Me siento acogido por la comunidad en mi retorno. Y cada aplauso es para mí una segunda oportunidad. Yo quiero seguir haciendo teatro con los niños y tener un circo o una escuela de artes para todos. Es un sueño. Y ahora en la cárcel de menores existe un protocolo para que se pueda pedir perdón con obras de teatro.

Se transcribe la respuesta de Yeison Camilo Miranda Orozco:

Mi madre fue a verme actuar, y sé que se puso feliz de ver que su hijo no está en guerras, sino en actividades de reflexión, y eso no acerco más. Los pueblos tienen derecho a dudar de las acciones de cambio de los grupos desvinculados. Pero esta obra de teatro cuenta una historia real y por eso la comunidad se ha visto tan representada. Porque el “malo” podría ser cualquiera de sus hijos. Esa empatía ha construido un nuevo pensamiento en la comunidad.

Se transcribe la respuesta de Valeria Montoya Restrepo:

El perdón en la parte social me cuesta un poco. Pero sin duda, el público y mi familia, me han permitido exteriorizar mi proceso. Creo que es increíble acoger a los que se equivocan. Y ahora la cárcel puede ser un lugar para crear obras que les ayuden a ellos a pedirle perdón a las familias que lastimaron. Y es una forma que la comunidad nunca se ha imaginado pero que puede ser muy provechosa y verdadera.

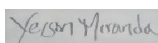
Anexo 4

Consentimiento Informado

La Corporación La Parlacha: Despertando conciencia social para el desarrollo comunitario es una organización cultural identificada con NIT 901279685_1 y ubicada en la Comuna 13 de Medellín desde el año 2019. En el presente documento se hace explícita la participación consentida de cuatro jóvenes asociados a la organización, en el desarrollo de las actividades investigativas de la tesis denominada Teatro y Perdón: recuperando la obra *Aquí te espero, Pinocho* como experiencia de paz, en cabeza del investigador Juan Mateo Montoya Rendón. Frente a eso, los cuatro jóvenes integraran los roles de grupo focal autorizando al investigador líder ya mencionado, a usar la información suministrada de las siguientes formas:

- a) Se autoriza el uso de las respuestas y narrativas suministradas durante la aplicación de los instrumentos metodológicos, para fines investigativos y para publicación de los mismos en el documento final de entrega al jurado evaluador.
- b) Se autoriza el uso de los nombres propios, edades y otros datos de caracterización, durante el proceso de organización de la información en el documento final. Se autoriza el uso de imágenes y registro fotográfico del proceso, en el documento final.

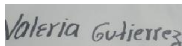
Firman:



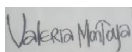
Yeison Camilo Miranda Orozco.



Santiago Alonso Riaza Larrea



Valeria Gutiérrez Bustamante



Valeria Montoya Restrepo

Anexo 5

TABLAS

A continuación, la presentación de las tablas correspondientes al documento principal de la investigación, enumeradas de la siguiente manera:

Tabla 1. Fases del trabajo en campo

Tabla 2. Categorización

Tabla 3. Clasificación

Tabla 4. Hallazgos de la categoría “El teatro como reflejo del contexto”

Tabla 5. Hallazgos de la categoría “El teatro como acción liberadora”

Tabla 6. Hallazgos de la categoría “El teatro como forma de perdón”

Tabla 7. Triangulación de resultados.

Tabla 1*Fases del trabajo de campo*

Fase	Objetivo específico	Actividad o instrumento en campo	Tiempo /Espacio	Resultado
1	Describir las relaciones simbólicas y reflexivas entre los actores y el texto dramático de la obra.	Entrevista 1 Formato semi-estructurado a Grupo Focal	Un (1) encuentro presencial. Corporación La Parlacha Comuna 13 Medellín.	Respuestas de una Entrevista semi-estructurada para describir la relación actores-texto.
2	Analizar las relaciones simbólicas y reflexivas que surgieron entre los actores y los objetos de la obra.	Análisis de narrativas 1 con Grupo Focal	Un (1) encuentro presencial. Corporación La Parlacha Comuna 13 Medellín.	Narrativas simbólicas, creativas y reflexivas que surgieron entre actores y objetos.
3	Exponer las perspectivas de perdón, no-violencia y paz, con las cuales finalizaron los actores esta experiencia teatral	Entrevista2 Formato semiestructurado a grupo focal	Un (1) encuentro presencial Corporación La Parlacha Comuna 13 Medellín.	Reflexiones escritas y dibujadas alusivas al perdón, no-violencia y paz, con las cuales finalizaron los actores esta experiencia teatral

Nota: Elaboración propia.

Tabla 2

Categorización

Fase	Objetivo específico	Categoría	Subcategoría	Unidades de Análisis	Actividad en campo Instrumento	Tiempo /Espacio	Resultado
1	Describir las relaciones simbólicas y reflexivas entre los actores y el texto dramático de la obra. Analizar las relaciones simbólicas y reflexivas que surgieron entre los actores y los objetos de la obra.	El teatro como reflejo del contexto	En el texto dramático	Frases/palabras	Entrevista semi-estructurada a Grupo Focal	Un encuentro presencial. Corporación La Parlacha Comuna 13 Medellín.	Respuestas de una Entrevista semi-estructurada para describir la relación actores-texto.
			En el cuerpo	Acciones físicas			Telones de colores Piso de Heno Tocador
2		El teatro como acción liberadora	A través de los objetos de la obra	Televisor Juguete de grillo	Análisis de narrativas a Grupo Focal	Un encuentro presencial. Corporación La Parlacha Comuna 13 Medellín.	
3	Exponer las perspectivas de perdón, no-violencia y paz, con las cuales finalizaron los actores esta experiencia teatral	El teatro como forma de perdón	A nivel personal	Como sobreviviente del conflicto armado Como responsable de hechos dolorosos	Entrevista semiestructurada a grupo focal	Un encuentro presencial. Corporación La Parlacha Comuna 13 Medellín.	Narrativas o dibujos de perdón, no-violencia y paz, con las cuales finalizaron los actores esta experiencia teatral
			A nivel social	Familiar Comunitario			

Nota: Elaboración propia.

