

**EFFECTOS SUBJETIVOS DEL TEATRO DEL OPRIMIDO FRENTE AL DUELO
POR EL LUGAR DE ORIGEN, EN SUJETOS EN SITUACIÓN DE
DESPLAZAMIENTO FORZADO.**

**LINA HERRERA GUZMÁN
MARÍA FERNANDA MENA OBANDO**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PSICOLOGÍA**

2015

**EFFECTOS SUBJETIVOS DEL TEATRO DEL OPRIMIDO FRENTE AL DUELO
POR EL LUGAR DE ORIGEN, EN SUJETOS EN SITUACIÓN DE
DESPLAZAMIENTO FORZADO.**

**LINA HERRERA GUZMÁN
MARÍA FERNANDA MENA OBANDO**

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE PSICÓLOGAS

**Asesor:
Ps. ALEJANDRO RIÁSCOS GUERRERO**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PSICOLOGÍA
2015**

NOTA DE RESPONSABILIDAD

“Las ideas y las conclusiones aportadas en este trabajo de grado, son responsabilidad exclusiva de los autores”.

Artículo 1º del acuerdo No 324 de octubre 11 de 1966 emanado del Honorable Consejo directivo de la Universidad de Nariño.

NOTA DE ACEPTACIÓN

Presidente de tesis

Jurado A

Jurado B

San Juan de Pasto, Marzo de 2015

AGRADECIMIENTOS

A mi familia por no darme certezas, a la vida por mantenerme inconforme, al amor por no ser infinito y al teatro por mostrarme mundos ensoñados.

A los sobrevivientes de la guerra que eternizaron su historia en el teatro... que se arriesgaron a reír y a llorar, a oponerse al silencio y a volver su cuerpo el escenario para la memoria.

A la Corporación Escénica de Pasto La Guagua, al amor lleno de saber y a los buenos amigos que demuestran que para soñar es mejor estar bien acompañado...

A John Jairo Ortiz, al maestro Julio Eraso, a Colectivo Línea Amarilla, a OIM.

Lina Herrera Guzmán

A mis Padres por apoyarme en cada huella marcada, a mis pasiones y sueños por no desvanecerse nunca, al amor por envolverme en magia, al arte por brindarme la oportunidad de volar y ponerle colores a las alas, a la vida por mostrarme que el saber se acrecienta con el paso del tiempo, y se fructifica con las acciones.,

A los sobrevivientes por creer en nosotros, por poner en palabras sus dolores, por poner su cuerpo en las tablas, por dejar leer sus historias y por dejar sus memorias en el escenario.

A la Corporación escénica de Pasto La Guagua, A OIM, a Julio Eraso y al Colectivo Línea Amarilla por su entrega incondicional, a cada uno de los que hicieron parte de este aprendizaje, gracias por compartirnos su saber, por rodearse de esta realidad y ayudarnos a escribir historias diferentes.

María Fernanda Mena.

DEDICATORIA

A las palabras que aún no tienen voz.

A los cuerpos silenciados que anhelan memoria.

Al silencio que urge gritarse.

A la memoria que no debe olvidarse.

A la vida y a la libertad.

TABLA DE CONTENIDOS

RESUMEN	9
Palabras Clave	9
ABSTRACT	9
Key words	10
INTRODUCCIÓN	10
OBJETIVOS	13
Objetivo General	13
Objetivos Específicos	13
MÉTODO	13
Tipo de investigación y diseño	13
Participantes	15
Muestra	15
Instrumentos	15
Procedimiento	16
Plan de análisis de datos	17
Organización y análisis de la información	17
Interpretación y discusión de los datos obtenidos	18
Elementos éticos y bioéticos	18
RESULTADOS	18
Categoría I: Posiciones subjetivas frente a la pérdida del lugar	18
Acontecimiento traumático y angustia de la pérdida	18
Dolor por el lugar - goce del no lugar	24
Duelo por la (Madre) Tierra	28
Categoría II: Movimientos libidinales a partir del Teatro del Oprimido	34
(No) Quiero recordar: la negación del recuerdo	34
Identificación hace emerger la palabra	38
Movimientos libidinales en la improvisación	43
Categoría III: El acto teatral como acto de duelo	46
La subjetivación del duelo: lo simbólico en escena.	46
El duelo en acto	49

