



ACCIÓN EN LAS TABLAS: EL ECO DE LAS VOCES DE LA MEMORIA

Luisa Fernanda Pérez Buitrago

Angie Julieth Villalobos

Investigación periodística

Tutor

Juan Simón Cancino Peña

2019

Tabla de contenido

Sinopsis	2
Introducción	3
Contexto Histórico	5
Toma del palacio de justicia	5
Masacre de la rochela, un crimen que aún sigue impune	10
Asesinatos judiciales, la otra cara del conflicto	15
Pregunta problema	18
Objetivo general.....	18
Objetivos específicos	18
Justificación.....	19
Motivación	21
Objetivo Comunicacional	22
Estrategia comunicativa.....	22
Metodología.....	23
La Entrevista Biográfico-Narrativa.....	26
El conflicto armado desde el teatro.....	28
Resiliencia a través del arte en el conflicto armado colombiano	32
Memoria en el conflicto armado	34
La crónica periodística como medio para retratar el pasado.....	37
Plan de producción.....	40
Pre – producción	40
Producción	45
Pos- producción	48
Producto	51
Primer Capítulo: Renace como el Fénix	52
Segundo Capítulo: La noche más oscura	52
Tercer Capítulo: Masacre de La Rochela, un crimen que aún sigue impune.....	53
Cuarto Capítulo: Asesinatos judiciales, la otra cara del conflicto	54
Quinto capítulo: Teatro, memoria histórica y resiliencia.....	54
Aprendizajes- Conclusiones.....	55
Bibliografía.....	58

Sinopsis

Acción en las Tablas: el eco de las voces de la memoria, es una serie radial que surge con la necesidad de promover desde la comunicación y el periodismo, reflexiones frente al conflicto armado colombiano narrado a partir de las historias de dolor, angustia, superación y transformación de siete mujeres familiares de funcionarios y empleados de la Rama Judicial y la Fiscalía, asesinados en crímenes perpetrados por narcotraficantes, grupos insurgentes al margen de la ley y algunos miembros del Ejército Nacional. El perder a sus seres queridos, les cambió la vida drásticamente. Sin embargo, ello fue un motivo para medir su fortaleza y tenacidad.

Los oyentes se encontrarán con cinco capítulos en los que se relatan las experiencias de vida de Pilar Navarrete, Diana Ospina, Milena Cárdenas, Melissa Perafán, Valentina Rodríguez y Luz Carvajal (protagonistas de la serie), desde el hecho victimizante, y conocerán a fondo cómo surgió la idea de crear Anastasis, su grupo teatral, y el proceso de producción de *Renace* como el Fénix, su primera puesta en escena, la cual fue apoyada por FASOL, organización sin ánimo de lucro que las acompañó durante su flagelo.

Aquí se refleja si fue o no posible para estas mujeres acercarse a un proceso de resiliencia desde la experiencia teatral, y cómo la misma logra ser un referente de memoria histórica en el país.

Introducción

Renace como el Fénix es el nombre de la obra cumbre de *Anastasis*, un grupo teatral creado por siete mujeres víctimas de crímenes judiciales, a quienes las une la necesidad de narrar su historia y las memorias de sus familiares desaparecidos y asesinados, en medio del conflicto armado colombiano.

Los testimonios de Pilar Navarrete, Diana Ospina, Milena Cárdenas, Melissa Perafán, Valentina Rodríguez y Luz Carvajal, fueron el eje central de esta investigación, pues a partir de sus historias de vida se creó la serie radial: “*Acción en las Tablas: el eco de las voces de la memoria*”, donde se relacionan los crímenes históricos en los que se vieron perjudicados sus familiares, y se resuelve cómo aquella experiencia artística les ayudó a transformar el dolor. Es por ello que se hizo una reconstrucción de lo que ha pasado en sus vidas desde aquellos hechos victimizantes.

“*Acción en las tablas: el eco de las voces de la memoria*” se divide en cinco capítulos. El primero se enfoca en *Renace como el Fénix* y lo que significó para cada participante el desarrollo de esta experiencia teatral. Narra de manera descriptiva las escenas más relevantes de la obra y su proceso de construcción, teniendo en cuenta las sensibilidades que despertó en cada actriz.

Los capítulos segundo y tercero, les permite a los oyentes tener una mirada profunda sobre lo acontecido en la toma del Palacio de Justicia (6 de noviembre de 1985) y la masacre de La Rochela (18 de enero de 1989), hechos que definieron la vida a los funcionarios y que a su vez, marcaron la historia de nuestro país. Según investigaciones

adelantadas por los abogados delegados y la Corte Interamericana de Derechos Humanos, el Estado colombiano tuvo gran responsabilidad.

El cuarto capítulo, por su parte, da cuenta del asesinato de varios funcionarios del Cuerpo Técnico de Investigación (CTI), por parte de las bandas criminales que investigaban, así como el drama de sus familiares.

La quinta sección es un intento por resolver, si el arte escénico se queda como solo un elemento estético que divierte y distrae, o si por el contrario, puede llegar a ser una alternativa al dolor, capaz de generar procesos de resiliencia en víctimas del conflicto que decidan contar su historia por medio de este arte. Así mismo, se indagó si es el elemento idóneo para narrar la memoria histórica del país; ambos conceptos desarrollados desde la mirada y experiencia profesional de expertos en la realización de teatro con víctimas, psicología y memoria histórica.

Con este proyecto radial de investigación periodística evidenciamos que el teatro es una acción capaz de formar seres humanos más humanos, más sensibles, más empáticos. Es una herramienta de expresión apta para la narración de sucesos implacables y de esa manera liberar los dolores del alma. Un ejemplo muy claro, es el de las creadoras de *Anastasis*, protagonistas de *Renace como el Fénix* y de esta serie radial.

Es pertinente mencionar que el vínculo con Anastasis se estableció con el fin de generar lazos de comunicación con la ONG Corporación FASOL, una entidad jurídica privada e independiente de interés social, que tiene como objetivo apoyar la recuperación integral de las familias de los funcionarios y empleados de la rama judicial y de la Fiscalía, que han sufrido un hecho victimizante, de allí, que las protagonistas de “Renace como el Fénix” compartan sus testimonios para ofrendarles a sus seres queridos un espacio de memoria.

Contexto Histórico:

Entre 1985 y 1989 ocurrieron en Colombia una serie de asesinatos, desapariciones y secuestros a funcionarios y empleados de la Rama Judicial, muchos a manos de narcotraficantes y paramilitares, que lograron perpetrar aquellos crímenes con la ayuda de miembros del Ejército y el Estado colombiano.

Los casos conocidos como la toma del Palacio de Justicia y la masacre de La Rochela, tienen según investigaciones, la participación directa del Estado en la ejecución de los hechos, así como la sentencia penal de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, que lo responsabiliza en las acciones ejecutadas catalogadas como ‘crímenes de lesa humanidad’(Humanos,2014) (Humanos,2007).

Toma del palacio de justicia

La posibilidad de paz con el Movimiento 19 de Abril (M-19), se desvaneció una vez el Gobierno Nacional incumpliera lo pactado en los acuerdos firmados el 24 de agosto de 1984 con la organización. En dicho documento se estipulaba un cese al fuego bilateral y la búsqueda de una salida política y pacífica al conflicto armado en el país, hecho que motivó la acción violenta que días después tuvo lugar a pesar de las advertencias.

A las 11:45 de la mañana del 6 de noviembre de 1985, 35 guerrilleros de la compañía Iván Marino Ospina del movimiento M-19, se tomaron por asalto las instalaciones del Palacio de Justicia en Bogotá. Este acontecimiento fue llamado “La Operación Antonio Nariño por los Derechos del Hombre”, y llevado a cabo con el fin de entablarle un juicio público al gobierno de Belisario Betancourt, entonces presidente, para reclamarle por el incumplimiento a la tregua establecida con la organización.

Cerca de 350 personas entre magistrados, consejeros de estado, visitantes y empleados que se encontraban dentro del recinto, fueron tomados como rehenes por la organización guerrillera, liderada por los comandantes Andrés Almarales, Alfonso Jacquin y Luis Otero. Ante el hecho, el Ejército Nacional y la Policía rodearon el edificio, y aunque horas más tarde lograron ingresar a las instalaciones para recuperar el control de la situación, algo que ellos llamaron “la operación rastrillo” o “retoma del Palacio”, esta incursión se convirtió en un desastre inevitable.

Según los testimonios de algunos sobrevivientes, una vez la fuerza pública pisó las instalaciones del Palacio, lo incendiaron y acorralaron de tal forma a los guerrilleros, que la única salida que quedaba era negociar. Sin embargo, los militares se negaron, a pesar de que los rehenes seguían allí.

Al respecto de la retoma del Palacio, el General de tres soles del Ejército Nacional, Rafael Zamudio Molina, envió un claro mensaje a sus tropas: “entiendo que no han llegado los de la cruz roja, por consiguiente, estamos con toda la libertad de operación y jugando contra el tiempo. Por favor consolidar y acabar con todo” (Hagamos memoria: Los desaparecidos del Palacio de Justicia, 2014).

Luego de casi 12 horas de combate, la fuerza pública obtuvo la ventaja completa de la situación cuando acorraló a los guerrilleros y a varios de sus rehenes. Fue entonces cuando se conocieron las súplicas que hizo por vía telefónica, Alfonso Reyes Echandía, presidente de la Corte Suprema de Justicia de Colombia, desde uno de los baños donde aguardaba junto con otros prisioneros. Pidió dramáticamente un cese al fuego por parte de las autoridades.

Estamos en un trance de muerte. Ustedes tienen que ayudarnos. Tienen que pedirle al gobierno que cese el fuego. Rogarle para que el Ejército y la Policía se

detengan... Ellos no entienden. Nos apuntan con sus armas. Yo les ruego detengan el fuego porque están dispuestos a todo... Nosotros somos magistrados, empleados, somos inocentes... He tratado de hablar con todas las autoridades. He intentado comunicarme con el señor Presidente, pero él no está. No he podido hablar con él (Revista Semana, 2015).

Los acontecimientos de los días 6 y 7 de noviembre transcurrieron de forma violenta. En el suceso murieron 98 personas, varias no fueron identificadas y once desaparecidos, entre ellos:

- Carlos Augusto Rodríguez Vera, estudiante de derecho y administrador de la cafetería.
- David Suspes Celis, estudiante de Ingeniería de Alimentos y Chef en la cafetería.
- Cristina del Pilar Guarín Cortés, licenciada en Ciencias Sociales y cajera de la cafetería.
- Bernardo Beltrán y Héctor Jaime Beltrán, meseros de la cafetería.
- Gloria Stella Lizarazo, Luz Mary Portela León y Ana Rosa Castiblanco, con siete meses de embarazo, ayudantes de cocina.
- Irma Franco Pineda, estudiante de derecho y guerrillera del M-19.
- Carlos Horacio Urán Rojas, Asistente del Consejo de Estado.
- Luz Amparo Oviedo de Arias, visitante ocasional del Palacio de Justicia.

Algunas de estas personas, según los registros filmicos de la época, salieron vivas del Palacio custodiadas por soldados; fueron llevadas, unas al museo Casa del Florero, otras a la Escuela de Caballería del Ejército Nacional, y otras al Centro de Interrogación Cantón Norte, por órdenes del Coronel Alfonso Plazas Vega. Aunque se encontraban

presuntamente a “salvo”, ninguno regresó para reencontrarse con su familia y hasta el día de hoy, sus restos continúan desaparecidos.