Tabla 3*Clasificación*

Relación en código	Tipo de instrumento	Relación en código
Yeison Camilo Miranda Orozco (YM)	Entrevista 1	E1
Valeria Montoya Restrepo (VM)	Narrativa 1	N1
Valeria Gutiérrez Bustamante (VG)		
Santiago Alonso Riza Larrea (SR)	Entrevista 2	E2

Nota: Elaboración propia.

Tabla 4*Hallazgos de la categoría “El teatro como reflejo del contexto”*

Categoría	Subcategoría	Unidad de Análisis	Hallazgos
El teatro como reflejo del contexto.	En el texto dramático	Frases/palabras	<p>VG1: “Sigo los Hilos, Sigo los Hilos hasta la inconciencia” Los hilos son la representación de cómo al convertirme en un tejedor de la selva me desconozco, como se desvanece mi rostro ante las aldeas, ante la historia de mi vida, ante mi familia. Tejer las selvas es someter a los pueblos a una guerra que durante años ha cobrado la vida de miles de personas, es arrebatar de sus manos su vida, sueños, esperanzas e ilusiones. Mi personaje es un enemigo sin rostro que ha buscado ocultar quién es porque señala constantemente a los demás, juzga a los demás logrando así desconocerse. Mi personaje es dolor, es un guerrillero de las FARC, es un niño reclutado, es una mujer NN, es un líder asesinado, es un estado ausente, es un abuelo que se ríe, es Colombia, es la historia de este País que ha estado en conflicto es por eso que la palabra o el texto que también contiene la historia de mi personaje es: Gente que corre y salta al río, su nombre es bocas. Mi personaje se ve reflejado en los demás, suele señalar el horror de la guerra, se convierte en un enemigo que imaginan, pero termina convirtiéndose en lo mismo, termina cargando con todo el dolor, con toda la culpa, termina (tejiendo)se.</p>
			<p>SRE1: Toda la obra. Es mi pasado y mi vida representada en la obra aquí te espero pinocho. Pero especialmente el monologo en el cual le pido perdón a las veredas, dice “Yo le prometo señora vereda, que mis pies van a dejar de galopar en su memoria. Estoy tratando de caminar hacia atrás, aprendiendo a vivir siendo llamado por mi verdadero nombre. Le digo a mi boca de madera que se prepare para entregarle como mínimo un garabato de perdón. Remolino misionero que saldrá por sus fosas, para des-hacer mis pasos donde galope, estornude, me trabe mientras seguía sometiando pueblitos impunes, ahora decir mi nombre delante de usted es casi tan difícil como decir Colombia.</p>

YME1: Palabra "Soldaditos gatilleros de otros cuentos esquinas ejércitos migran en pantaloneta hasta aquí, para ser el nudo del cuento": Pinocho marinerito ruin sigue los hilos hasta la inconsciencia, llora, tiembla, galopa, estornuda y luego continua detrás de los hilos. Los hilos lo llevan al monte irremediable, a las montañas con viejitos, a su casa con su noviecita, al balcón de su abuela, al recuerdo de su padre, a la cárcel, al CAI, al teatro que da clases gratis, al circo y a una obra de teatro. La palabra "sigo los hilos" desglosa y lleva al personaje a su inicio, desarrollo y final, cabalgando por otras emociones y camino sentidos y por sentir. Botas del hombre araña: Las botas de marinerito con el sticker del hombre araña representa todos los caminos que tuvo que pasar pinocho hasta la lengua de la ballena. Representa no solo toda su historia pasada, sino también su nueva historia y sus nuevos caminos por recorrer. Mascara de madera con nariz larga de fusil: Pinocho marinerito ruin crea sus pasos con su nariz larga de fusil, estornuda impune sobre haditas, pueblitos y ejércitos. La máscara lleva su historia de su pasado. Luego ya sin hilos en las muñecas, la máscara de nariz larga de fusil se separa de pinocho, porque ya está arrepentido, ya va en busca de perdón y ya no quiere estornudar más.

VME1: De las primeras frases del autor "que miraba fijamente una moto benelli 180s, que sobrevolaba Niquitao, piloteada por dos princesitas con alas..." Esta frase empieza a develar la asociación de la hadita, noviecita, trabadita con todas esas niñas de barrio, pueblo, vereda que han sido sexualizadas, obligadas a crecer y convertirse en mujeres aun siendo unas princesitas llenas de vacíos, dolores y traumas. 2. El casco de guerra con esmaltes: Porque es el sueño suspendido, atrofiado de la hadita, noviecita, trabadita lograr estudiar cosmética en un pueblo invisible donde las niñas deben elegir entre ser dominadas o morir por dominar. 3. La varita bombón: Es la droga, el deseo, el arma de empoderamiento, la dulce venganza y el miedo. 4. El vestido de princesita: Es el cielo, el status brillante y la belleza de la alucinación. 5.El heno: Es el trono, abismo, refugio de la hadita. 6.Los tambores del

Acciones físicas
En el cuerpo

primer audio: Son la consciencia, el saludo de la culpa y el recuerdo, es el comienzo de la crisis de la hadita; su peor momento. 7.Final del primer monologo de Pinocho Marinerito Ruin: "Abro mis ojos en la maleza y veo..." Es el tejido de las historias de Pinocho Marinerito Ruin y la Hadita, el despertar de la alucinación y la clara coyuntura entre los mundos. 8.Segundo monologo de la Grilla, enemiga imaginaria: Porque me presenta, me relaciona con la realidad de la verdad que estamos contando. 9.Cuarto monologo de Pinocho Marinerito Ruin: Donde cuenta un fragmento de dolor de alguna hadita, de algún pueblo invisible, de cómo maltratan a su familia y a su tierra, de cómo grita y se parece a su hadita. 10. Segundo monologo del autor: Conmemoración a una niña enamorada, traicionera traicionada que hace parte de la base verdadera de la construcción del personaje de la hadita. 11.Bolero, pitido de la culpa del éxtasis de poder vivir todo lo que aquella niña muerta no pudo hacer en aquel momento cuando sintió el disparo, un hechizo de amor que se hace danza, venganza y duelo. 12.Tercer monologo de la Grilla, enemiga imaginaria: Porque cuenta la historia de amor de la hadita y Pinocho abriendo camino a la ruta de perdón para convertirse en aire y memoria. 13.El barquito de madera: es el recular hacia el perdón, abrazar la esperanza.