DISCUSIÓN	54
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	58
REFERENCIAS	60
ANEXOS	67
Anexo A	68
Anexo B	72
Anexo C	75
Anexo D	79

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Categorías de análisis de información	17
--	----

**EFFECTOS SUBJETIVOS DEL TEATRO DEL OPRIMIDO FRENTE AL DUELO
POR EL LUGAR DE ORIGEN, EN SUJETOS EN SITUACIÓN DE
DESPLAZAMIENTO FORZADO.**

RESUMEN

El desplazamiento forzado es una problemática con un entramado económico, político y social presente en Colombia hace más de 50 años, afectando el lazo social de las comunidades y la subjetividad de las víctimas, quienes enfrentan la pérdida de su lugar de origen, aunado a otras pérdidas y acontecimientos traumáticos. Por tal razón, esta investigación pretendió identificar los efectos subjetivos de una intervención basada en el Teatro del Oprimido frente al duelo por el lugar de origen, en 10 sujetos en situación de desplazamiento forzado residentes en la ciudad de Pasto; para lo cual se identificó las posiciones subjetivas frente a la pérdida del lugar de origen, los movimientos libidinales a partir del teatro del oprimido y se analizó si el acto teatral cumplió la función de acto de duelo como subjetivación de la pérdida del lugar de origen.

La investigación corresponde al paradigma cualitativo, con un enfoque epistemológico crítico social, tomando como marco referencial elementos teóricos del psicoanálisis que guiaron el análisis. La recolección de información se efectuó durante la intervención desde el teatro, mediante entrevistas narrativas, analizadas por medio de análisis del discurso. Así, se identificó que las pérdidas en el desplazamiento son múltiples, cuyo duelo implica un dolor que no se justifica y no desaparece debido al carácter siniestro del trauma, sin embargo la subjetivación del duelo es posible mediante el acto teatral pues éste posibilita un saber con el dolor y un trabajo por la memoria dirigido al Otro.

Palabras clave

Desplazamiento Forzado, Duelo por el lugar de origen, Teatro del Oprimido, acto, Efectos Subjetivos, Sujeto.

ABSTRACT

Forced displacement is a problem with an economic framework, political and social present in Colombia over 50 years, affecting the social bond of communities and the subjectivity of the victims, who face the loss of their hometowns, together with other losses and traumatic events. For that reason, this research intended to identify the subjective effects of an intervention based on the theater of the oppressed against the duel for the hometown, in

10 subjects in situations of forced displacement residents in the city of Pasto; for which it identified subjective positions against loss of the hometown, libidinal movements from the theater of the oppressed and it analyzed if the theatrical act fulfilled the role of the act of bereavement as subjectivation the loss of the hometown.

The research corresponds to the qualitative paradigm, with a social critic epistemological approach, taking as referential frame theoretical elements of psychoanalysis that guided the analysis. Data collection took place during the intervention from the theater, through narrative interviews, analyzed by means of discourse analysis. So it was identified that the losses in displacement are manifold, whose duel involves a pain that is not justified and does not disappear because of the sinister nature of the trauma, however the subjectivity of the duel is possible through the theatrical act because it enables a know with the pain and a work for the memory directed to another.

Key Words

Forced Displacement, Duel for the Place of Origen, Theater of the Oppressed, Act, Subjective Effects, Subject.

INTRODUCCIÓN

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

En el caso de Colombia, la guerra, la injusticia social y el conflicto armado se convierten en catástrofes que han marcado la historia de sus habitantes, pues encierra actualmente más de cincuenta años de violencia, dolor, migraciones y desalojos forzados que no cesan (Kerr, 2010). En los años ochenta y noventa la problemática del destierro adquiere su nombre legal y se inviste de desplazamiento forzado, problemática que tiene un trasfondo de poder, lucha ideológica y económica, pero que ocasiona también el desarraigo de cultura, pertenencias, tradiciones e identidades y una constante y deshumanizada violación de los derechos humanos (Bello, 2004).