Sobre esto, cuatro años después de la masacre el testigo perdido, Ricardo Gámez Mazuera, quien para ese entonces era agente de inteligencia del Estado, declaró ante la Procuraduría General de la Nación que “el señor Carlos Augusto Rodríguez Vera, administrador de la cafetería del Palacio de Justicia, salió de las instalaciones y fue llevado a la Casa del Florero sin ninguna lesión. De allí lo enviaron a la Escuela de Caballería por orden del Coronel Alfonso Plazas Vega, quien dio las siguientes instrucciones: me lo llevan, me lo trabajan y cada dos horas me dan informe”. Esto con el fin, de castigar al supuesto cómplice del M-19.

También confirmó que el administrador fue sometido a torturas durante cuatro días, sin consumir ningún alimento ni bebida, Mazuera (1989) “fue colgado varias veces de los pulgares y golpeado violentamente en los testículos mientras colgaba; le introdujeron agujas en las uñas y luego se las arrancaron. Él siempre manifestó que no sabía nada de nada ni entendía lo que estaba ocurriendo” (párr.14).

En cuanto a lo sucedido con Irma franco Pineda, guerrillera del M-19, fue liberada viva de acuerdo a los testimonios recopilados, sin embargo, acorde a la grabación que existe como evidencia, se comprobó que el coronel Luis Carlos Sadovnick dio la orden a Edilberto Sánchez Rubiano, comandante del Bloque 02 del Ejército, de asesinarla, indicando que ‘si aparece la manga, no aparezca el chaleco’.

Según el abogado de derechos humanos, Germán Romero, en la Casa del Florero se estableció el puesto de tortura al mando del Ejército Nacional. Allí ejercían el mando los

comandantes Arias Cabrales y Sánchez Rubiano, junto con el Coronel Alfonso Plazas Vega, (Hagamos memoria: Los desaparecidos del Palacio de Justicia, 2014).

Existen muchas preguntas en torno al caso, una de ellas y tal vez la más importante es ¿por qué si el M-19 había anunciado con anterioridad sus planes de irrumpir en las instalaciones del Palacio de Justicia no hubo reacción alguna por parte del Gobierno?

Cierta aseveración se encuentra argumentada en la publicación que hicieron el 18 de octubre de 1985 los periódicos más reconocidos del país como El Tiempo, El Bogotano o El Siglo, quienes informaron de un aparente plan del Movimiento 19 de Abril (M-19) para ocupar el Palacio de Justicia .

También, un mes antes de la toma oficial, el Ministro de Defensa de la época, el General Miguel Vega Uribe, reveló en una intervención ante el Senado el contenido de un texto anónimo enviado directamente al Comando General de las Fuerzas Armadas, el cual indicaba que el M-19 planeaba tomarse las instalaciones de la Corte Suprema de Justicia el 17 de octubre, con el fin de exigirle al Gobierno nacional la eliminación del tratado de extradición con Estados Unidos.

Era un crimen anunciado y a pesar de ello, la seguridad en el Palacio de Justicia aquel 6 de noviembre fue ineficiente. Las Fuerzas Armadas ignoraron los avisos del grupo guerrillero, pero, aun así, estaban preparadas para enfrentarlo todo. Se puso en marcha el plan denominado “Operación Rastrillo”, de donde partió el desenlace cruel y dramático de la historia.

En torno a lo sucedido, la Corte Interamericana de Derechos Humanos en 2017 emitió una resolución en la cual señaló al Estado colombiano de ser el responsable de los hechos, de la violación de derechos humanos y de las desapariciones.

Nunca se sabrá con exactitud el porqué de lo ocurrido, ni el motivo por el cual los militares ejercieron presión sobre los rehenes, del porqué los secuestraron y los torturaron de la forma que lo hicieron. Tampoco se sabrá, por qué después de 33 años las familias siguen sin saber el lugar donde se encuentran los restos de sus familiares.

Masacre de la rochela, un crimen que aún sigue impune

El 18 de enero de 1989 Colombia fue testigo de uno de los ataques más impactantes que ha sufrido la rama judicial hasta el momento.

“Por nuestros muertos y por las generaciones venideras ¡No podemos olvidar! Hago un llamado al Gobierno Nacional y todos sus entes para que establezcan acciones que prevengan hechos como este, porque no se pueden ni se deben repetir y mucho menos olvidar”. Son las palabras de Alejandra Beltrán Uribe, en medio de la ceremonia conmemorativa de los 30 años de la masacre de La Rochela. Su padre, Pablo Antonio Beltrán Palomino fue un juez de instrucción criminal del municipio de San Gil, asesinado en esta masacre.

Una comisión judicial de quince funcionarios de San Gil y Bogotá fue enviada al corregimiento La Rochela, Santander- corazón del Magdalena medio, con el fin de investigar una serie de crímenes, homicidios, desapariciones y masacres, ocurridas en los municipios de Simacota, Cimitarra y Puerto Parra, entre 1987 y 1988.

Una vez llegaron al lugar, un grupo aproximado de 40 hombres pertenecientes a las Autodefensas de Puerto Boyacá se hicieron pasar por guerrilleros y les indicaron a los integrantes de la comisión que se acercaba una guerra contra el ejército, les ordenaron

cambiar el camino. Luego de recorrer unos kilómetros, les hicieron detener los vehículos, los bajaron, los amordazaron y horas más tarde los asesinaron.

A este acontecimiento se le llamó la masacre de La Rochela. En el ataque, el grupo paramilitar asesinó a doce de los quince investigadores judiciales, por orden del entonces narcotraficante Gonzalo Rodríguez Gacha, miembro del Cartel de Medellín.

Los asesinados en el atentado fueron:

- Mariela Morales Caro (Jueza 4 de Instrucción Criminal de San Gil)
- Pablo Antonio Beltrán (Juez 16 de Instrucción Criminal de San Gil)
- Samuel Vargas (Conductor del Cuerpo Técnico de Policía Judicial de San Gil)
- Gabriel Enrique Vesga (Miembro del Cuerpo Técnico de Policía Judicial de San Gil)
- César Augusto Morales (Miembro del Cuerpo Técnico de Policía Judicial de San Gil)
- Yul Germán Monroy (Investigador del Cuerpo Técnico de Policía Judicial de Bogotá)
- Carlos Fernando Castillo (Secretario del Cuerpo Técnico de Policía Judicial de Bogotá)
- Orlando Morales (Investigador del Cuerpo Técnico de la Policía Judicial)
- Virgilio Hernández (Secretario del Cuerpo Técnico de Policía Judicial de Bogotá)
- Benhur Iván Guasca (Investigador del Cuerpo Técnico de la Policía Judicial)
- Luis Orlando Hernández (Investigador del Cuerpo Técnico de Policía Judicial de Bogotá)

- Arnulfo Mejía (Conductor del Cuerpo Técnico de Policía Judicial de San Gil).

Un mes después de lo acontecido, las autoridades lograron capturar al ex paramilitar y autor material del hecho, Alonso de Jesús Baquero, alias ‘El Negro Vladimir’, quien declaró que la masacre había sido ordenada por Gonzalo Rodríguez Gacha y realizada por las Autodefensas de Puerto Boyacá, con la ayuda inédita de los Generales Farouk Yanine Díaz, Juan Salcedo Lora, Carlos Julio Gil Colorado y Alfonso Vacca.

Aunque fue declarado un crimen de “lesa humanidad” por la Corte Interamericana de Derechos Humanos en 2007, los familiares de las víctimas aún siguen buscando la verdad de los hechos, justicia y reparación.

“El Estado ha tenido intenciones de avanzar con los procesos de reparación, pero nos ha faltado en todo lo que tiene que ver con justicia, porque un proceso de reparación integral, viene acompañado de un proceso de reparación de verdad, memoria y justicia”, insiste Alejandra Beltrán Uribe.

¿Qué crímenes iba a Investigar la comisión en Santander?

Según el informe del Centro de Memoria Histórica, la masacre fue ejecutada por varias razones. La primera estaba relacionada con Henry Pérez, máximo comandante de las autodefensas de Puerto Boyacá. Él y otros líderes paramilitares querían impedir que la comisión de Instrucción Criminal investigara lo acontecido en los siguientes crímenes:

Masacre de 19 comerciantes:

El seis de Octubre de 1987 en Puerto Araujo, Santander, un grupo de 17 comerciantes fue secuestrado por las Autodefensas de Puerto Boyacá cuando transportaban mercancía de Cúcuta a Antioquia. Los comerciantes fueron acusados de ser guerrilleros por grupos

paramilitares existentes en la zona, razón por la cual, los llevaron a la finca El Diamante en Puerto Boyacá, allí los torturaron y asesinaron, posteriormente arrojaron sus cuerpos al río Magdalena. Días después dos comerciantes más fueron a conseguir pruebas de sus compañeros, sin embargo, contaron con la misma suerte.

Masacre La mejor esquina:

Durante la celebración del domingo de Resurrección a las afueras del corregimiento La Mejor Esquina, Córdoba, el 3 de abril de 1988, un grupo de 15 paramilitares pertenecientes a ‘los Magníficos’, que para entonces era liderado por Fidel Castaño, dispararon sin razón contra todo el pueblo asesinando a un total de 27 personas, entre ellos, un menor de edad.

Masacre El Tomate:

El 30 de agosto de 1988 fue retenido por paramilitares al mando de Fidel Castaño, un bus de servicio público que transportaba cerca de 15 personas hacia el Corregimiento de Popayán, San Pedro de Urabá, Antioquia. El conductor bajo amenaza, manejó hasta el corregimiento El Tomate y una vez llegó, el grupo paramilitar asesinó a las 15 personas y quemaron vivo al conductor. Luego dispararon sin pudor a los habitantes del corregimiento e incendiaron sus casas. Hubo un total de 22 casas quemadas y 16 personas muertas; los sobrevivientes decidieron irse del pueblo.

Una segunda motivación tuvo que ver con el Cartel de Medellín, pues buscaba que la comisión no descubriera un cultivo de coca que existía para ese entonces en el municipio de Puerto Parra.

La tercera hipótesis se vincula directamente a los nexos paramilitares que tenía Tiberio Villareal, para el entonces congresista, quien se reunió con Henry Pérez y le pidió que, una vez cometido el asesinato, dejara en su poder los expedientes que

tenía “supuestamente” la comisión; pues lo vinculaban con la entrega de contratos públicos a grupos de paramilitares.

El informe de Memoria Histórica sobre el hecho, da cuenta también de las reuniones que sostuvieron los paramilitares, el Cartel de Medellín y los políticos de la zona días antes de la llegada de la comisión, encuentros en los que al final se estableció el límite de vida de los investigadores.

Después de algunos años, este hecho fue declarado como un crimen de Estado tras comprobarse la participación de agentes estatales en la masacre. Es preciso indicar que los tribunales que acogieron el caso en el ámbito internacional señalaron que miembros de grupos paramilitares no actuaron como agentes privados sino como miembros de la fuerza pública.

Si bien los cuerpos les fueron entregados a los familiares, ellos siguen esperando la verdad de los hechos, aunque existen una serie de incógnitas que lo abrazan, como por ejemplo ¿por qué Carlos Eduardo Lozano, director en ese entonces de la Instrucción Criminal, envió con poca protección a la comisión? o ¿por qué enviaron a Yul Germán y a Orlando Morales, los dos más nuevos en el cargo, sin una preparación previa dados los conflictos sociales que existían en el territorio?

Tampoco se sabe ¿por qué Mariela Morales Caro, única jueza mujer de la comisión, se reunió en secreto con los paramilitares y una vez salió, obligó a los investigadores a dejar las armas para ser amordazados?, esto según las declaraciones de los tres sobrevivientes de la masacre.