VGE1R2: Trotar por todo el escenario como los soldados que patrullan el lugar donde vivo, y luego devolver el trote, como quien puede arrepentirse de los caminos que anduvo, como yo también he tenido que arrepentirme.

VGE1R2: También la acción de ponerme los zapatos de pinocho. Porque ahí por fin dejo de juzgarlo y comprendo un poco su realidad. Por un momento en escena, yo me pongo en los zapatos del otro.

SRE1R2: Mirarme al espejo, porque ahí puedo verme con todos mis demonios, sin poder cambiar mi pasado. Siento que es mi propio reflejo.

YME1R2: Cargar un arma. Y luego guardarla.

YME1R3: Simbólicamente "Llenarme la nariz"

de aserrín” que significa consumir droga. La culpa que siento por haber cometido errores que no necesitaba cometer.

VME1R2: Bajarse los calzones. Me hace pensar en el grado de indefensión en la que muchas niñas, jóvenes y mujeres, han atravesado la guerra. Si no hay reflexión o deseo de cambio, siempre habrá dolor.

VME1R3: La acción de querer volar. Me recuerda a los sueños que todas las mujeres jóvenes de mi barrio tienen. Pero que muchas no logran alcanzar por más que tratan y tratan. Y compadecerme de esa realidad, me hace querer cambiar yo, para poder cambiar otros pensamientos.

Nota: Elaboración propia.

Tabla 5

Hallazgos de la categoría “El teatro como acción liberadora”

Categoría	Subcategoría	Unidades de análisis	Hallazgos
El teatro como acción liberadora	A través de los objetos de la obra.	<u>Telones de colores.</u>	<p>VGN1: Usted viste de color esta historia que guarda imágenes a blanco y negro, usted es la memoria de un niño que guarda en la memoria la esperanza, usted me atrapa en sus colores cálidos y me pasea por otros escenarios, usted es una casita, un respiro, un círculo, un techo puntiagudo, usted es olor a crispetas y a la infancia que fue arrebatada. Usted es el circo de mi pueblo, un telón. Usted es un perdón en las manos que quiere florecer.</p> <p>VMN1: Colores en medio del dolor y de la muerte. Colores en medio del fuego. Un destello de color para que se vuelva a revivir el amor.</p>
		<u>Piso del escenario cubierto de Heno.</u>	<p>YMN1: El heno esta esparcido por todo el escenario. Recuerdo el heno desde que lo traje de la tienda hasta ponerlo en la escena. El heno esta en todo mi cuerpo. Mis nudillos y rodillas llenas de sangre representan las escuadras del monte irremediable. Salto, salto y luego me arrastro. Me arrastro y vuelvo a saltar. Salto y doy vueltas</p>
		<p>SRN1: El heno me hace resbalar. Me siento sobre el heno, el heno me soporta como un pinocho, como un semental, como un burro. Se soporta con pepe grillo y con la hadita. Me soporta con mis culpas, mis rabias. El heno es testigo de mi sudor.</p>	
		<p>VMN2: El heno ensucia mis mejillas y se queda pegado en mi vestuario. Lo recojo y se vuelve a esparcir, lo esparzo y luego grito, el heno me da un nuevo impulso.</p>	
			<p>VGN2: El heno me hace reflexionar sobre el circo antiguo, el heno me acompaña hasta mi casa, el heno me deja cicatrices que me dicen una y otra vez " Esto también pasara</p>
			<p>YMN2: El desahogo de los recuerdos que noches enteras lo hicieron pasar. Lo importante <u>de mirar atrás y darse cuenta de donde viene y</u></p>

para donde va. Que no le impide para nada estar privado de la libertad su amor entregar.

VGN3: Ese olor a campo, chuzando nuestros temores al borde del abismo, la cama, aquel que sostiene las alucinaciones la base de los recuerdos, el suelo del dolor nos cubres con tu magia, te vuelves espectador. tu olor se queda en nosotros y ahora yo soy ese olor. pareces infinito eres una promesa espeluznante trono de las agonías y confidente de la ruta para regular hasta el corazón.

SRN2: desenterrar de estas fosas cada recuerdo convertido en tranquilidad, y mirando al espejo lo que fue ayer y lo que es hoy para así perdonar con toda pasión.

YMN3: La otra dimensión a la verdad del proceso aquel rincón del tras escena en la consciencia de un niño que cuenta como se liberó de los hilos de la guerra, premonición de la culpa y cajón de los recuerdos un dulce lugar para viajar a la conciencia. sostiene el límite entre el mundo real y la ficción de Pinocho. hermoso reconocimiento a los errores para contener las culpas sanando el pasado es la valentía de mirarse a sí mismo para ser diferente acompañando a otros.

El tocador de niña.

VMN3: Suenan cajones, cierran y abren, abren y cierran. Pinocho los cierra y nosotros saltamos, reímos o gritamos. Los cajones destierran los recuerdos de la hadita. Los destierran y vuelven a enterrar.

SRN3: Su color rosado pintado de tachones negros, como la camisa de Santi, como mi rodilla luego del cemento. Termina mi escena. Me siento frente al espejo. El tocador de niña me mira mirarlo. En ese mirar mío, del espejo y ahora del público que se ha unido. Veo el reflejo de Santi, los santos que le reza todas las noches.