Al hablar de desplazamiento forzado es relevante tener en cuenta la definición que da la Ley 387 de 1997 (citado en Cuchumbé y Vargas, 2007) sobre la persona desplazada como “toda persona que se ha visto forzada a migrar dentro del territorio nacional, abandonando su localidad de residencia o actividades económicas habituales, porque su vida, su integridad física, su seguridad o libertad personales han sido vulneradas o se encuentran directamente amenazadas, como causa de cualquiera de las siguientes situaciones: conflicto armado interno, disturbios y tensiones interiores, violencia generalizada, violaciones masivas de los Derechos Humanos, infracciones al Derecho Internacional Humanitario u otras circunstancias emanadas de las situaciones anteriores que puedan alterar o alteren drásticamente el orden público”. Es así como la Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento CODHES realizada en el año 2013, proporciona como estadística correspondiente al intervalo desde el año 1985 hasta el 2012, un total de 5’701.996 víctimas que se vieron obligadas a dejar sus hogares para proteger su vida y su integridad como consecuencia de la vulneración a los derechos humanos. Asimismo, Nariño es uno de los Departamentos con mayor intensidad de destierro en el suroccidente colombiano, pues la violencia en este territorio se acrecienta cada año y ya son más de 33.000 mil personas víctimas de esta problemática, enfrentadas a una realidad que muchas veces no encuentra respuesta por parte de las autoridades locales (Bohada, 2010).

Por otro lado, además de los requerimientos, obligaciones y términos legales a los que las víctimas del desplazamiento forzado se ven avocadas, L. Grinberg y R. Grinberg (1984) exponen como en este desplazamiento a nuevos territorios el vínculo social y el sentimiento de identidad se ven gravemente afectados, puesto que todos los cambios ocurren en relación con el entorno y por lo tanto el nuevo horizonte es totalmente desconocido, donde el sujeto para ese nuevo entorno es también un desconocido. En el mismo sentido Augé (2000) habla del *lugar* y el *no lugar*, concibe al primero como parte de la subjetividad y las relaciones de cada sujeto dentro de un mismo espacio y lo caracteriza por los nexos identitarios entre los sujetos y la zona que habitan, además afirma que el *Lugar* es sinónimo de identidad, porque se nace en él y es el sitio donde reside el individuo; en el caso del *No Lugar*, el autor lo considera como un espacio no antropológico, resultado de la sobre modernidad que produce ciertos constructos que no integran lugares antiguos, ni de memoria, ya que no reúnen historia ni identidad.

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

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

Con base en el marco anterior, la presente investigación se propuso abordar esas marcas subjetivas que deja el desplazamiento forzado en relación a la experiencia de duelo frente al lugar de origen, a través de un análisis teórico desde el psicoanálisis y desde la concepción de nuevos escenarios donde cohabiten lo social y lo subjetivo. De esta manera se desarrolló un análisis de la posición subjetiva frente al duelo y de los efectos del Teatro del Oprimido en el sujeto víctima de desplazamiento forzado, de tal manera que permitiera recuperar las voces que atraviesan y organizan el discurso en torno a esta problemática (Conte, 2003), convirtiéndose en una herramienta estratégica para futuras intervenciones. De esta forma, se utilizó el escenario teatral como una alternativa para identificar y elaborar las huellas del desplazamiento forzado a nivel subjetivo.

Tomando como principio la responsabilidad social, se planteó una metodología desde lo estético y lo psicoanalítico, articulando así el saber psicoanalítico con una intervención basada en el Teatro del Oprimido, por su visión política, estética y teórica, que no deja de hacer una crítica a la sociedad misma, ni deja de buscar que el espect-actor, sujeto que es actor y espectador, tome una posición creadora frente a sus opresiones en la escena y en la vida (Boal, 2002).

A continuación se levantan las bambalinas y se da paso al escenario de los resultados de la investigación obtenidos mediante la metodología utilizada en el proceso, y por último se da fin a la función mediante la discusión, conclusiones y recomendaciones.

OBJETIVOS

Objetivo general

Analizar los efectos subjetivos de una intervención basada en el Teatro del Oprimido frente al duelo por el lugar de origen, en sujetos en situación de desplazamiento forzado.

Objetivos específicos

Identificar las posiciones subjetivas frente a la pérdida del *Lugar de origen*, resultado del desplazamiento forzado.

Determinar los movimientos libidinales que surgen a partir de la técnica del Teatro del Oprimido.