Asesinatos judiciales, la otra cara del conflicto

La violación generalizada en términos de Derechos Humanos y la violencia sistemática que cada vez se expande y acentúa en muchos sectores de nuestro país, no ha sido un tema indiferente al poder Judicial Colombiano, que ha decidido y actuado en torno a un contexto de guerra que ha dejado un número inimaginable de heridos, muertos, desplazados y secuestrados en todo el territorio nacional. Esto sin contar con la terrible aflicción que ha dejado este flagelo en los sobrevivientes y familiares de las víctimas.

Por ello se creó la Corporación Fondo de Solidaridad de los Jueces Alemanes con los Jueces Colombianos Víctimas de la Violencia - Rama Judicial, FASOL, una organización sin ánimo de lucro, creada en 1990 luego de lo ocurrido en la masacre de La Rochela y que ha brindado su apoyo a la recuperación integral de las familias de los funcionarios y empleados de la Rama Judicial asesinados, secuestrados o amenazados, por estar en función de sus actividades laborales.

La entidad ha seguido minuciosamente las acciones violatorias en contra de sus empleados y según sus registros e informes, el conflicto armado interno ha dejado una cifra aproximada de 308 funcionarios asesinados entre 1989 y 2015. También, un número de 611 personas amenazadas y 40 exiliadas, 129 atentados, 40 desapariciones, 45 secuestros, 25 judicializados y 35 desplazados.

La violencia contra los funcionarios judiciales puede llegar a ser una clara retaliación por su accionar laboral. Algunas de las acciones violatorias anteriormente mencionadas, han sido provocadas por varios actores armados y carteles de narcotráfico existentes en el país, quienes en primer lugar, amenazan para intimidar a sus víctimas y

provocar así que actúen de acuerdo a sus intereses; en segundo lugar los asesinan si los funcionarios se niegan a cumplir sus deseos.

Estas formas de intimidación provocan que la estructura judicial no pueda desempeñar su labor de la forma correcta ni tengan independencia en sus investigaciones, como bien lo afirma (Silva, 2010) “lleva a que el juez sea una figura decorativa, incapaz de cumplir su función social, debido a que sólo soluciona casos de menor impacto por el temor de perder la vida o de ser objeto de agresión por los actores armados” (p. 99)

Entonces son los homicidios, atentados y amenazas, los mecanismos de presión más utilizados por estos actores armados para fortalecer su poder. Han sido Las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), grupos paramilitares y narcotraficantes, los responsables de al menos el 99% de las acciones violatorias perpetradas a la Rama Judicial en todo el territorio nacional.

Las estadísticas demuestran que entre el año 2000 y 2006 fueron asesinados 8 funcionarios judiciales y otros tantos entre 2014 y 2008, en tanto que otros no se derivan precisamente del cumplimiento de sus funciones (Silva, 2010). Algunos de aquellos casos se describen a continuación.

Ramiro Garzón, agente del Cuerpo Técnico de Investigación de la Fiscalía, CTI, fue secuestrado por las FARC el 25 de Agosto del 2000, su cuerpo sin signos vitales fue hallado el 30 de agosto del mismo año. Las razones por las que se llevó a cabo el crimen aún se desconocen, sin embargo, según el testimonio de su esposa, María del Pilar Rodríguez, él nunca fue víctima de amenazas ni atentados en su contra, aunque se encontraba realizando investigaciones sobre delitos cometidos por grupos al margen de la ley, lo que determinó su partida.

Wilson Armando González era un fiscal especializado de Tumaco y agente del CTI. Fue asesinado por las FARC el 10 de septiembre de 2005. González formaba parte de una comisión judicial que efectuó una operación antinarcoóticos en una zona rural de la ciudad, allí se destruyeron dos laboratorios donde se procesaba coca y decomisaron cerca de 5.000 cartuchos para fusil.

Hugo Hernán Perafán Gómez, investigador balístico del CTI, fue atacado en su casa frente a su familia por un sicario llamado Daniel Enrique de los Reyes Fuentes, quien pertenecía a las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC). Siguiendo las órdenes de un narcotraficante que operaba en la región del Meta le propinó dos disparos contundentes al funcionario, lo que determinó su muerte.

Ante estos hechos, es importante mencionar que a la fecha no se han condenado a los responsables, tampoco se han presentado avances en los casos, o por lo menos, ese es el caso de Hugo Perafán.

Es preciso indicar que los actores armados y narcotraficantes, no solo han intimidado por medio de asesinatos y amenazas: también han optado por utilizar diversas formas de cooptación o infiltración mediante congresistas o funcionarios públicos para seguir teniendo el control de las decisiones judiciales que se toman en el país y facilitar su accionar criminal.

Ésta hace referencia, por una parte, a la incidencia política de esos actores criminales en los procesos de selección y conformación de la planta de funcionarios judiciales con el fin de que ella sea constituida por personal que actúe conforme a sus intereses de forma directa o indirecta, o por lo menos que esté integrada por personas que incidan significativamente en su funcionamiento interno en puestos de mando o de control, o que tengan acceso a la información privilegiada que allí se

procesa, con el fin de planear y ejecutar estrategias de impunidad que favorezcan sus actuaciones criminales. Otros de los métodos empleados por estos actores han sido el soborno de funcionarios y algunas formas de corrupción (Silva, 2010, p.108)

Los ataques directos e indirectos a funcionarios y empleados de la Rama Judicial y la Fiscalía, deja en evidencia cuál es la otra cara del conflicto. El accionar delictivo de estos grupos al margen de la ley contra este poder estatal facilita su camino criminal y evita que se descubran las raíces de sus delitos. De ello el país fue testigo en la toma del Palacio de Justicia y en lo acontecido en la masacre de La Rochela, hechos en los que participaron de manera activa algunos miembros del Ejército Nacional Colombiano.

Pregunta problema

¿Es posible a partir de una Experiencia teatral (Renace como el Fénix), vincular procesos de memoria histórica y resiliencia en mujeres víctimas de la rama judicial, por desaparición forzada y asesinatos selectivos por parte de narcotraficantes, paramilitares y miembros del ejército?

Objetivo general

Evidenciar que a partir del teatro es posible generar procesos de memoria y resiliencia.

Objetivos específicos

- Comprender que la historia del conflicto en Colombia puede ser narrada desde una experiencia teatral como Renace como el Fénix.

- Entender que por medio del arte escénico, las víctimas del conflicto interno colombiano pueden aliviar el dolor que dejó la pérdida de su ser querido.
- Explicar los hechos más relevantes de cada tragedia (Toma del Palacio de Justicia, masacre de La Rochela y asesinatos de funcionarios del CTI).

Justificación

La presente investigación propone un espacio donde la comunicación y el periodismo hagan un aporte reflexivo a la construcción de una sociedad crítica y sensible frente a las narraciones expuestas por actores que han vivido el conflicto armado colombiano, teniendo en cuenta que actualmente estos dos ejercicios han quedado bajo la narrativa de los grandes medios del país, de ahí que la investigación periodística haya desarrollado como producto crónicas radiales, porque como género periodístico permite el abordaje detallado de la narración vivencial de las mujeres entrevistadas bajo la metodología biográfico – narrativa.

Del mismo modo, esta investigación se justifica en la medida que los medios de comunicación están en la responsabilidad no sólo de narrar los hechos de la actualidad sino para erigirse como garantes de la memoria colectiva, en aras de ponerles voz y rostros a los cientos de colombianos que además de víctimas del conflicto, cargan con el peso del silencio.

Surge entonces el periodismo como una manera de preservar la memoria, no tanto para recordarnos el horror de la guerra, sino para enfatizar en que cada víctima tiene una historia para contar, y que muchas de esas historias tienen que ver con la capacidad de

sanar y de perdonar, y como testimonio invaluable que la lucha por una vida digna continúa, más allá de las adversidades.

Así mismo, esta investigación surge como un tejido de relatos que muestran que el arte escénico es una herramienta efectiva cuando se trata de hacer catarsis de algún hecho victimizante, porque permite un espacio de confrontación personal donde se genera la re significación del momento traumático para generar un bienestar que se abraza a la colectividad y la memoria.

Por otra parte, es pertinente señalar que se constituye allí un mecanismo de memoria para mujeres víctimas del conflicto armado colombiano, especialmente por acciones que tuvieron como responsables a agentes del Estado, teniendo en cuenta que está presente el imaginario de que los hechos victimizantes en Colombia han sido, en su mayoría, protagonizados por grupos al margen de la ley como guerrillas o grupos paramilitares. Es por esto que pretendemos confrontar imaginarios de la sociedad frente a algunos hechos de la historia del conflicto armado colombiano.

En una sociedad donde se habla de posconflicto es importante que se permita el surgimiento de investigaciones que tomen como protagonistas otros actores que por mucho tiempo han sido invisibilizados, con lo cual las investigaciones académicas asumen la responsabilidad social de la construcción de memoria desde todas las perspectivas posibles, como aporte a una cultura de paz. En este caso se habla de la resiliencia como la acción de transformar el dolor en un aliciente para continuar.

Finalmente, consideramos importante brindar un aporte a la sociedad, teniendo como punto de partida una propuesta teatral que permite el desarrollo de procesos activos de reconstrucción de la memoria y de convivencia pacífica mediante las artes escénicas, demostrando que desde un escenario es posible mostrar parte de la historia

de Colombia, compartir memorias y ofrendar un espacio de amor por parte de mujeres víctimas del conflicto armado colombiano, en este caso víctimas del Estado.

Motivación

Durante el transcurso de nuestra etapa académica hemos tenido el privilegio de tener docentes que han forjado la necesidad de reconocer críticamente el territorio que habitamos, esa necesidad expuesta en clases nos ha permitido construir un interés personal frente a la historia política y social del país, teniendo en cuenta que más allá de ser comunicadoras sociales y periodistas en formación, somos ciudadanas que hacen parte del territorio colombiano, es por eso que en ese escudriñamiento investigativo nos hemos encontrado con testimonios de víctimas del conflicto armado colombiano y con informes que comprueban hechos de violencia que ha tenido que vivir parte de la sociedad, de ahí que la presente investigación periodística se vea motivada por la necesidad de brindar desde nuestra postura profesional y humana un espacio de memoria que exprese verdad y reflexión, porque creemos que es necesario que se habiliten más espacios donde se legitime la expresión del ser como una muestra de amor al otro, un espacio donde el arte puede ser un medio efectivo para construir paz y que el teatro emerge como un espacio para confrontar momentos de dolor.

Por eso expresamos desde nuestra convicción humana, que somos mujeres que creemos que el teatro es un arte transformador que puede llegar a muchos corazones, sencillamente porque es memoria en acción; que las artes escénicas pueden restituir un alma, que todas las ramas de las artes son una extensión de un tejido social cuando se habla de conflicto armado. Cada pieza radial evoca los recuerdos de mujeres que han vivido la

cruda realidad del conflicto, pero también expone una resistencia sublime ante las adversidades que conlleva cada acto violento y el olvido, pero sobre todo la falta de justicia en un país que la necesita. De ahí, que la presente investigación esté rodeada de esperanza y respeto, porque somos profesionales que nos apasiona esta cara de la historia y tratamos de evidenciar la capacidad que tiene el ser humano de transformar el dolor en esperanza.

Objetivo Comunicacional

Promover desde la comunicación y el periodismo narraciones sobre los acontecimientos que conduzcan a reflexiones sobre la historia del conflicto armado colombiano. Lo anterior, supone tomar distancia de las narrativas institucionalizadas, mediante las cuales se ha contado la historia de la guerra en Colombia para que sean las voces de las propias víctimas las encargadas de dejar su testimonio para la posteridad.