YMN4: Veo a Isabela. Abro el cajón y saco el control que aún está lleno de tierra. Pronto el cajón se cerrará para siempre. el cajón está lleno de tierra. Siento la tierra, despojo el recuerdo de sus raíces plantadas desde los primeros días en el monte irremediable. Veo la dulzura de su color rosa. Cierro cajón. se apaga

la luz y el televisor. Pinocho y yo también dejamos plantadas nuestras culpas en los cajones.

VGN4: Luego de seguir los hilos inconscientemente, doy un recorrido por todo el escenario. Rodeando a pepe grillo, la hadita y pinocho. Rodeo los henos. Y el televisor es como una sombra que dice cosas que yo no logro decir.

VMN4: De repente escucho una voz que acota-instala-advierde a todos los espectadores lo que está sucediendo. La voz no sale de ninguno de los personajes

SRN4: El televisor distorsiona su imagen, y su sonido. Así es mi país. Mi barrio. Y nosotros lo escuchamos, pero no lo vemos. Es la conciencia de todo, y todos debemos de quedarnos quietos, para poder escuchar-analizar-o divagar las palabras que salen del televisor. Pinocho pausa y des pausa. El televisor es otra instancia que acota las desgracias del país, Pinocho escucha y se reclina. Llama a su abuela para contarle. Se para y rasca la cabeza.

YMN5: El televisor sigue contando su pesadilla donde 3 cerditos migrantes devuelven un rollo de papel higiénico hasta el hedor de los charcos de sangre, hasta el encintado en bolsa negra. Hasta las botas llenas de mugre y sudor.

VMN5: El televisor reza, y nosotros rezamos con él. Habla y pepe grillo le repite. Recuerda nombres. Cita toda nuestra vida en un monologo probablemente grabado en el mismo centro de Medellín. Pinocho espera la señal del televisor que habla con la misma voz del autor. El televisor sigue ahí entre los henos. Ya ni se escucha de lo fuerte que esta. ¿Ya no somos tus personajes? El televisor ya no es nuestro televisor, el televisor ya no está sobre el heno. El heno ya no soporta a pinocho. El televisor tiene luz propia mientras dice que ya no somos sus personajes. Pinocho no tiene otra opción que apagar el televisor para terminar la función

VGN5: Usted me recuerda al abuelo y sus partidos de fútbol. Las calles de mi pueblo. usted es espeluznante, sus líneas negras claman señales divinas, usted es inesperado,

El Televisor

peligroso, usted es la voz que guía, su sonido y palabras son la verdad, son un sueño, una metáfora. Usted guarda memorias en forma de video y pasa imágenes escalofriantes en forma de testimonio. Usted es la voz que alguien espera, usted es la justicia, usted me recuerda a las tardes frías y a la voz de mi abuela. Sus señales son intermitentes porque aún les cuesta decir la verdad, sus premoniciones son necesarias y justas. Usted es un vacío emocional, un narrador, una voz real.

SRN5: Las noches donde aún el sabio no había llegado, y tenebrosos sueños mientras la ciudad disfrutaba de relámpagos espeluznantes, desperté asustado. Y en un relámpago de esos el sabio supo llegar para así invitarme a perdonar y hacer perdonado.

VGN6: El compañero que uno esconde, el justiciero, de vez en cuando la voz que ayuda, usted es peligroso, jugueteón, anónimo. Usted es un enemigo, un compañero que camina detrás o delante. Usted es camuflaje, usted es un sonido molestó en la selva, un fantasma de la muerte, usted es chiquito pero grotesco, usted es viejo, escondido, tejedor. Usted me da miedo, pero es un reflejo.

SRN6: Abusaron de mi inconsciencia. Cuando me había roto un ala y no podía volar, no hice nada más que seguir los hilos pensando que podría escapar, pero al seguir los hilos tuve la fortuna de encontrar un quirófano llamado teatro. Donde mis alas sanaron para así poder bolar hasta la conciencia que hoy puede perdonar y brillar en cada corazón.

YMN6: Grillo enemigo imaginario vive dentro de mi nariz. Él está ahí, yo también soy él. Escuchando mi dificultosa respiración. Oliendo mi oloroso sudor. Analizando mis pobretones balbuceos. Grillo juguete esta sobre un hilo. Hilo de hilos los cuales yo sigo titiritando sobre el escenario. Rodillas y tobillos temblorosos son testigos de mis manos de marioneta sobrepuestas en movimientos de persecución. Sigo los hilos para llegar y sacar al grillo. Grillo sale. Está en diagonal con hilo y rodillas estiradas. Habla, habla, pero no mueve su boca. No mueve su boca y calla. Grillo sale y entra de mi nariz. Su hilo rodea toda la mira del fusil. Sigo su hilo ¿hasta la inconciencia? No. sigo su

Grillo de Juguete

hilo hasta la culpa. La culpa me hace seguir los hilos. Sigo los hilos sobre la cama abierto de patas y camisilla blanca. Sigo los hilos de grillo juguete en el monte. En el viejito. En la voz de mi abuelita. Sigo los hilos en la marcha de los burros. En el bolero de la hadita. Sigo los hilos de la culpa. La culpa me sigue gracias a los hilos. Yo sigo y sigo y sigo detrás de los hilos. Los hilos agrietan mis palmas abiertas esperando un disparo de verdad frente a pepe grillo enemigo imaginario. Grillo no es un juguete. Es un verdugo, es un juez, es mi abuelo. Es la voz de autor y mis compañeros. De mis amigos y mi madre. Grillo amigo o enemigo juguete imaginario me hace seguir los hilos hasta la conciencia de la culpa.

VMN6: Materialización de la ficción presentada en la descarnada realidad asociación del miedo y la esperanza, un punto para la ansiedad; las emociones se instalan en ese pequeño símbolo de corazón o ¿consciencia? te veo saltar una y otra vez de la nariz de Pinocho, me haces reír porque te asocio con la infancia, mi hermano y las tardes de juego aun conociendo la guerra.

Nota: Elaboración propia.