Analizar si el acto teatral puede cumplir la función de acto de duelo como subjetivación de la pérdida del lugar de origen.

MÉTODO

Tipo de investigación y diseño

Teniendo en cuenta que el presente trabajo abordó una problemática social a partir de la experiencia subjetiva de los sujetos víctimas de desplazamiento forzado, sin pretensión de generalizar, sino analizando la realidad subjetiva, significaciones y elaboraciones enmarcadas alrededor del duelo frente al lugar de origen y los efectos subjetivos del Teatro del Oprimido; las características de la investigación corresponden al paradigma cualitativo, ya que según Baptista, Fernández y Hernández (2006) la investigación cualitativa considera la realidad subjetiva como el objeto mismo de estudio.

Sandoval (2002) establece que la investigación cualitativa trabaja por la recuperación de la subjetividad como espacio de construcción de la vida humana, la reivindicación de lo

cotidiano como escenario básico para comprender la realidad socio-cultural, y la intersubjetividad y el consenso, como vehículos para acceder al conocimiento de la realidad humana; de forma que sea posible abordar al ser humano desde una visión holística, trabajando por lo ético, lo político, lo cultural, lo socio-cultural y lo particular. Asimismo, la confiabilidad y validez del proceso de investigación cualitativa, se obtuvo por medio de la exhaustividad, el análisis detallado y profundo acerca de lo investigado, y la rigurosidad en relación a la sustentación teórica.

Por otro lado, la perspectiva epistemológica fue de tipo crítico social, ya que además de producir saber, la investigación tuvo como objetivo el cuestionamiento y crítica del desplazamiento forzado como problemática social, evidenciando su validez a partir de la autorreflexión y la intensión de un conocimiento emancipatorio, es decir, que permita liberar al sujeto de las opresiones vividas, tal como lo expone Habermas (1973/2001).

Según Alvarado & García (2008), el paradigma crítico social tiene como objetivo promover transformaciones sociales, la crítica ideológica, el desciframiento de procesos históricos y la aplicación de conocimientos del psicoanálisis para la comprensión de la situación de cada sujeto, por medio de la crítica. Esto último relacionado con la concepción de sujeto desde el psicoanálisis, diferente del sujeto de la ciencia, pues en la teoría psicoanalítica el sujeto está adherido al Otro cultural, un Otro que lo determina y constituye a partir de la palabra. Así, a través del psicoanálisis se obtuvo la explicación de los efectos que tiene el discurso en la subjetividad, en relación con el Otro social.

Ésta articulación de lo crítico social con la teoría psicoanalítica permitió considerar este trabajo como una investigación *con* psicoanálisis tal como lo sustenta Gallo (2011), pues dentro del proceso mismo de investigación, se dio cabida a la emergencia de una verdad subjetiva, sin dejar atrás la teorización, la explicación de algo respecto a los sujetos en relación al fenómeno investigado, asumiendo el problema como un hecho de discurso, teniendo en cuenta que el significante circula también fuera del espacio analítico.

Finalmente, retomando la postura de Gallo (2009), se asume que la investigación dirigida a lo social apunta a la apertura de un enigma que articula al investigador, a los sujetos y a la pregunta de investigación, dando espacio al detalle, al vínculo de lo singular con lo social y abriendo paso a la enunciación, como posición de cada sujeto frente a lo dicho y como lugar del inconsciente.

Participantes

La investigación se realizó con 10 sujetos en situación de Desplazamiento Forzado, miembros de la Mesa Municipal de Víctimas de la ciudad de Pasto, a quienes para salvaguardar la identidad se otorgaron seudónimos. La elección de varios sujetos de investigación, se retomó del método de investigación propuesto por Gallo y Salas (2001) frente a la investigación *con* psicoanálisis, quienes retoman el discurso de diferentes sujetos, ordenándolo a partir de la hipótesis u objetivos de investigación, para así realizar el respectivo análisis de discurso a nivel de la enunciación.

Muestra

El tipo de muestra fue no aleatorio-voluntario, ya que los participantes decidieron libremente participar en los diferentes momentos de la investigación.