Como profesionales del periodismo y la comunicación, asumimos el compromiso de entender que el periodismo tiene enormes responsabilidades en el marco del posconflicto, que constituyen en pasar del dolor de las narrativas de la crueldad de la guerra, a la posibilidad de llevar esperanza como camino para la reconstrucción del tejido social, y ello incluye el hecho de contar las cosas buenas de la gente en aras de rescatar el más profundo sentido de humanidad de víctimas y victimarios.

Estrategia comunicativa:

Aprovechando el auge tecnológico y que el internet hace posible que las personas puedan acceder con mayor facilidad a todo tipo de contenidos, se planeó para la difusión de este producto periodístico la creación de una página multimedia en la que se podrá evidenciar la experiencia teatral de Anastasis y las historias de vida de cada actriz, así

como los sucesos de los que fueron víctimas sus familiares.

Allí estará consolidada toda la información recabada durante el proceso de investigación, por tanto, todo aquel que decida verla se encontrará con fotos, videos de las entrevistas y de la obra. Por supuesto, los cinco capítulos de la serie radial. Las personas podrán visualizar la multimedia a través de la página web de la emisora UNIMINUTO Radio (<https://uniminatoradio.com.co>).

Esta experiencia multimedial está pensada con el propósito que la investigación no se quede como un trabajo universitario, sino que se convierta en un material de libre acceso, primero porque nunca serán suficientes los esfuerzos para hacer memoria sobre el conflicto, y segundo, porque tenemos la pretensión de continuar alimentando la página Web con nuevos contenidos, en algo que bien podría convertirse en un emprendimiento personal en comunicación y periodismo.

Metodología

Fue escogida esta temática de investigación considerando que el teatro o arte escénico desde su misma esencia, contribuye a la recuperación de la memoria histórica en el país, así como a la posibilidad de generar procesos de resiliencia en víctimas del conflicto armado que deciden emprender iniciativas similares.

Ahora bien, cada vez aparecen en Colombia más grupos artísticos conformados por personas que han sufrido algún tipo de flagelo, pues son muchos los que toman la decisión de contar su historia de una manera diferente porque han sentido el impacto de la indiferencia estatal y ciudadana. Por ello fue seleccionado el grupo teatral Anastasis, en la medida que las mujeres que lo conforman son un claro y válido ejemplo de cómo por medio del teatro se puede transformar el dolor en esperanza.

Una vez sucedió un primer acercamiento con ellas, se acordaron los elementos que se desarrollarían en la serie radial. El primer paso era realizarles una entrevista que les permitiera recordar varias situaciones de su vida en un antes, un durante y un después del hecho victimizante. Por tanto se formularon una serie de preguntas del tipo Biográfico-Narrativo que posibilitó adentrarse en aspectos íntimos de su historia y vincular así, un proceso reflexivo frente a sus testimonios.

Entonces hablaron de cómo conocieron a su ser querido, que era lo que más admiraban de su forma de ser, de cuál había sido su momento más feliz y el más triste, de cómo lo recuerdan, de qué luchas comenzaron a enfrentar después de su asesinato, y que sería lo que le dirían si tuviesen una oportunidad de verlo nuevamente.

La forma que tomaron sus historias luego de cada entrevista daba para construir los capítulos dos, tres y cuatro a manera de crónica periodística, esto tomando como referencia las críticas que se le ha dado a la misma y que la han catalogado como la mejor herramienta para contar un hecho y entenderlo, de tal forma (en el contexto colombiano), que provoque la no repetición. Sobre esto, el periodista Daniel Samper Pizano, se refiere a la crónica como “una de las fuentes de la historia, y también la historia ha sido fuente de la crónica” (Pizano, 2017).

Es importante mencionar que el modelo metodológico que se utilizó para esta investigación es de análisis cualitativo, debido a que fue necesario acudir a entrevistas que rescataran experiencias personales a modo de historias de vida de cada participante, así como a la observación directa para lograr el objetivo propuesto del proyecto. También los argumentos relacionados en el presente texto y en la serie radial están fundamentados en libros históricos y periodísticos, investigaciones y sentencias que relataban concretamente los sucesos de los que fueron víctimas las actrices de Renace como el Fénix (toma y retoma del

Palacio de Justicia, masacre de La Rochela y asesinatos judiciales). Por supuesto, de igual forma fue indispensable consultar documentales para encontrar fotografías y testimonios sonoros, que describían cada situación que se pretendía reflejar en los cinco capítulos de “Acción en las tablas, el eco de las voces de la memoria”.

Desde el comienzo hasta el final del proceso se mantuvo la estructura de los programas que se presentaban como idóneas para el relato de cada historia. Por tanto los capítulos fueron acomodados de tal forma que permitiera reflejar la obra teatral y su proceso de construcción. Luego para las historias de vida vinculadas al suceso histórico fueron utilizados datos, fechas y cifras con el ánimo de determinar si desde el teatro es posible generar procesos de resiliencia y memoria histórica.

La serie radial, “Acción en las tablas: el eco de las voces de la memoria”, tuvo como finalidad difundir acontecimientos que, desde la narrativa evocan emociones experimentadas por cada una de las participantes durante la entrevista biográfico-Narrativa. Así mismo, contribuyó con un mensaje cargado de memoria histórica de los acontecimientos en los que perdieron a sus familiares y una reflexión del trauma que superaron estas mujeres por medio de esta experiencia teatral, ello se explica en el transcurso de cinco capítulos, los cuales conforman la serie.

Ahora se presentan las nociones que guiaron conceptualmente la investigación con el fin de centrarlos en un marco académico.

Herramientas Conceptuales

La Entrevista Biográfico-Narrativa

Enfoque Biográfico- Narrativo

El sujeto narrativo se expresa y manifiesta en aquel conjunto de relatos y narraciones a través de las cuales nos constituimos en sujetos. Sujetos de narraciones, y sujetos referidos por narraciones que otros cuentan de nosotros. Nuestras vidas son relatos. Y en ese ser sujetos de narración y relato se cifra también nuestra propia dignidad.

EUGENIO TRÍAS, Ética y condición humana

En el periodismo se ha impulsado un formato de entrevista que en algunas ocasiones no permite una reflexión ante el abordaje de las narraciones que hay por contar en el Conflicto Armado Colombiano, es por esto que para esta investigación periodística resultó esencial la recolección de datos a partir de la metodología biográfico narrativa, teniendo en cuenta que como mencionan Bolívar, Domingo y Fernández (2001) “ consiste en reflexionar y recordar episodios de la vida, en los cuales la persona narra episodios significativos”. La entrevista biográfico-narrativa permite que entre el entrevistador y el entrevistado se dé un diálogo en el cual, las reflexiones personales conllevan a un análisis frente a las experiencias vividas, en este caso particular, hechos históricos de la violencia en Colombia.

El ser humano es un sujeto que está compuesto de historias, estas conforman relatos que permiten su construcción cotidiana, por tanto, estas narraciones conllevan a memorias que puedan ser replicadas para otros, para ello, la entrevista biográfico-narrativa posibilita, como indican Bolívar, Domingo y Fernández (2001) “la construcción de conciencia de sí mismo”, teniendo en cuenta que la narrativa permite exponer con mayor facilidad acontecimientos vividos por el sujeto, es por ello que a partir del método investigativo se lleve a cabo un proceso de recordar. Barón, Cancino (2014) “recordar

acontecimientos trascendentales de su vida, así se obliga al sujeto a una reflexión del pasado para replantearse el futuro” (p. 91).

Las narraciones evidentes en “Acción en las tablas: el eco de las voces de la memoria, están conformadas de narraciones que en algún momento dejaron marcadas la historia de vida de cada una de las participantes, es por ello, que al interactuar con ellas, la metodología biográfico narrativa permitió la construcción de un diálogo de confianza en el cual el relato cobró sentido con las emociones sentidas en el instante, tal y como sugieren Bolívar, Domingo y Fernández, (2001).

“podríamos señalar que la entrevista biográfico-narrativa consiste en reflexionar y recordar episodios de la vida donde la persona cuenta cosas a propósito de la multiplicidad de contextos en los que ha vivido, su profesión, su familia, sus amigos, sus relaciones, entre otros. Los sujetos son acompañados por el investigador-entrevistador a la reconstrucción de su historia de vida mediante un conjunto de cuestiones temáticas” (p.29).

Lo anterior permite comprender que esta metodología de investigación facilita la construcción de contenidos que trascienden de la pregunta, ya que, en este tipo de relato cobra importancia el sujeto en su humanidad.

Así mismo la narración individual de las experiencias vividas posibilita una comprensión mayor del fenómeno social abordado, en la medida que es posible una mirada más amplia respecto de la realidad a partir de la suma de los relatos.

Esto significa que los relatos, antes que una especie de piezas individuales, configuran un retrato hablado del mundo, y que las experiencias de vida que circulan a través de la palabra y de las emociones, permiten la posibilidad de adentrarse en la realidad

del que narra, que a su vez narra como forma de darle un sentido compartido a sus experiencias.

El conflicto armado desde el teatro

El arte no es solamente una contemplación, es también un acto, y todos los actos cambian el mundo, por lo menos un poco: Tony Kushner.

El teatro en su misma esencia, es una experiencia transformadora que se convierte en una alternativa al sufrimiento cuando no solo se limita al producto final de una obra, sino que transmite en su puesta en escena actitudes de empoderamiento, esperanza, confianza, autonomía y optimismo dentro de los sujetos que deciden participar de forma directa, con el fin de contar su propio flagelo.

Esto como ya se anticipó, enfatiza en los mecanismos utilizados dentro del mismo arte para transportar a la víctima en medio de su dolor a un estado de aceptación y superación de lo acontecido, lo que en esta investigación periodística es denominado como resiliencia.

Por tanto, es pertinente mencionar que son innumerables los procesos sociales de transformación y de desarrollo, que en muchos lugares del mundo se han llevado a cabo a través de las artes escénicas, y que han sido determinantes para el reconocimiento de seres humanos abatidos por conflictos armados, como el caso de Colombia con Anastasis. Este grupo de Mujeres que desde su condición de víctimas de la guerra, sin haber estado vinculadas anteriormente a una experiencia teatral, decidieron enfrentarse al posconflicto desde esta forma artística abierta e incluyente, como medio para su propia restauración.

En este sentido, para el dramaturgo brasileño, Augusto Boal (2001), en su sistematización experimental llamada ‘el Teatro del oprimido’ el arte escénico permite abordar temas como el teatro foro, el teatro imagen, el performance y el juego dramático, como herramientas para que los “oprimidos”, en este caso las víctimas, así no hayan tenido una experiencia teatral, sean capaces de reconocer situaciones de injusticia y desigualdad para llegar así a una transformación interna.

Consideramos el teatro un lenguaje apto para ser utilizado por cualquier persona, tenga o no aptitudes artísticas. Intentamos tratar en la práctica cómo puede el teatro ser puesto al servicio de los oprimidos para que estos se expresen y para que, al utilizar este nuevo lenguaje, descubran también nuevos contenidos. *(Boal, 1980, p.17)*.

No obstante, es válido aclarar que no solo es ‘Anastasis’ el único grupo teatral existente en el territorio colombiano que trabaja con víctimas, pues también opera ‘Alianza Iniciativa Mujeres por la Paz’ (IMP), organización que se enfoca en la reconstrucción de los derechos de las mujeres en cuanto a su participación activa en las mesas de víctimas y en los consejos de planeación de su territorio. También trabaja con aquellas que sufrieron abuso sexual por parte de las FARC y de grupos paramilitares.