Tabla 6

Hallazgos de la categoría "El teatro como forma de perdón"

Categoría	Subcategoría	Unidad de Análisis	Hallazgos
El teatro como forma de perdón.	A nivel personal:	<u>Desde su rol como sobreviviente del conflicto armado:</u>	<p>VGE2: Como víctima del conflicto armado en la Comuna 13 de Medellín, perdonar nunca ha sido fácil. Y entonces, ¿Cómo perdonar este conflicto armado? ¿Cómo perdonar a este estado ausente que le dio la espalda a Santi? cómo perdonar este feminicidio? Perdonar en "Aquí te espero, pinocho" fue actuar, fue narrar el conflicto, narrar la historia desde un personaje, sacudir los hechos y hacer de ellos una obra en donde otras personas encuentran humanidades, en donde otras personas piden perdón. La palabra o el texto con el que pido perdón en la obra es cuando digo "usted se llama peaje irremediable en Soacha y escuela de la muerte en Belén de los Andaquies..." Mientras digo ese texto pienso en como pedirles perdón a esos pueblos, cómo pedirle perdón a las familias que perdieron a sus hijos, cómo pedirle perdón a los desaparecidos, a los desplazados, a las víctimas y a los victimarios, cómo pedirle perdón a este pueblo tan ametrallado, tan silenciado, tan violento, tan desconocido, tan abandonado.</p> <p>YME2: Como víctima del conflicto armado, una forma de perdón se enciende en mí, cuando en la dramaturgia el autor recuerda y recalca que también es pinocho. Que también estornuda en los pueblos, Que el también mata a las haditas, que también quiere soltar el masato de pasado que es el padre, y también se vuelve un burro con tal de agradarle a todos. Y también tiene un corazón de madera. Y entonces ahí, me doy cuenta que yo también soy pinocho, y todos lo somos. Y luego frente al espejo que siempre estuvo ahí durante toda la obra. Leo la carta de pinocho excombatiente le hizo a su noviecita Isabela. Leo y luego pienso, Pienso y luego digo: Yo también soy pinocho, yo también soy culpable. Yo me perdono a mí, y perdono a pinocho. Reconozco mi lugar en este país. Es el lugar de los que hablan y no repiten.</p>

A nivel social:

VME2: Como víctima del conflicto armado Sí, la forma artística de reconocerse y con verdad mirar al otro para confiarle tus más grandes errores por los que estas condenado ya sea físicamente en una cárcel, mentalmente en una culpa, tristeza o ansiedad; se trata de vernos cerca del otro reconociéndonos humanos, manteniendo la esperanza de un acuerdo de paz que nos permite sanar nuestros corazones y la historia de dolor que tiene nuestro país. Ahora soy otra mujer, otra artista y otra colombiana.

Desde su rol de responsable de hechos dolorosos.

SRE2: Como responsable de hechos dolorosos y excombatiente, puedo decir que sí. Participar en esta obra de teatro me enseñó perdón así mismo, y perdonar a los demás por más difícil que sea la situación para así poder llegar a un encuentro de paz y tranquilidad, yo soy todos y todos son yo, me llamo Santiago, me llamo Luis, yo soy Edwin y John Fredy. El teatro fue un espacio sanador para mi proceso. Gracias al abrazo familiar que me dio este equipo.

VGE2R3: Recuerdo que cuando era pequeña y tenía una discusión con alguna niña de la guardería odiaba ese momento en el que debíamos abrazarnos y pedirnos perdón. Por ejemplo, me costó mucho perdonar a mi papá y a su ausencia, tampoco podía perdonar a mi mamá y a su manera de elegir a sus parejas, no podía perdonar mis antepasados y sus errores, a mis traumas generacionales. Pero practicar el teatro, y más específico participar de esta obra, ha sido una manera más sanadora de perdonar, yo no logré perdonar a mi papá sino hasta un día en el que hicimos una actividad de lavar las culpas para una escena donde me ponía los zapatos de Santiago.

YME2R3: Mi madre fue a verme actuar, y sé que se puso feliz de ver que su hijo no está en guerras, sino en actividades de reflexión, y eso no acerco más.

Entorno familiar:

SRE2R3: Mi mamá y mi abuela siempre creyeron que yo iba volver del monte. Y ahora es una realidad. Por eso el perdón y la reconciliación va siendo también esa realidad para ellas.

VME2R3: El perdón en la parte social me cuesta un poco. Pero sin duda, el público y mi familia, me han permitido exteriorizar mi proceso.

VGE2R4: Sin duda todo el que ha visto la obra, ahora se piensa el perdón de los hombres que fueron guerrilleros como un asunto posible de practicar.

YME2R4: Los pueblos tienen derecho a dudar de las acciones de cambio de los grupos desvinculados. Pero esta obra de teatro cuenta una historia real y por eso la comunidad se ha visto tan representada. Porque el "malo" podría ser cualquiera de sus hijos. Esa empatía ha construido un nuevo pensamiento en la comunidad.

Entorno comunitario:

SRE2R4: Me siento acogido por la comunidad en mi retorno. Y cada aplauso es para mí una segunda oportunidad. Yo quiero seguir haciendo teatro con los niños y tener un circo o una escuela de artes para todos. Es un sueño. Y ahora en la cárcel de menores existe un protocolo para que se pueda pedir perdón con obras de teatro.

VME2R4: Creo que es increíble acoger a los que se equivocan. Y ahora la cárcel puede ser un lugar para crear obras que les ayuden a ellos a pedirle perdón a las familias que lastimaron. Y es una forma que la comunidad nunca se ha imaginado pero que puede ser muy provechosa y verdadera.