Instrumentos

Para obtener la información se hizo uso de entrevistas narrativas con preguntas orientadoras, realizadas durante la intervención basada en la técnica del Teatro del Oprimido; considerando que como lo expone Gaskel (2000 citado en Bonilla y Rodríguez, 2005), la entrevista cualitativa procura el intercambio de ideas, significados y afectos sobre el mundo, cuyo medio principal son las palabras, como vehículo para explorar en detalle el mundo personal de los entrevistados, abriendo paso a que se escuchen nuevas voces y se perciban nuevas perspectivas.

Según Bonilla y Rodríguez (2005), quienes más conocen una situación particular son las personas que cotidianamente la viven, por ésta razón a través de entrevistas narrativas se recuperó la experiencia con respecto al tema de investigación, donde los sujetos enunciaron historias a partir de sus palabras y significados particulares, relativos a sus experiencias y contextos sociales, tomando como base de análisis el decir de los sujetos, que no referencia a los hechos, sino a la posición del sujeto respecto a lo que dice. Este tipo de entrevistas permitieron articular las historias de vida, con el contexto socio-histórico y político de la problemática de desplazamiento forzado enfocados dentro de su subjetividad.

Por último, se hizo uso del análisis del discurso como método que permitió analizar el discurso recuperado desde la teoría psicoanalítica, teniendo en cuenta que en cada discurso emerge un sujeto, que en su enunciación y en su decir evidencia su posición subjetiva frente al duelo por el lugar de origen, y todo el entramado que lo circunda y lo

compone, ya sea su historia, recuerdos, experiencias traumáticas, afectos y cultura. En base a ello, se posibilitó una explicación subjetiva y social del problema planteado, conectando de esta manera el orden simbólico, el saber psicoanalítico y la dimensión experiencial.

Procedimiento

Retomando lo expuesto por Gallo y Salas (2001) sobre la metodología de investigación con Psicoanálisis, el procedimiento se realizó de la siguiente manera:

El primer paso fue la revisión de antecedentes teóricos del problema desde el psicoanálisis y otras disciplinas, en este caso el duelo por el lugar de origen resultado del desplazamiento forzado, el Teatro del Oprimido, la libido, el acto teatral y el acto a partir del psicoanálisis, lo que permitió sustentar sólidamente el proyecto de investigación.

En seguida, se diseñó el método de recolección y análisis de información a partir de la creación de entrevistas narrativas, llevadas a cabo dentro de una intervención desde el teatro, en la que participaron los sujetos investigados. Las preguntas tuvieron como objetivo identificar la posición subjetiva respecto al duelo por el lugar de origen en del desplazamiento, los efectos subjetivos del Teatro del oprimido y la identificación de un posible cambio de posición frente al duelo como efecto de la intervención.

Más adelante se desarrolló lo que Gallo y Salas (2001) denominan observación de campo, que en este caso fue una observación a partir de una intervención teatral. Los primeros encuentros incluyeron la presentación de una pieza audiovisual y la presentación de la obra teatral “*El provinciano*”, con el fin de consolidar a los sujetos investigados, con quienes se desarrolló el proceso de intervención por medio de ejercicios teatrales de expresión corporal, improvisación y emoción, desde la técnica del Teatro del Oprimido y otras técnicas teatrales. Todo esto, en el marco de un proceso de formación teatral que incluyó una obra teatral sobre desplazamiento forzado. Los temas principales fueron: la vivencia subjetiva del destierro, los afectos y recuerdos en relación al lugar de origen, evocación de la pérdida y demás experiencias subjetivas visibles a partir del discurso de los participantes. Las entrevistas narrativas se desarrollaron en diferentes momentos durante la intervención, recopiladas a través de grabaciones de voz y video.

Durante toda la experiencia, se recopiló cuidadosamente el discurso de los sujetos suscitado en los ensayos durante todo el proceso por medio de entrevistas narrativas. Entrevistas que tuvieron la finalidad de identificar los efectos subjetivos del Teatro del

Oprimido, así como analizar si el acto teatral cumplió la función de acto de duelo como subjetivación de la pérdida del lugar de origen en el desplazamiento forzado.

Finalmente, se transcribieron las entrevistas, organizando la información de acuerdo a las categorías de análisis, para luego dar paso al análisis del discurso en función de los objetivos planteados, aplicando una interpretación y análisis desde la teoría psicoanalítica, que finalizó con la elaboración del informe final.