Ángela Cerón, encargada de la organización (periódico El Tiempo, 21 de enero, 2019) aseguró que “la idea de crear un grupo teatral nació de la necesidad de comprender cómo las mujeres se sentían mejor con respecto a sus experiencias de dolor, hablando de sus vivencias y necesidades”. La iniciativa se desarrolló en 2001 y se llamó ‘Cultura sin miedo, cultura más arte’, la cual vela por la reconstrucción interior de cientos de mujeres que decidieron contar su historia a través del teatro, en los municipios de Tierralta (Córdoba), Turbo (Antioquia), Turbaco (Bolívar) y Cúcuta (Norte de Santander).

Otra experiencia que resulta importante mencionar es ‘Antígonas Tribunal de Mujeres’, creación colectiva del grupo teatral Tramaluna Teatro, dirigido por el dramaturgo Carlos Satizábal. Esta puesta en escena se nutre de diálogos, poesía, cánticos, danzas y la presentación de objetos personales que las protagonistas (también mujeres), muestran en el acto para recordar a sus familiares desaparecidos y asesinados.

Las participantes de esta obra teatral son algunas de las madres de Soacha, cuyos hijos fueron asesinados por miembros del ejército para luego hacerlos pasar por guerrilleros, periodo conocido como ‘falsos positivos’.

El país se ha escandalizado con la historia de las múltiples ejecuciones extrajudiciales que, durante el gobierno de Álvaro Uribe, se calcula que llegaron a cobrar más de 3.500 víctimas inocentes que eran presentadas por militares como guerrilleros dados de baja, y por las cuales hay más de 2.000 uniformados detenidos (*Revista Semana, 2013*).

De igual forma, actúan mujeres sobrevivientes del genocidio cometido contra la Unión Patriótica, otras, víctimas de persecución, líderes estudiantiles y algunas que fueron sacrificadas injustamente con el castigo del encarcelamiento.

En concordancia con lo anterior, Carolina Ramírez, coordinadora de la Corporación Colombiana de Teatro (*Semanario Voz, 26 de noviembre, 2014*) señaló que “eso es lo que el arte puede ofrecer a la paz y por tal razón queremos seguir llevando a cabo este tipo de procesos artísticos, porque creemos que la cultura es necesaria en la construcción de paz”.

Así, innumerables procesos artísticos teatrales se han desarrollado en el mundo para enseñar a resistir y a perdonar. En el Congo, en África, por ejemplo, donde tuvo lugar una guerra civil entre 1997 y 1998, en un escenario caracterizado por el tráfico de diamantes por la

ausencia de ayuda gubernamental, Jacques Bana Yanga, Didier Ediho o Faustin Linyekula, se convirtieron desde entonces en pilares reconocidos dentro de la danza moderna.

Otro modelo es el 'Teatro como puente', una iniciativa de la colombiana Nube Sandoval, quien en compañía de la organización CENIT en Roma, ayuda a los refugiados, en su mayoría africanos, a generar procesos de reconciliación y rehabilitación psicosocial con aquellos que han sido víctimas de tortura y persecución en sus países de origen.

Esa manera de hacer teatro busca unir a las personas consigo mismas y hacerlas volver a su centro. Siendo la tortura algo que quebranta la identidad del individuo, la pregunta que los ha guiado es cómo unir esos fragmentos de identidad resquebrajada, cómo unir todas las grietas y el terrible daño psicofísico que genera la tortura en una persona, a través del teatro (Drama terapia argentina, febrero).

Los casos mencionados en este apartado, surgen como argumentos por ejemplo para enfatizar en que el teatro como ejercicio práctico participativo, es una alternativa al sufrimiento para aquellos que han tenido que padecer los flagelos del conflicto. Es un acto que no solo se limita a la creación de una obra en específico para contar una historia, sino que en su impulso genera resiliencia, memoria, empatía y conciencia de los problemas sociales que enfrentan muchos seres humanos alrededor del mundo que han sufrido la crueldad de las guerras.

Resiliencia a través del arte en el conflicto armado colombiano

La sociedad colombiana se ha visto marcada directa o indirectamente por el conflicto armado interno, lo que ha conllevado a que las relaciones humanas se vean deterioradas por la indiferencia y sentimientos de desconfianza contra aquellos que se encuentran inmersos como actores directos de la violencia, de ahí que sea necesario

fomentar espacios humanos, donde mediante la capacidad de resignificar el hecho victimizante, el sobreviviente pueda transformar el sufrimiento en la decisión de crear, sanar y perdonar, para ello es necesario hablar de la resiliencia, que según Cyrulnik (2009) se entiende “como la capacidad del ser humano para superar el trauma” (p.1), lo que hace referencia a la posibilidad de continuar una vida conforme al bienestar personal.

La resiliencia es el proceso de construcción a través del cual el sujeto, luego de vivir un hecho traumático, se recupera así mismo, Ojeda (2011) “significa una combinación de factores que permiten a un ser humano, afrontar y superar los problemas y adversidades de la vida, y construir sobre ellos” (p.14), lo cual significa que la persona por sí misma tiene la capacidad de recuperarse independiente del entorno. Ejemplo de ello son las mujeres que hacen parte de la presente investigación, quienes han experimentado en carne propia cómo a través del arte es posible transformarse en sujetos resilientes.

En la presente investigación periodística es importante tener en cuenta el término resiliencia, por el hecho que permite describir en gran medida la capacidad de afrontamiento que han tenido las mujeres en el conflicto armado colombiano, especialmente aquellas que con sus narraciones compartidas aún guardan la esperanza de que sea posible llevar a través del arte, un fragmento de la historia de sus vidas y de las de sus familiares desaparecidos y asesinados por causas injustificables desde el sentir humano.

Es por eso que el arte se ha convertido en el medio por el cual “Anastasis” recrea escenarios traumáticos de sus vidas para luego sanar su interior. Al respecto Moreno & Saíz (2014) señalan “que no hay vía más eficaz que la expresión artística para empezar a tratar el dolor profundo. El reconocimiento del arte como herramienta facilita la resiliencia en los individuos que han vivido situaciones traumáticas” (p. 1).

Para ello es necesario entender la resiliencia como la posibilidad de sanar, para

trascender en medio del dolor, es afrontar que a pesar que hubo o hay momentos traumáticos en la vida, los seres humanos pueden continuar para que en un acto de reflexión íntimo sea posible tener paz, para trascender a espacios de confianza sin desconocer el dolor como la fuente inspiradora.

Además, como expresa Cyrulnik (2009) en una de sus entrevistas titulada “Vencer el trauma por el arte”

“No hay vía más eficaz que la expresión artística para tratar el dolor profundo reconociendo así, la importancia del arte como herramienta que facilita la resiliencia en los individuos que se han visto atravesados por situaciones adversas a lo largo de sus vidas”

En este caso el teatro no ha sido más que el medio para que “Anastasis” se permita ofrendar un espacio de reencuentro que contagia de la importancia de la memoria colectiva a sus asistentes, puesto que las palabras de estas mujeres son memorias vivas que perdurarán en la historia de Colombia, y que demuestran su capacidad para reconstruir sus vidas.

Memoria en el conflicto armado

Dentro de un contexto histórico, la memoria es la que nos permite acceder a la comprensión del conflicto armado, haciendo una reconstrucción del pasado. Betancourt (2006) menciona que “La memoria histórica, supone la reconstrucción de los datos proporcionados por el presente de la vida social y proyectada sobre el pasado reinventado” (p. 126). Por otra parte, el mismo autor. Betancourt (2006) expresa que “La memoria Colectiva, es la que recompone mágicamente el pasado, y cuyos recuerdos se remiten a la experiencia que una comunidad o un grupo pueden llegar a un individuo o grupos de individuos”. (p. 126).

Lo anterior nos permite referir que la memoria histórica se basa en la información oficial obtenida mediante la reconstrucción del pasado, mientras que la memoria colectiva es aquella que se construye a partir de las narraciones compartidas por parte de los protagonistas que vivencian los acontecimientos.

Es importante resaltar que la construcción de la memoria propende por generar un sentido crítico de los acontecimientos, pues esto permite que más allá de conocer el hecho victimizante, se pueda fomentar una transformación social, como lo expone Vásquez (2001), en la medida que el recuerdo del pasado es un llamado al presente, en aras de reinterpretar la historia, comprender el presente y proyectar el futuro.

“Hacer memoria significa ubicar la construcción del pasado en la superficie de las prácticas sociales. Es decir, prescindir de la concepción de la memoria como una propiedad exclusiva y privativa de cada ser humano y considerarla un nexo relacional. Dicho con otras palabras, hace referencia a reemplazar el estudio de qué ocurre con la mente de las personas y focalizar la atención sobre qué hacemos cuando recordamos. Esto supone admitir el carácter intersubjetivo de la memoria y asumir que las explicaciones que construimos sobre el pasado son producciones contextuales, múltiples versiones creadas en circunstancias comunicativas concretas, donde el diálogo, la negociación y el debate son componentes fundamentales, lo que implica considerar la memoria como acción social” (p. 163).

Para ello es importante reconocer que, dentro del Conflicto armado colombiano, La memoria Histórica es planteada como una categoría importante, ya que, como expresa Aguilera (2013) “La memoria se configura como una forma de transformación social, de justicia y de información para que se efectúe el proceso de lograr conciencia histórica, que es la que permite la apropiación de la historia por parte de los ciudadanos” (p 5).

En el contexto actual, es necesario hacer una reconstrucción de la historia para proponer narrativas históricas alrededor de hechos que la sociedad desconoce y de los que requiere apropiarse como acontecimientos que han marcado la historia del país, y no como hechos aislados que apenas afectaron a unos cuantos, y así fomentar una Memoria Colectiva para visibilizar a los grupos o comunidades que han quedado inmersos como protagonistas en los hechos victimizantes.

Por otra parte, es necesario resaltar que el periodismo tiene un papel esencial en la construcción de memoria histórica y colectiva, porque como indica Ludueña (2015) “Poder contar estas historias desde el periodismo le da a la memoria el poder del reconocimiento público y dignifica a las víctimas. Si bien reparar le corresponde a la Justicia, el periodismo también puede jalonar en esa dirección”. Para ello, es necesario que el periodismo sea ejercido con verdad y respeto ante los testimonios compartidos por las víctimas y así mismo, exponer lo que ha sido silenciado en el transcurso de la guerra colombiana.

Para esta investigación periodística es importante tomar la memoria histórica y la memoria colectiva, como dos categorías importantes, puesto que permiten que haya una amplia composición de los acontecimientos expuestos dentro del conflicto armado, debido a que existen datos oficiales que han servido para configurar una memoria oficial histórica del país, en contraste con cientos de testimonios narrados desde las experiencias mismas de los afectados para que como dice Betancourt (2006) la información sea transmitida a otros grupos o individuos, en este caso en una serie radial compuesta por crónicas.

Si bien los seres humanos recordamos de manera individual, en particular aquellos acontecimientos decisivos que contribuyen a determinar el rumbo de nuestras existencias, cuando se trata de hechos que les ocurren a personas en particular pero que marcan a sociedades enteras, como en el caso de las injusticias de la guerra o de la violencia contra la

humanidad, la importancia de recordar deja de ser responsabilidad de los individuos concretos para convertirse en un deber moral colectivo.

En nuestro caso, aunque los relatos son individuales, luego la suma de estos se constituye en una especie de tejido que les confiere un significado más amplio, en la medida que urden la trama de un macro relato con sentido histórico, pero que acude al presente y al futuro porque se resiste a caer en el olvido. En ese orden de ideas la memoria es tanto el espejo de la barbarie como el pretexto para la reconciliación, pero en particular, un acto de conciencia colectivo que nos recuerda la obligación de permanecer atentos.

Las voces que encuentran vida en el producto radiofónico de la presente investigación, sin duda, han sido víctimas de la violencia en Colombia, pero del mismo modo encarnan la posibilidad del perdón, de la resiliencia, del no olvido y de la no repetición.