Tabla 7. Triangulación de resultados

Categorías	Subcategorías	Instrumentos			Conclusión de la triangulación.
		Entrevista 1- Grupo Focal	Análisis de Narrativas 1- Grupo focal	Entrevista 2- Grupo focal	
El teatro como reflejo del contexto	En el texto dramático.	<p>VGE1: Mi personaje es un enemigo sin rostro que ha buscado ocultar quién es porqué señala constantemente a los demás, juzga a los demás logrando así desconocerse. Mi personaje es dolor, es un guerrillero de las FARC, es un niño reclutado, es una mujer NN, es un líder asesinado, es un estado ausente, es un abuelo que se ríe, es Colombia.</p>	<p>VGN1: usted es olor a crispetas y a la infancia que fue arrebatada. Usted es el circo de mi pueblo.</p> <p>VGN2: El heno me hace reflexionar sobre el circo antiguo, el heno me acompaña hasta mi casa.</p> <p>VGN3: Ese olor a campo, chuzando nuestros temores al borde del abismo, la cama.</p>	<p>VGE2: usted se llama peaje irremediable en Soacha y escuela de la muerte en Belén de los Andaquies..." Mientras digo ese texto pienso en como pedirles perdón a esos pueblos, cómo pedirle perdón a las familias que perdieron a sus hijos, cómo pedirle perdón a los desaparecidos, a los desplazados, a las víctimas y a los victimarios, cómo pedirle perdón a este pueblo tan ametrallado, tan silenciado, tan violento, tan desconocido, tan abandonado.</p>	<p>Los actores y actrices expresan un vínculo fuerte entre los textos que aprendieron para hacer sus personajes y la realidad violenta de su contexto (barrio y cárcel). Estableciendo metáforas y expresiones simbólicas en sus respuestas, para describir lo identificados que se sienten al decir sus textos en escena. Estableciendo relaciones de comparación entre los apartados del texto y situaciones de complejidad familiar y social.</p> <p>Reconocen el hecho de utilizar el cuerpo como potencia expresiva para representar en la obra, dichas situaciones violentas en su contexto familiar y social. A partir de las acotaciones corporales</p>
		<p>YME1: Los hilos lo llevan al monte irremediable, a las montañas con viejitos, a su casa con su noviecita, al balcón de su abuela, al recuerdo de su padre, a la cárcel, al CAI, al teatro que da clases gratis, al circo y a una obra de teatro.</p>	<p>VMN6: te veo saltar una y otra vez de la nariz de Pinocho, me haces reír porque te asocio con la infancia, mi hermano y las tardes de juego aun conociendo la guerra</p>	<p>YME2: Y entonces ahí,</p>	

YME1R2: Simbólicamente
"Llenarme la nariz de
aserrín" que significa
consumir droga

me doy cuenta que yo
también soy pinocho,
y todos lo somos. Y
luego frente al espejo
que siempre estuvo
ahí durante toda la
obra. Leo la carta de
pinocho
excombatiente le hizo
a su noviecita Isabela.
Leo y luego pienso,
Pienso y luego digo:
Yo también soy
pinocho, yo también
soy culpable. Yo me
perdono a mí, y
perdono a pinocho.
Reconozco mi lugar en
este país. Es el lugar
de los que hablan y no
repiten.

inscritas en el texto mismo o
también, usando gestos o
movimientos copiados
literalmente de los hechos
violentos que han sucedido
en sus territorios.

En el cuerpo.

VGE1R2: También la acción
de ponerme los zapatos de
pinocho. Porque ahí por fin
dejo de juzgarlo y
comprendo un poco su
realidad. Por un momento

YMN1: Mis nudillos y rodillas
llenas de sangre representan las
escuadras del monte
irremediable. Salto, salto y luego
me arrastro. Me arrastro y
vuelvo a saltar. Salto y doy
vueltas

YME2: Que también
estornuda en los
pueblos, Que el
también mata a las
haditas, que también
quiere soltar el
masato de pasado que
es el padre.

en escena, yo me pongo en los zapatos del otro.

VME1R2: Bajarse los calzones. Me hace pensar en el grado de indefensión en la que muchas niñas, jóvenes y mujeres, han atravesado la guerra.

VME1R3: La acción de querer volar. Me recuerda a los sueños que todas las mujeres jóvenes de mi barrio tienen. Pero que muchas no logran alcanzar por más que tratan y tratan.

SRN1: El heno es testigo de mi sudor.

YMN2: Lo importante de mirar atrás y darse cuenta de donde viene y para donde va. Que no le impide para nada estar privado de la libertad su amor entregar.

VGN3: tu olor se queda en nosotros y ahora yo soy ese olor.

SRN2: desenterrar de estas fosas cada recuerdo convertido en tranquilidad, y mirando al espejo lo que fue ayer y lo que es hoy para así perdonar con toda pasión.

YMN4: Siento la tierra, despojo el recuerdo de sus raíces plantadas desde los primeros días en el monte irremediable. Veo la dulzura de su color rosa.

VME2: físicamente en una cárcel, mentalmente en una culpa, tristeza o ansiedad; se trata de vernos cerca del otro reconociéndonos humanos.

VGE2R3: Recuerdo que cuando era pequeña y tenía una discusión con alguna niña de la guardería odiaba ese momento en el que debíamos abrazarnos y pedirnos perdón.

			SRN4: Llama a su abuela para contarle. Se para y rasca la cabeza.		
			SRN6: Abusaron de mi inconsciencia. Cuando me había roto un ala y no podía volar, no hice nada más que seguir los hilos pensando que podría escapar		
El teatro como acción liberadora	A través de los objetos	<p>VEG1: "Sigo los Hilos, Sigo los Hilos hasta la inconciencia" Los hilos son la representación de cómo al convertirme en un tejedor de la selva me desconozco. Tejer las selvas es someter a los pueblos a una guerra que durante años ha cobrado la vida de miles de personas, es arrebatar de sus manos su vida, sueños, esperanzas e ilusiones. termina cargando con todo el dolor, con toda la culpa, termina (tejiendo)se.</p>	<p>SRN3: Me siento frente al espejo. El tocador de niña me mira mirarlo. En ese mirar mío, del espejo y ahora del público que se ha unido. Veo el reflejo de Santi, los santos que le reza todas las noches.</p> <p>VGN1: Usted es el circo de mi pueblo, un telón, un perdón en las manos de quien fue arrebatado de usted.</p> <p>YMN1: Recuerdo el heno desde que lo traje de la tienda hasta ponerlo en la escena. El heno esta en todo mi cuerpo. Mis nudillos y rodillas llenas de</p>	<p>YME2: Leo la carta de pinocho excombatiente le hizo a su noviecita Isabela. Leo y luego pienso, Pienso y luego digo: Yo también soy pinocho, yo también soy culpable. Yo me perdono a mí, y perdono a pinocho. Reconozco mi lugar en este país. Es el lugar de los que hablan y no repiten.</p> <p>VEG2R3: yo no logré perdonar a mi papá</p>	<p>Los actores y actrices les atribuyen a los objetos características sobrenaturales. En las cuales los objetos pueden escuchar, compadecer, denunciar y contener hechos dolorosos. Pero también le atribuyen cualidades relacionadas a la bondad, la compasión y la sabiduría.</p> <p>Los actores y actrices les atribuyen a los objetos escénicos, significados de orden simbólico, en relación</p>