Plan de Análisis de Datos

Considerando que dentro del paradigma cualitativo las investigaciones no se dirigen linealmente, pues los procesos se interrelacionan y se compenetran entre sí, se propuso el siguiente plan de análisis basado en 2 fases expuestas por Bonilla y Rodríguez (1997):

Organización y análisis de la Información

La organización de la información se llevó a cabo durante todo el proceso investigativo, recuperando los discursos tal como se presentaron en el momento, de forma que no fuera inconsistente la información. Además se hizo la transcripción exacta de la información recogida por medio de las entrevistas narrativas, permitiendo así organizarlas en categorías deductivas generadas a partir de los objetivos de la investigación, para luego identificar categorías inductivas en base a las recurrencias presentes en el discurso de los participantes, lo cual favoreció una adecuada organización de toda la información.

Tabla 1

Categorías de análisis de información

Categorías deductivas	Categorías inductivas
Categoría I: Posiciones subjetivas frente a la pérdida del lugar.	Acontecimiento traumático y angustia de la pérdida Dolor por el lugar - goce del no lugar Duelo por la (Madre) Tierra
Categoría II: Movimientos libidinales a partir del Teatro del Oprimido	(No) Quiero recordar: la negación del recuerdo. Identificación hace emerger la palabra Movimientos libidinales en la improvisación.

Categoría III: El acto teatral como acto de duelo	La subjetivación del duelo: lo simbólico en escena. El duelo en acto.
--	--

Más adelante, se seleccionó la información relevante, para proceder a realizar el análisis, enfocado en la triangulación de los objetivos del estudio, la teoría y los datos obtenidos, lo que permitió dar respuesta a los objetivos y preguntas de investigación.

Interpretación y discusión de los datos obtenidos

En base a la categorización, descripción y análisis del discurso, se crearon relaciones entre las categorías, el discurso de los participantes, el proceso de investigación y la teoría, con el fin de construir una visión teórica del problema investigado, con sus respectivos aportes, hallazgos y limitaciones.

Elementos éticos y bioéticos

Considerando el Código Deontológico y los aspectos éticos y legales sobre investigación expuestos por Domínguez, Fernández y Rodríguez (2004), además de priorizar el derecho a la vida como derecho fundamental del ser humano, se consideró elementos éticos como el principio de autonomía, principio de no maleficencia y principio de justicia, dando conocimiento claro sobre la investigación, respetando la confidencialidad y dando libertad a cada participante durante las diferentes etapas del proceso.

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

RESULTADOS

Categoría I: Posiciones subjetivas frente a la pérdida del Lugar.

Acontecimiento traumático y angustia de pérdida.

Para comenzar la interrelación entre las vivencias subjetivas y las posturas teóricas planteadas dentro de la investigación, es preciso en primer lugar situar que tanto el término desplazamiento forzado, como el conflicto armado son como lo expone Castillejo (2000) un “...bello eufemismo resplandeciente, oasis de nuestros temores internos, en medio de un país sin voz...”, esto es, términos maquillados y banalizados que ocultan convenientemente a

la sociedad la experiencia real en relación a la guerra, como un término indigerible y sin investidura que es base y poder de las sociedades, como pulsión de muerte que no se detiene y que transgrede a las leyes de la cultura para convertirse en un real y una realidad que no desaparece. Por esta razón, se sitúa el problema principal como consecuencia de la guerra, lo que lleva a desdibujar al desplazamiento para reconocerlo como destierro, una catástrofe social imprevista, imprevisible y violenta, que si bien tiene efectos sociales y culturales, repercute en la singularidad de quienes lo viven, produciendo efectos a nivel subjetivo, entre ellos el que Berenstein (2003) retoma como el enigma de lo siniestro, pues el destierro no encuentra una inscripción simbólica que le dé un lugar en el lenguaje y en el inconsciente a lo acontecido, es decir, aparece lo imposible de representar, como un acontecimiento que escapa o se resiste a la significación.

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

Según Díaz (2003) ante una experiencia de pérdida el sujeto puede responder de diversas maneras, entre estas a través de la angustia, el dolor y el duelo, los cuales pueden aparecer como momentos del trabajo del duelo, pero también como única respuesta frente a lo perdido. Orientando esto dentro del destierro y su relación con la pérdida, se retoma la angustia, definida por Freud (1926) como una de las reacciones afectivas consecuencia ya sea del peligro de pérdida, como de la pérdida definitiva de un objeto. Por esto, se parte de su postulado para el análisis discursivo de los participantes.