La crónica periodística como medio para retratar el pasado

Durante muchos siglos la crónica fue, pues, el relato histórico de los pueblos. Pero no bastaba con ella sola para entender la historia, y era preciso acudir a la literatura, la religión, la arqueología, la pintura, la mitología, la arquitectura... Es la mejor herramienta para entender el pasado.

Daniel Samper Pizano

Al analizar los propósitos de esta investigación periodística que dio como resultado una serie radial que pretendió dar evidencia del movimiento artístico de Anastasis, y un producto que aportara suficientes bases históricas para contribuir a la memoria y dignificar de alguna forma a las víctimas de los acontecimientos mencionados, es pertinente aclarar que el formato seleccionado desde un principio fue la Crónica periodística.

Esta forma literaria y periodística ha sido reconocida por muchos escritores como el

formato narrativo que por excelencia, desde las crónicas de Indias hasta la actualidad, es utilizado para relatar de manera detallada y descriptiva los diferentes fenómenos culturales, políticos y sociales que han ocurrido en la historia de la humanidad. De igual forma, la vida de quienes decidieron viajar al pasado para hacer de sus recuerdos y vivencias, un hecho digno de ser contado.

La crónica es un género que uno no lo puede calificar como periodístico, literario o histórico porque realmente (desde hace más de 500 años) la primera forma de historia fue la crónica, es decir, la crónica nació con la historia por ser una forma de contar acontecimientos de mil maneras. Lo hicieron los juglares que andaban por las ciudades medievales, los cantores de gestas y los trovadores, quienes de pueblo en pueblo iban cantando historias en verso, porque así las personas retenían las historias, que en su mayoría no sabían leer ni escribir”, (Herrera, 2014, p.1).

Hecha esta consideración, se puede indicar que la historia y la crónica están relacionadas de tal forma, que una no puede vivir sin la otra, pues ambas dependen de sí mismas. El ser humano está hecho de historias y esas historias son las que prevalecen para el desarrollo de una crónica. Pizano (2017), afirma: “Aunque muchos historiadores desdeñen la importancia de la crónica, otros ven en ella un elemento indispensable para entender el pasado” (p.19). La crónica se creó para narrar y entender lo que ya pasó.

Por ello, resulta pertinente que cada testimonio de vida y flagelos mencionados en este proyecto, debían ser contados a través de esta forma literaria y periodística, la cual, desde su misma esencia, permite describir de forma acertada las costumbres, los lugares y las cosas que rodean dichos relatos. También le permite al escritor interpretar los testimonios y la información recogida para crear la narración de un suceso determinado.

Pizano (2017) “el testimonio personal es a menudo uno de los ingredientes de la crónica. El cronista cuenta lo que vio y oyó” (p.33). Por tanto, se acudió a este postulado para hacer la construcción de los guiones de cada programa, en los cuales se refleja todo lo que observamos como periodistas.

Por su parte, el periodista Earle Herrera, también afirma que dentro de la crónica el periodista se encuentra inmerso en su propia narración, pues debe contar desde adentro lo que vio y lo que oyó, y no toma distancia como el historiador que se basa en sus interpretaciones (Pizano, 2017).

Quien también lo recalcó en su momento, fue el periodista y catedrático español, Gonzalo Martín Vavaldi, cuando afirmó que “el cronista es un testigo presencial que da fe de lo que ocurre, y lo hace con su particular forma de expresarse”

En la crónica se enmarca el esfuerzo creativo que realiza el escritor en su narración. Aunque se encuentra vinculada al género periodístico interpretativo, no se trata de la interpretación de lo acontecido como el único elemento que la enriquece, sino del sello propio del escritor y la narración estilística que informa y trasciende de otras ramas del periodismo.

La *crónica* se distingue por el sello de su autor, y esto forma la esencia misma del texto. Se trata de un relato informativo, es decir, la unión del relato y el comentario subjetivo de lo noticiable, ya que es un trabajo en el que se da cuenta de un suceso de actualidad a través de la visión personal de su autor. Es información, aunque por la subjetividad que supone la interpretación del cronista y por el estilo ameno con el que está escrito, se aleja del periodismo estrictamente informativo (Mesa, 2006).

Este género, rico en belleza narrativa, trae consigo varias posibilidades de producción, que permiten al cronista libremente elegir cómo quiere que sea conocida su historia.

Por ello, es posible interpretar la realidad mediante la recreación a través de las crónicas televisivas, radiales, escritas e interactivas online.

Así pues, “Acción en las tablas: el eco de las voces de la memoria, está compuesto por cinco crónicas radiales, que permiten reflejar la travesía por el dolor de la pérdida de un ser querido, y todo aquello que acaeció después del hecho victimizante, además del propósito de exponer cómo sucedieron los hechos, a partir de los testimonios recolectados.

Plan de producción

Pre – producción

Para llevar a cabo la serie radial “Acción en las Tablas: el eco de las voces de la memoria”, se determinó en primera medida el tema de investigación. Al inicio se propuso la idea de trabajar con poblaciones víctimas del conflicto armado y que además, estuvieran vinculadas a alguna expresión artística. En tal sentido se hizo un sondeo de aquellas organizaciones que tuviesen experiencias artísticas vinculadas al teatro.

La organización que estuvo de acuerdo en primera instancia frente a la idea central de la investigación periodística, fue el Fondo de Solidaridad con los Jueces Colombianos, FASOL, entidad que brinda acompañamiento a víctimas de la rama judicial, ellos posibilitaron el contacto con Anastasis, los creadores de la obra *Renace como el Fénix*.

Las participantes de Anastasis; Pilar Navarrete, Rosa Milena Cárdenas, Diana Ospina, Melissa Perafán, Valentina Rodríguez y Luz Carvajal, al conocer el objetivo de “Acción en las Tablas, el eco de las voces de la memoria”, sintieron inquietudes al respecto, teniendo en cuenta que para ellas su recorrido por el teatro ha sido más empírico y vivencial que profesional, por lo que se realizó una reunión en donde cada una de las participantes estuviera presente a fin de aclarar sus inquietudes mediante la explicación de la investigación periodística y los alcances deseados.

Después de obtener el voto de confianza de Anastasis se acordó otra reunión con el

fin de hacer un taller para aclarar lo referente a los géneros periodísticos crónica y reportaje, ya que estaba previsto que la serie radial se orientaría hacia alguno de estos géneros, de tal manera, que ellas tuvieran la posibilidad de opinar frente al formato en el cual les gustaría que se hiciera cada programa de la serie radial.

Para dar inicio a la recolección de información se acordó un cronograma con los tiempos disponibles de cada una de las participantes de Anastasis y de las integrantes del equipo investigativo, para realizar las entrevistas y estipular el método de recolección de testimonios y así redactar los cuestionarios. Es importante mencionar que para llevar a cabo la recolección de información, se determinó la entrevista testimonial bajo el componente biográfico-narrativo, con el fin de abordar acontecimientos implícitos en la vida de cada una de las participantes.

Cada cuestionario fue construido de acuerdo a una investigación rigurosa de los acontecimientos: Toma y Retoma del Palacio de Justicia, la Masacre de la Rochela y de algunos Asesinatos a funcionarios y empleados judiciales. Con base en los resultados de la búsqueda realizada se determinó que para cada cuestionario se trabajaría en una estructura donde se diera inicio a una reconstrucción del pasado (antes del hecho victimizante), reconstrucción del hecho (cuando sucedió el hecho) y asimilación de lo que ha sido la pérdida del ser querido (después del hecho victimizante). Respecto al cuestionario de la experiencia teatral (Renace como el Fénix) se construyó una base de preguntas generales para las integrantes, de acuerdo a lo acordado en las reuniones frente al acercamiento empírico a las artes escénicas y a las categorías determinadas para la presente investigación periodística.

De cada entrevista realizada se tiene una copia en audio y otra en video. Se decidió de ese modo, por la necesidad de tener un registro audiovisual para futuros proyectos. Sin embargo, durante el proceso de las primeras entrevistas sucedieron varios inconvenientes técnicos, uno de ellos fue que las investigadoras contaban apenas con una memoria de 8GB

para la cámara que no soportaba grabar más de 20 minutos, por tanto, era necesario cortar la entrevista llegado este tiempo, pasar el contenido a un computador y luego seguir.

Ello sin duda, provocó que en algunas ocasiones el ritmo secuencial de la entrevista se perdiera y de allí el esfuerzo para recuperar el ritmo. También estaba la incomodidad de las entrevistadas, que casi siempre contaban con poco tiempo, pues debían atender sus actividades diarias.

Así mismo, para el desarrollo de la serie radial se realizó la búsqueda de profesionales que brindaran desde su experiencia, un aporte al hecho victimizante. Finalmente para la producción de la radial se hizo una grabación del paisaje sonoro de la obra cumbre de Anastasis, “Renace como el Fénix” para la ambientación de uno de los capítulos planteados.

Teniendo en cuenta que un programa o serie radial no puede producirse sin un guion o plan de trabajo que establezca el orden de los diálogos, de las entrevistas y hasta de la historia misma que se pretende contar, se llevó a cabo la escritura de los mismos, ello supuso un arduo esfuerzo por conseguir una narración creativa que le permita al oyente contextualizarse con la obra teatral, la historia de vida de cada actriz y el momento histórico que padecieron.

Una vez escuchadas las entrevistas completas y seleccionado el material grabado, fue importante establecer el orden de las crónicas para el plan de trabajo, es decir, un comienzo, un desenlace y un final de cada suceso, teniendo en cuenta los diálogos o fragmentos escogidos. Por ello se tomó la decisión que aparte de la identidad sonora de la serie (en este caso es el cabezote), el comienzo de cada capítulo, tuviera fuerza y le diese la posibilidad al oyente de entender el contenido. Por tanto se escogieron los audios relacionados con los hechos noticiosos de los medios de comunicación de la época, como Caracol Radio, y los acomodamos al comienzo de cada capítulo, para así dar una introducción de contexto con relación a cada narración.

Al final del proceso se acordó una organización que permitiera la repartición equitativa del trabajo de acuerdo a las experticias particulares de cada investigadora, ello con el fin de comenzar con la producción técnica de la serie radial.

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES 2018-2019

<u>ACTIVIDADES</u>	<u>AGO.</u> <u>2018</u>	<u>SE.</u> <u>201</u> <u>8</u>	<u>OCT.</u> <u>2018</u>	<u>NO.</u> <u>V.</u> <u>201</u> <u>8</u>	<u>DIC.</u> <u>2018</u>	<u>EN.</u> <u>E.</u> <u>201</u> <u>9</u>	<u>FEB.</u> <u>2019</u>	<u>MAR.</u> <u>2019</u>	<u>ABR.</u> <u>2019</u>
Planteamiento problema de investigación									
X									
Vínculo con FASOL y Anastasis		X							
Reunión con Anastasis: planteamiento del proyecto de investigación		X							
Reunión con Anastasis: taller de géneros periodísticos			X						
Documentación : hechos victimizantes.		X	X	X					
Entrevistas: mujeres víctimas de la toma del palacio de justicia				X	X				
Entrevista: Luz Carvajal, víctima de la masacre de la rochela						X			
Entrevista: expertos en teatro con víctimas, resiliencia y memoria histórica							X	X	
Grabación: paisaje sonoro renace como el fénix								X	
Realización de guiones: Renace como el Fénix, la noche más oscura,									masacre de la rochela, asesinatos judiciales: la otra cara del conflicto, el teatro como medio de

transformación

Producción: serie
radial

X **X** **X** **X**

X **X** **X** **X**

Realización: trabajo escrito

X **X** **X** **X** **X**

Nota. Este cronograma se cumplió a cabalidad, según lo requerido por el proceso y los tiempos de entrega.