YME1: Las botas de marinerito con el sticker del hombre araña representa todos los caminos que tuvo que pasar Pinocho hasta la lengua de la ballena. Representa no solo toda su historia pasada, sino también su nueva historia y sus nuevos caminos por recorrer.

YME1: Mascara de madera con nariz larga de fusil: Pinocho marinerito ruin crea sus pasos con su nariz larga de fusil, estornuda impune sobre haditas, pueblitos y ejércitos. La máscara lleva su historia de su pasado.

VME1: que miraba fijamente una moto Benelli 180s, que sobrevolaba Niquitao, piloteada por dos princesitas con alas..." Esta frase empieza a develar la asociación de la hadita, noviecita, trabadita con

sangre representan las escuadras del monte irremediable.

VMN3: Suenan cajones, cierran y abren, abren y cierran. Pinocho los cierra y nosotros saltamos, reímos o gritamos. Los cajones destierran los recuerdos de la hadita. Los destierran y vuelven a enterrar.

SRN4: El televisor distorsiona su imagen, y su sonido. Así es mi país. Mi barrio. Y nosotros lo escuchamos, pero no lo vemos. Es la conciencia de todo, y todos debemos de quedarnos quietos, para poder escuchar-analizar-o divagar las palabras que salen del televisor. Pinocho pausa y des pausa. El televisor es otra instancia que acota las desgracias del país, Pinocho escucha y se reclina. Llama a su abuela para contarle. Se para y rasca la cabeza.

YMN6: Grillo juguete esta sobre un hilo. Hilo de hilos los cuales yo sigo titiritando sobre el

sino hasta un día en el que hicimos una actividad de lavar las culpas para una escena donde me ponía los zapatos de Santiago.

a los padecimientos que han sufrido por la violencia, así como también en relación a las reflexiones de paz que tuvieron en el proceso de teatro.

Los actores y actrices les atribuyen a los objetos de la obra un alto contenido ritual. En el cual los objetos representan personas vivas o muertas, que entran en comunicación con ellos y ellas mientras se desarrolla la interpretación de los textos. Los objetos representan personas y situaciones.

todas esas niñas de barrio, pueblo, vereda que han sido sexualizadas.

VME1: El casco de guerra con esmaltes: Porque es el sueño suspendido, atrofiado de la hadita, noviecita, trabadita lograr estudiar cosmética en un pueblo invisible donde las niñas deben elegir entre ser dominadas o morir por dominar.

VME1: La varita bombón: Es la droga, el deseo, el arma de empoderamiento, la dulce venganza y el miedo.

VME1: El vestido de princesita: Es el cielo, el status brillante y la belleza de la alucinación.

escenario. Rodillas y tobillos temblorosos son testigos de mis manos de marioneta sobrepuestas en movimientos de persecución. Sigo los hilos para llegar y sacar al grillo. Grillo sale. Está en diagonal con hilo y rodillas estiradas. Habla, habla, pero no mueve su boca. No mueve su boca y calla. Grillo sale y entra de mi nariz. Su hilo rodea toda la mira del fusil. Sigo su hilo ¿hasta la inconciencia? No. sigo su hilo hasta la culpa.

YME1R3: Simbólicamente

		<p>“Llenarme la nariz de aserrín” que significa consumir droga. La culpa que siento por haber cometido errores que no necesitaba cometer.</p>			
El teatro como forma de perdón	A nivel personal	<p>VGE1R2: También la acción de ponerme los zapatos de pinocho. Porque ahí por fin dejo de juzgarlo y comprendo un poco su realidad. Por un momento en escena, yo me pongo en los zapatos del otro.</p> <p>VGE1: Mi personaje se ve reflejado en los demás, suele señalar el horror de la guerra, se convierte en un enemigo que imaginan, pero termina convirtiéndose en lo mismo, termina cargando con todo el dolor, con toda la culpa, termina (tejiendo)se.</p>	<p>VGN1: Usted es un perdón en las manos que quiere florecer.</p> <p>VMN1: Colores en medio del dolor y de la muerte. Colores en medio del fuego. Un destello de color para que se vuelva a revivir el amor.</p> <p>VGN2: El heno me hace reflexionar sobre el circo antiguo, el heno me acompaña hasta mi casa, el heno me deja cicatrices que me dicen una y otra vez " Esto también pasara</p> <p>SRN2: desenterrar de estas fosas cada recuerdo convertido en tranquilidad, y mirando al espejo lo que fue ayer y lo que es hoy para así perdonar con toda pasión.</p>	<p>VGE2: Perdonar en "Aquí te espero, pinocho" fue actuar, fue narrar el conflicto, narrar la historia desde un personaje, sacudir los hechos y hacer de ellos una obra en donde otras personas encuentran humanidades, en donde otras personas piden perdón.</p> <p>YME2: Como víctima del conflicto armado, una forma de perdón se enciende en mí, cuando en la dramaturgia el autor recuerda y recalca que también es pinocho.</p>	<p>Los actores y actrices de la obra de teatro establecen una relación comparativa entre su estado emocional antes de la experiencia y después de la experiencia. Expresando formas de alivio y liberación, al desarrollar gestos, movimientos o acciones poéticas ancladas a la representación de la violencia y a la resolución simbólica de la misma.</p> <p>Los actores y actrices le atribuyen cualidades restaurativas a la experiencia teatral. Describiendo como su personaje y texto sirvieron como reflejo de su contexto y un posteriormente como</p>