Así, es preciso retomar que para Freud (1917) el duelo refiere tanto a la pérdida de una persona amada como a una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc.; lo que permite situar el *lugar* como el objeto que se pierde en el destierro. Sin embargo, considerando que el destierro no tiene que ver sólo con el momento de emigración forzada, sino que dentro de éste circulan múltiples acontecimientos traumáticos antes, durante y después, emerge la pregunta sobre cuándo y por qué aparece la angustia.

Dentro del discurso de los participantes, se identifica que al hacer memoria sobre el destierro, los participantes se remiten a acontecimientos traumáticos en relación al peligro de muerte de sí mismo y de sus seres queridos. De esta forma, la angustia aparece como un peligro ante la muerte como pérdida del Yo y de sus objetos de amor, quienes se convierten en el objeto a perder; puede vislumbrarse en el discurso de la participante Diana: *“nosotros nos escapábamos detrás de esas gradas y yo pues con mis niños bien pequeñitos, mi niño era pequeño tenía tres años, o sea él era como que se desmayaba del miedo...porque a ellos no les importaba, ellos empezaron a floriar bala y granadas... y nosotros ahí, y luego una señora dijo, vea vámonos porque es que dicen que no les importa, que porque estas casas son campamentos de la guerrilla, entonces ellos piensan es acabar con todo... y empezaron a disparar y eso era horrible, y eran muchas veces que pasaban así...”*.

Este discurso refleja a la angustia como una reacción que señala el peligro de la pérdida de objeto, la angustia frente a la muerte, que rememora el peligro de la castración y como reacción a causa de una posible pérdida o una separación. Para Freud (1926), la pérdida del objeto es una condición de la angustia, tal como la angustia de castración que sobreviene en la fase fálica, producto de la separación, en este caso como separación de los genitales. La angustia frente a la muerte tiene connotaciones narcisistas, pues cuando esta aparece como destino inevitable, la angustia como respuesta ante el peligro de la pérdida del objeto hace referencia más que a la ausencia o pérdida real del objeto en sí mismo, a la pérdida del amor que ese objeto brindaba.

En base a lo anterior, se vislumbra que la angustia emerge como una posibilidad de pérdida de un objeto de amor, un objeto libidinizado, que se pierde no como consecuencia natural, sino a partir de actos de crueldad y horror de un Otro arbitrario, omnipotente y trasgresor, tal como lo manifiesta Beatriz *“...jabonando en el río, cuando oigo un tropel de un caballo que venía y miro al caballo pero no a mi hermano... y me dijo señora le vengo a dar una noticia y entonces me quede quietica sin decir más palabra, cuando dijo acaban de matar a su hermano, y entonces al mismo tiempo, miedo y de todo se me dio... y yo ¿qué hice?, dejé ahí como estaba y salí corriendo como una loca, como una loca! y llegué hasta donde estaba allá mi hermano y esperaba encontrarlo vivo, pero resulta que cuando llego por él, estaba inconocible, a pura bala lo mataron y además de ultimo una granada en la*

cabeza, y sólo tenía una parte de la piel y no había más nada, eso fue muy dura esa situación...”.

Los dichos de Beatriz, permiten identificar que su hermano es el objeto libidinizado, que antes de la prueba de realidad amenaza perderse, pero además es el objeto que se había constituido como soporte de la castración propia, viéndose amenazada la integridad del propio sujeto. En base a esto, puede decirse que la pérdida ubica al sujeto como fragmentado, reviviendo la angustia de castración y ubicándose en una posición de deseo, que evoca también la incompletud. Esta sensación siniestra de fragmentación del cuerpo es un recuerdo de aquello que fue fragmentado antes, como angustia que rememora la primera impresión de parcelación del cuerpo, es como si la pérdida del objeto le recordara su propia mortalidad, la posibilidad de su propia desaparición o de su propia fragmentación (Lacan, 1964).