Producción

La construcción de cada pieza radiofónica se llevó a cabo en el programa de edición de audio, Adobe Audition CC 2018. Una vez determinado el orden jerárquico de los programas que conformarían la serie radial, Acción en las tablas: el eco de las voces de la memoria, se resolvió que la voz que conduciría el primer capítulo “La noche más oscura”, sería la de Angie Villalobos, teniendo en cuenta lo estipulado en los guiones o planes de trabajo, adelantados durante el proceso de pre-producción. Posteriormente se hizo el montaje de los diálogos y de los efectos.

Para esta primera parte, se procuró ambientar las narraciones de cada personaje entrevistado con tonos musicales nostálgicos y dramáticos, acordes al ritmo de los relatos. También se adaptó la canción Eres tú del grupo musical Mocedades, la cual fuera dedicada por Héctor Jaime Beltrán (fallecido en la toma del Palacio de Justicia) a su esposa Pilar Navarrete. Es importante mencionar que las melodías fueron buscadas y descargadas de YouTube y de bancos de sonido existentes en internet, utilizados siempre en tercer plano por temas de derechos de autor.

Una vez, nuestro tutor de proyecto, Simón Cancino, escuchó la producción final de ese programa, consideró pertinente cambiar la locución por una que fuese más interpretativa y que brindara al oyente la posibilidad de imaginarse cada relato. De esta crónica alusiva a lo ocurrido en la toma del Palacio de Justicia, se hicieron aproximadamente tres intentos fallidos de grabación, ya que no se lograban alcanzar las expectativas de interpretación.

Para la construcción del programa Masacre de la Rochela, un crimen que aún sigue impune, se creó una sección multipista en el programa Adobe Audition. Allí se pusieron los testimonios escogidos de Luz Carvajal y del abogado Eduardo Carreño, según el guion, que luego se editaron y se unieron con los efectos y melodías seleccionados para aquel programa, junto con la canción indígena, El Cóndor Pasa, del artista Leo Rojas, pues el propósito consistía en hacer alusión a la música preferida de Yul Germán Monroy, esposo de la protagonista.

Por otro lado, se determinó que la voz locutora sería la de Luisa Pérez, la cual fue necesario grabar dos veces, pues en la primera, aunque la intencionalidad se veía reflejada, no se hizo un buen manejo de la respiración, y ello provocó que se escuchara agitada y en algunas ocasiones se perdiera el tono, por ello, fue necesaria una segunda grabación, en la que se siguieron las recomendaciones del profesor.

Durante el proceso de creación del capítulo, Asesinatos judiciales: la otra cara del conflicto, es preciso indicar que tuvimos varias complicaciones para su desenlace. La primera fue la edición de los testimonios escogidos de las protagonistas, dado que, a una de ellas le costó bastante responder a las preguntas hechas en la entrevista, y ello la llevó, en varias ocasiones, a no terminar sus ideas, a contestar en un lapso muy largo y a decir muletillas (eeeeee, yyyyyyy, ammmmm) al inicio y final de cada frase, lo que dificultó la edición, pues debíamos organizar su relato de forma coherente y precisa, siguiendo siempre lo indicado en el guion.

El segundo obstáculo que tuvimos fue la eliminación por accidente del programa cuando ya estaba casi completo. Aunque se guardaban en fragmentos de 20 minutos los avances de las piezas radiofónicas, una complicación en el computador llevó a que se detuviera el programa y se borrara la sección completa. Como solución fue necesario

realizar el montaje del programa de acuerdo a lo que se había exportado, en primera medida, del audio. Otra complicación fue la pérdida de la grabación en el sistema de la voz locutora, que en este caso era la del profesor y director de contenidos de UNIMINUTO Radio, Jorge Mario Pérez, lo que conllevó a una segunda grabación.

Frente al montaje del capítulo, Renace como el fénix, es importante mencionar que no hubo ninguna complicación, sin embargo, fue muy importante imaginarse de forma precisa el producto y definir cómo sería la mejor manera de escucharlo, hablando en términos creativos. Se seleccionaron los paisajes sonoros de la obra teatral mejor grabados, con el fin de que fueran las únicas melodías que acompañaran los relatos y de igual forma, contarán los aspectos más relevantes de la puesta en escena.

En cuanto al proceso de edición en general, es indispensable precisar que una de las herramientas más importantes y la más utilizada para llevar a cabo la construcción de la serie fue “la cuchilla”, ubicada en Adobe Audition. Esta función permitió dividir los testimonios, separarlos y ubicarlos, según fuera necesario, para acomodar de fondo la narración, el tono musical o el efecto de sonido.

Se resolvió acomodar la musicalización en lo que comúnmente se llama “tercer plano”, que permitió subir el volumen en los primeros tres segundos del tono musical y bajarlo al inicio de las narraciones, y así repetidamente para brindar un espacio musical y dar la entrada al siguiente testimonio. Esto, se puede evidenciar en todos los capítulos.

Por otra parte, cada vez que terminaba la edición de un capítulo, de inmediato era exportado el archivo para revisar su calidad, esto, en cuanto al volumen, voz de locución y los testimonios. Luego se volvía importar el audio al programa, para ecualizar las voces, el volumen y limpiar las entrevistas.

Es importante mencionar, que para realizar el proceso de edición de todos los programas que componían la serie, resultó bastante práctico organizar primero la narración de la voz locutora, luego los testimonios de las entrevistas y por último ubicar la musicalización y efectos, en los lugares determinados.

Para concluir, para desarrollar la edición de este tipo de productos, es necesario poner a prueba la creatividad, la precisión y la honestidad del periodista, también sus capacidades y destrezas para la edición.

En el presente caso no resultó fácil ante las innumerables ocasiones para crear de nuevo el audio para corregir errores, ello sumado a la inexperiencia en el uso del programa Adobe Audition, que llevó a resolver las dudas con tutoriales de YouTube. Guardar las sesiones de los avances, es una de las recomendaciones de los expertos.

Una vez terminada la edición de los programas se acudió a la herramienta *Wetransfer* para enviarlos al profesor y esperar sus correcciones.

Pos- producción

De acuerdo a las observaciones finales de Simón Cancino, nuestro tutor de proyecto, se realizó la corrección de varios errores cometidos en la edición de los programas de la serie. Varios de ellos tuvieron que ver con la nivelación y ecualización del sonido, la edición de algunos diálogos que se cortaban abruptamente al final de los testimonios y la grabación de la voz locutora, pues existían problemas de dicción y pronunciación de palabras, esto, en los primeros cuatro programas, Renace como el Fénix, La noche más oscura, Masacre de la Rochela, un crimen que aún sigue impune y Asesinatos judiciales: la otra cara del conflicto.

A continuación las correcciones por tiempos y programas solicitadas por el profesor, Simón Cancino:

Asesinatos judiciales: la otra cara del conflicto

<u>Tiempo/ Minuto</u>	<u>Corrección</u>
00:00:	- Por favor revisar las palabras que ellas dicen porque en algún momento se escucha cortado. - Las canciones se escuchan muy bajitas.
06:14	- La palabra “casa” queda cortada.
06:15	- “Siento que todo” se escucha cortado
06:45	- “Siento que todo” se escucha cortado.
07:27	- “Lo del trabajo con lo de la casa” está cortado.
07:58	- “Aprobado en la Universidad Nacional”, hay un salto de sonido.
10:25	- “En una motocicleta” se escucha muy bajito. Luego de eso queda un vacío.
11:34	- “A veces digo” está cortada. Revisar ese full para mirar más saltos de sonido.
14:53	- De ahí en adelante hay un vacío inexplicable
15:22	- “Por su orientación y apoyo”, hay un salto de sonido. - Dejen un poquito más la música al final.

La noche más oscura

<u>Tiempo/ Minuto</u>	<u>Corrección</u>
00:00	- Por favor revisar las palabras que ellas dicen porque en algún momento se escucha cortado.
02:44	- “De sus cuatro hijos” se sube el sonido.
02:48	- “Présteme la foto” se sube el sonido.
04:18	- “Lizarazo”, es escucha cortado.
04:28	- “Cuando mi papá vio que se habían tomado el Palacio”, revisar edición.
05:48	- En “hipótesis” se sube la voz.

14:07	- Manejar una mejor transición entre los dos testimonios. Ese testimonio es necesario revisarlo porque el audio tiene rasgados.
15:09	- “Menor dolorosa pero como más esperanzadora” se escucha cortado.
16:50	- “Por su orientación y apoyo”. Revisar lo mismo hasta el final. - Extender más la música al final.

Producto

“Acción en las Tablas: el eco de las voces de la memoria”, es la serie radial que surgió como producto de la investigación periodística realizada, gracias a los testimonios proporcionados por las actrices de Anastasis, el grupo focal. El presente producto periodístico busca exponer el trabajo artístico de estas mujeres y resolver, desde aquel punto de vista, si a partir del teatro es posible construir procesos de memoria histórica, memoria colectiva y resiliencia en víctimas del conflicto armado, teniendo en cuenta lo que significó para cada participante la experiencia teatral, Renace como el Fénix.

La serie radial se produjo de acuerdo a los acontecimientos mencionados a lo largo de esta investigación: la Toma y Retoma del Palacio de Justicia, Masacre de La Rochela y algunos asesinatos a funcionarios judiciales. También se construyó desde las memorias de las participantes de la obra, quienes continúan en una lucha contundente por la búsqueda de la verdad en los hechos, justicia y reparación por parte del Estado colombiano.

Fue necesaria la creación de cinco capítulos donde se presentan a modo de crónica periodística, los relatos de las participantes, además de los aportes profesionales de personas que investigaron e hicieron seguimiento a cada acontecimiento histórico, y otros expertos en Teatro con víctimas, memoria histórica, memoria colectiva y resiliencia.

A continuación se explica el contenido de la serie radial:

Primer Capítulo: Renace como el Fénix

Este capítulo es un recorrido por las escenas más relevantes de Renace como el fénix. Se reúnen aquí los testimonios de todas las mujeres pertenecientes a Anastasis y de su director de obra, Hernán Illanas.

En un juego de relatos, cada una expone los motivos por los que decidieron contar su historia y hacerles un homenaje a sus seres queridos por medio del teatro y no a través de otra expresión artística. Entonces, en contraste con la música de fondo, se escuchan a Milena Cárdenas y a Pilar Navarrete, afirmando que la obra era la mejor manera de hablar de lo que pasó y de lo que sigue pasando sin ser re victimizadas, pues aunque su flagelo pasó hace 33 años en la toma del Palacio de Justicia, aún siguen latentes los fenómenos de desaparición forzada, ejecuciones extrajudiciales y masacres.

Enseguida, se suma la voz de Hernán Illanas, indicando que, aun cuando ninguna tenía una formación artística, su trabajo fue reconfortante, por tanto, más que llegar al desarrollo completo de la obra, a él le importaba generar un proceso de reconciliación y perdón con ellas.

Al tiempo que se reproduce un paisaje sonoro de su obra, ellas confiesan desde qué fue lo que más se les dificultó y qué significó para ellas esta experiencia, hasta cómo este intento, les ayudó a aliviar el dolor y a generar procesos de resiliencia y memoria.

Segundo Capítulo: La noche más oscura

Se concentra en los acontecimientos ocurridos durante la toma y retoma del Palacio de Justicia, visto desde las declaraciones de Pilar Navarrete, esposa de Héctor Jaime Beltrán; Rosa Milena Cárdenas, hija de Luz Mary Pórtela y Diana Soraya Ospina, hija de

Gloria Stella Lizarazo, quienes se desempeñaban como empleados de la cafetería del Palacio en aquella época, y que habrían sido desaparecidos y asesinados por el Ejército Nacional, según las investigaciones adelantadas por el abogado Eduardo Umaña y la versión de lo ocurrido de cada una de las participantes.