SRE1: Toda la obra. Es mi pasado y mi vida representada en la obra aquí te espero pinocho. Pero especialmente el monologo en el cual le pido perdón a las veredas, dice "Yo le prometo señora vereda, que mis pies van a dejar de galopar en su memoria. Estoy tratando de caminar hacia atrás, aprendiendo a vivir siendo llamado por mi verdadero nombre. Le digo a mi boca de madera que se prepare para entregarle como mínimo un garabato de perdón. Remolino misionero que saldrá por sus fosas, para des-hacer mis pasos donde galope, estornude, me trabe mientras seguía sometiendo pueblitos impunes, ahora decir mi nombre delante de usted es casi tan difícil como decir Colombia.

YMN3: La otra dimensión a la verdad del proceso, aquel rincón del tras escena en la consciencia de un niño que cuenta como se liberó de los hilos de la guerra.

Que también estornuda en los pueblos, Que el también mata a las haditas, que también quiere soltar el masato de pasado que es el padre, y también se vuelve un burro con tal de agradarle a todos. Y también tiene un corazón de madera. Y entonces ahí, me doy cuenta que yo también soy pinocho, y todos lo somos.

YME2: Leo y luego pienso, Pienso y luego digo: Yo también soy pinocho, yo también soy culpable. Yo me perdono a mí, y perdono a pinocho. Reconozco mi lugar en este país. Es el lugar de los que hablan y no repiten.

SRE2: Como responsable de hechos

acto de resistencia al revelarse contra ese contexto, imaginando que este es transformado o vivenciado de otras formas.

Los actores y actrices expresan dos dimensiones de reflexión: a) acciones personales o intimas y b) acciones relacionadas con su familia y comunidad. En ambas el texto dramático sirve como mediador del lenguaje. Utilizando las metáforas de la obra de teatro, los actores y actrices establecen actos de empatía, hacia cada uno de ellos, es decir, cada persona reflexionando acerca de su personaje, y luego en relación a como creen que la obra de teatro fue percibida positivamente por el público que los vio.

VME1: Tercer monologo de la Grilla, enemiga imaginaria: Porque cuenta la historia de amor de la hadita y Pinocho abriendo camino a la ruta de perdón para convertirse en aire y memoria.

VGE1R2: devolver el trote, como quien puede arrepentirse de los caminos que anduvo, como yo también he tenido que arrepentirme.

VME1R3: La acción de querer volar. Me recuerda a los sueños que todas las mujeres jóvenes de mi barrio tienen. Pero que muchas no logran alcanzar por más que tratan y tratan. Y compadecerme de esa realidad, me hace querer cambiar yo, para poder cambiar otros pensamientos.

SRN5: Las noches donde aún el sabio no había llegado, y tenebrosos sueños mientras la ciudad disfrutaba de relámpagos espeluznantes, desperté asustado. Y en un relámpago de esos el sabio supo

dolorosos y excombatiente, puedo decir que sí. Participar en esta obra de teatro me enseñó perdón así mismo, y perdonar a los demás por más difícil que sea la situación para así poder llegar a un encuentro de paz y tranquilidad.

VGE2R3: Recuerdo que cuando era pequeña y tenía una discusión con alguna niña de la guardería odiaba ese momento en el que debíamos abrazarnos y pedirnos

A nivel social

<p>VME1R2: Bajarse los calzones. Me hace pensar en el grado de indefensión en la que muchas niñas, jóvenes y mujeres, han atravesado la guerra. Si no hay reflexión o deseo de cambio, siempre habrá dolor.</p>	<p>llegar para así invitarme a perdonar y hacer perdonado.</p>	<p>perdón. Por ejemplo, me costó mucho perdonar a mi papá y a su ausencia, tampoco podía perdonar a mi mamá y a su manera de elegir a sus parejas, no podía perdonar mis antepasados y sus errores, a mis traumas generacionales. Pero practicar el teatro, y más específico participar de esta obra, ha sido una manera más sanadora de perdonar.</p>
<p>VGE1R2: Trotar por todo el escenario como los soldados que patrullan el lugar donde vivo, y luego devolver el trote, como quien puede arrepentirse de los caminos que anduvo, como yo también he tenido que arrepentirme.</p>	<p>SRN6: hilos tuve la fortuna de encontrar un quirófano llamado teatro. Donde mis alas sanaron para así poder bolar hasta la conciencia que hoy puede perdonar y brillar en cada corazón.</p>	<p>VGE2R4: Sin duda todo el que ha visto la obra, ahora se piensa el perdón de los hombres que fueron guerrilleros como un asunto posible de practicar.</p>
<p>YME1: Mascara de madera con nariz larga de fusil: Pinocho marinerito ruin crea sus pasos con su nariz larga de fusil, estornuda impune sobre haditas,</p>		<p>SRE2R4: Me siento acogido por la comunidad en mi</p>

pueblitos y ejércitos. La máscara lleva su historia de su pasado. Luego ya sin hilos en las muñecas, la máscara de nariz larga de fusil se separa de pinocho, porque ya está arrepentido, ya va en busca de perdón y ya no quiere estornudar más.

VE1: Mi personaje es dolor, es un guerrillero de las FARC, es un niño reclutado, es una mujer NN, es un líder asesinado, es un estado ausente, es un abuelo que se ríe, es Colombia, es la historia de este País que ha estado en conflicto

retorno. Y cada aplauso es para mí una segunda oportunidad. Yo quiero seguir haciendo teatro con los niños y tener un circo o una escuela de artes para todos. Es un sueño. Y ahora en la cárcel de menores existe un protocolo para que se pueda pedir perdón con obras de teatro.