Esta sección también contó con el relato del periodista colombiano Ramón Jimeno, autor del libro *Noche de Lobos*, obra publicada en 1989, que Jimeno escribió a partir de las investigaciones del caso y donde reconstruye minuciosamente el contexto en el que se llevó a cabo la toma. En el texto, el autor hace una crítica cuidadosa de las decisiones y acciones que se tomaron desde el Gobierno.

Los cuerpos de Héctor Jaime Beltrán (mesero de la cafetería) y de Luz Mary Pórtela (ayudante en cocina), fueron desaparecidos por un largo tiempo. No obstante, después de la lucha de sus familiares el Gobierno entregó los restos de Beltrán. Sin embargo, los de Gloria Stella Lizarazo (cajera), siguen sin aparecer aún después de 33 años.

Tercer Capítulo: Masacre de La Rochela, un crimen que aún sigue impune

Allí se narra la historia de Luz Nelly Carvajal, esposa de Yul Germán Monroy, agente investigador del cuerpo técnico de Policía judicial de Bogotá asesinado en la Masacre de La Rochela. Se relatan los antecedentes de los acontecimientos ocurridos, los pormenores de la masacre y las consecuencias luego del paso de los años.

Esta mujer emprendió una lucha incansable contra el Estado por la búsqueda de justicia y verdad, hasta el punto de conseguir que la masacre fuera condenada por la Corte Interamericana de Derechos Humanos, como crimen de lesa humanidad.

Este capítulo además, está soportado por el testimonio del abogado Eduardo Carreño, presidente del Colectivo de Abogados José Alvear Restrepo y representante del

caso, quien explica los motivos por los que no se han condenado a los responsables del hecho, y el estado judicial actual del proceso.

Cuarto Capítulo: Asesinatos judiciales, la otra cara del conflicto

Esta sección narra el asesinato de dos funcionarios del Cuerpo Técnico de Investigación de la Fiscalía General de la Nación (CTI). Para ello, fueron necesarias las declaraciones de Melissa Perafán, hija de Hugo Hernán Perafán Gómez, asesinado en 2006, el de Gloria del Pilar Rodríguez y Valentina Garzón, esposa e hija de Luis Ramiro Garzón López, abatido en el año 2001.

Es importante mencionar que ambos crímenes fueron perpetrados por bandas criminales, las cuales, según los testimonios en los que está basado este capítulo, eran las que Hugo y Luis investigaban.

Aquí el oyente se va a encontrar con la historia de cómo ocurrieron los hechos, lo que le permitirá comprender que, si bien, no forman parte de los crímenes de Estado a los que sí pertenecen los capítulos anteriores, tienen la misma importancia, pues allí existió un proceso de dolor, aceptación y resiliencia que afrontar.

Quinto capítulo: Teatro, memoria histórica y resiliencia

Este es el último programa de la serie. Aquí logramos responder a nuestra pregunta de investigación, la cual, buscó resolver si desde el teatro es posible generar procesos de memoria y resiliencia en víctimas del conflicto armado. Nos apoyamos los testimonios brindados por parte de algunos profesionales especialistas en memoria histórica, resiliencia y teatro con víctimas, entre ellos, la dramaturga y directora del teatro La Candelaria, Patricia Ariza, la psicóloga Fabiola Gallo, quien trabaja en FASOL y siguió desde el

principio el proceso que vivieron las mujeres de Anastasis, el experto en paz y no violencia, Miguel Fuquen y Virgelina Charán, funcionaria de la fundación Asomujer.

Aprendizajes- Conclusiones

Al examinar minuciosamente nuestro proceso personal y profesional durante el desarrollo de esta investigación periodística, encontramos que esta contribuyó enormemente con varias herramientas y estrategias que nos serán muy útiles, una vez demos por finalizada nuestra etapa universitaria e incursionemos a la vida laboral.

Entonces, es preciso indicar que aprendimos a realizar, de forma acertada, la búsqueda de las fuentes que nos servirán para el relato de una determinada historia, así como a comprender que el periodista debe generar un vínculo de confianza adecuado con el personaje, antes de comenzar la entrevista y más para el tipo de entrevista biográfico-narrativa, pues solo así, el protagonista se sentirá con la libertad de abrir su corazón para contar su historia de vida.

En la academia nos enseñan que el periodista debe ser neutral y mantenerse con una actitud firme ante cualquier circunstancia que pueda despertar sensibilidades, sin embargo, durante las entrevistas experimentamos una conmoción de tal magnitud, que en algunas ocasiones, llegamos al punto de detenerla por un momento para tomar aire. Ello sin duda, nos enseñó que así vayamos con una misión determinada, seguimos siendo seres humanos, y como periodistas no podemos ser ajenos al sufrimiento y dolor de los demás. Tenemos en nuestra profesión, una gran responsabilidad, no solo al informar, sino también, al momento de tratar con una persona o comunidad que ha sufrido algún tipo de flagelo.

Infortunadamente, el conflicto armado colombiano ha dejado un número aproximado de 8 mil víctimas fatales, entre civiles, combatientes y personas que aún siguen sin ser identificadas, según el Centro Nacional de Memoria Histórica. A pesar de las cifras, muchos nos olvidamos de las familias de las víctimas y sobrevivientes que siguen sin saber la verdad en lo sucedido, así como continúan esperando una reparación integral por parte del Estado Colombiano y justicia en cada uno de sus casos. Por tanto, durante el proceso de investigación, comprobamos que detrás de los cataclismos mencionados y las víctimas que salieron de ellos, existen historias de vida realmente dolorosas, las cuales reflejan la descomposición de todo un núcleo familiar, y el proceso de superación por la pérdida de su ser querido, algo de lo que ni los medios de comunicación ni el Estado hablan, como les pasó a las actrices de Anastasis.

A falta de justicia y certeza, ¿a quién deben perdonar los familiares de las víctimas? La importancia de que se conozca la verdad para cada familiar es fundamental para la superación de su duelo.

Por otro lado, al analizar los resultados obtenidos al final del proceso, fue posible determinar que el teatro o arte escénico, desde su misma disciplina, contribuye enormemente a una memoria histórica que resulta necesario seguir construyendo en el país, así como a la paz, a la búsqueda de la verdad y a la reconciliación.

De igual modo, cada testimonio brindado por las mujeres de Anastasis, ayudó a comprender que el teatro puede llegar a ser reparador, y aunque no involucre propiamente procesos de resiliencia en las víctimas que ha dejado esta absurda guerra (entendiendo que cada una ya ha atravesado por un proceso personal antes de relacionarse con alguna experiencia artística) sí es capaz de transformar, por medio del relato, el dolor, la ira, el rencor y el odio, en fuerza, en resistencia, en esperanza y en ánimos de continuar su vida.

El teatro permite la representación de distintos conflictos inmersos en la realidad social circundante, y hace posible que el espectador llegue a un entendimiento de aquel contexto para tener una mayor probabilidad de llegar a una garantía de no repetición, pues un pueblo que conoce su historia, muy pocas veces la repite.

Acción en las tablas: el eco de las voces de la memoria, es más que la inspiración de lo social, de lo incluyente, de lo necesario en un territorio que necesita con urgencia una transformación, y más procesos que vinculen la memoria histórica de un país que sigue sumergiéndose en el horror y donde el individualismo trascienda a lo colectivo. Es por ello, que cada espacio de edición y construcción de este producto, permitió contemplar con el corazón y la razón el diálogo compartido por las participantes de Anastasis. Cada espacio de locución, fue sentido con la creatividad y la esperanza de brindar con respeto el paso a las memorias.

Bibliografía

Arellano, E. (2015). Hay que sacar el diablo [Grabado por B. Arellano]. Valle del Cauca, Colombia.

Bari, N. d. (2006). Juro [Grabado por N. d. Bari]. Italia.

Bolívar, A., Domingo, J. y Fernández, D. (2001). La Investigación Biográfico-narrativa en educación. Enfoque y metodología. Madrid: LA MURALLA, S.A.

Barón, B. y Cancino, J. (2014). La investigación biográfico-narrativa en educación: un enfoque de investigación co-construido desde las subjetividades desde el tejido de la multiplicidad de realidades. Bogotá: Uniminuto. Recuperado de: <https://search-proquest-com.ezproxy.uniminuto.edu/docview/2018712654/fulltextPDF/5E375917B3A84E7FPQ/1?accountid=48797>

Boal, A. (1980). Teatro del oprimido 1. México: Nueva Imagen S.A.

Calderón, J. C. (1973). Eres tu [Grabado por Mecedades]. España.

Cyrulnik, B. (2009). *Vencer el trauma por el arte*. España: Cuadernos de pedagogía.

Darío, B. (2006). *Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica. Lo secreto lo escondido en la narración y el recuerdo*. Bogotá: Universidad Pedagógica de Colombia.

El Tiempo. (21 de enero de 2019). Mujeres víctimas del conflicto cuentan su historia a través del teatro. Mujeres víctimas del conflicto cuentan su historia a través del teatro, pág.3.

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid.

Herrera, E. (2014). Earle Herrera: La finalidad de la crónica es contar la historia.

ALBA CIUDAD 96.3, 3.

- Gómez, M. (2016). Para la guerra nada [Grabado por M. Gómez]. Bogotá, Colombia.
- Humanos, C. I. (2007). *Caso de la Masacre de La Rochela Vs. Colombia*. Bogotá D.C.
- Humanos, c. I. (2014). *Caso Rodríguez Vera y otros (desaparecidos del palacio de justicia) sentencia de 14 de noviembre de 2014*. Bogotá D.C.
- Humanos, s. d. (RTVC). (2015). *La Rochela: Buscando justicia en tiempos de paz* [Señal Colombia].
- Humanos, e. d. (RTVC). (2016). *La Toma* [Señal Colombia].
- Jiménez, L. A. (2013). *Responsabilidad diario el Tiempo en la construcción de la memoria histórica en Colombia*. Bogotá: Universidad Sergio Arboleda.
- Ludueña, M. E. (2015). *Encuentro de Periodismo de Investigación*. Bogotá.
- Mazuera, R. G. (1989). *Testimonio de Ricardo Gámez Mazuera sobre la masacre del Palacio de Justicia y otras acciones ilegales*. Bogotá: EQUIPO NIZKOR.
- Mesa, D. R. (2006). *La crónica, un género del periodismo literario equidistante*. Madrid.
- Ojeda, E. N. (2011). *Arte, Terapia y Resiliencia*. Santiago: Universidad de Chile.
- Ospina, D. S. (2007). *ANTOLOGÍA DE GRANDES CRÓNICAS COLOMBIANAS TOMO I*. Bogotá: AGUILAR.
- Radio, C. (1985). Toma del Palacio de Justicia [Grabado por Y. Amat]. Colombia.
- Radio, C. (1989). Masacre de la Rochela [Grabado por Y. Amad]. Colombia.
- Revista Semana. (7 de junio de 2013). La historia inédita de los falsos positivos pág.2.
- Semanario Voz. (26 de noviembre de 2014). Arte para " vivir sin miedo " pág. 2.
- Silva, W. (2008). Ya no le camino más [Grabado por W. Silva]. Casanare, Colombia.

Silva, G. B. (2010). *ACTORES ARMADOS ILEGALES E INDEPENDENCIA*.

Bogotá: Universidad Católica de Colombia.

Vásquez, F. (2001). *La memoria como acción social. Relaciones, significados e imaginario*. Barcelona: Paidós.