Esto último se hace evidente también en el discurso de Ana quien al preguntarle sobre el destierro enuncia: “...yo digo que eso es como cuando a uno le cortan un miembro de su cuerpo, eso hicieron con nosotros porque mataron a mi esposo y mi familia no quedó completa... ya la situación empeoró, mi hija no quería vivir, quería morirse. Entonces yo me sentía como muy triste, desubicada, No sabía en quien confiar”. Este discurso remite a la parcelación del cuerpo, experiencia vivida en los primeros años del niño, quien antes de sentirse unificado sólo siente sensaciones parciales sobre su cuerpo (pulsiones), confrontando esa parcialidad del cuerpo con la totalidad que ve en la imagen especular de la fase del espejo; siendo el Otro quien reconoce al niño en la imagen, lo que posibilita una identificación imaginaria entre el niño y la imagen del espejo. Sin embargo, más adelante el sujeto revivirá la angustia de un cuerpo segmentado a partir de la amenaza de castración, en la cual siente que perderá una parte de sí, amenaza que no se siente sobre el órgano y que no se vive en la conciencia, sino en el inconsciente (Lacan, 1964).

Entonces, puede decirse que el *Lugar*, los vínculos familiares y el espacio habitado, son una extensión del propio cuerpo al ser libidinizados por el sujeto, por lo que al perder estos objetos, el sujeto se vive fragmentado, incompleto, y como lo menciona Ana “...yo me sentía como muy triste, desubicada...”, el sujeto ya no se “ubica” pues los objetos que lo identificaban y reconocían ya no están, concluyendo como lo exponen Grinberg y Grinberg (1985 citados en Velarde, 2011) que “partir es también partirse”.

Por otro lado, en el destierro, estas amenazas de desaparición y fragmentación aparecen en lo real, pues además de las pérdidas familiares, la angustia emerge ante la amenaza de la propia extinción lo cual se hace evidente en el discurso de Beatriz: “...yo como me tocó poner la denuncia de la muerte de mi primer hermano y el secuestro, y ahí ya me amenazaron, ese día llegaron en un papelito en hoja de cuaderno así, y a esas horas si fue, ahí sí como dicen cogida la cabeza ¡y ahora qué hago yo, para donde me voy!, y decía “y si no te mueres como tu hermano”, yo cogí no más en unas sacas con un poco de ropa, y el maletín, y con mis dos hijos, salir pa’ Pasto sin saber esas horas que hacer”. Puede decirse que este tipo de amenazas con la angustia consecuente, son en la mayoría de sujetos la razón por la cual emigran de su *Lugar*, pues de no hacerlo, consumiría una pérdida última en relación al propio cuerpo, a la propia vida.

Hasta el momento, se ha visualizado en qué tipo de acontecimientos aparece la angustia, haciendo necesario retornar su concepto, pues Lacan (1964) refiere que éste no es una emoción, sino un afecto que no está reprimido, está desamarrado, va a la deriva, loco, invertido, metabolizado. Lo único que está reprimido son los significantes que lo amarran, por esto muchas veces los sujetos desconocen la razón de su aparición o no pueden poner en palabras el afecto vivido.

Para Bauab (2008) si Freud ubicaba entre las condiciones para la angustia la insatisfacción sexual y el desamparo frente a la separación de un ser amado, Lacan centrará el surgimiento de la angustia en la relación del sujeto con lo enigmático de deseo del Otro y con la amenaza de verse reducido a un objeto y subordinado a la arbitrariedad de ese Otro. La angustia aparece como eso que no engaña, como señal que advierte al sujeto la cercanía de una verdad, relacionada con el deseo del Otro y con el objeto *a* causa del deseo.

En el caso del destierro, la angustia emerge ante la amenaza de perder *El Lugar*, es decir los referentes imaginarios y simbólicos, sus familiares y objetos de amor, pero también y especialmente la angustia aparece cuando el sujeto es reducido a un objeto de goce, es gozado por un Otro arbitrario actor principal de la guerra; es posible exponer que la angustia indica que el sujeto permanece embargado por un goce que no le es propio. Ante esto, es posible citar el discurso de Beatriz: “voy saliendo yo de la finca, cuando un poco de tipos van saliendo de una zanja, y el primero que sale dice quédese quieta, y cuando sale el otro y se tira a quererme coger, y me dice el que va conmigo, prendase y pasamos o aquí

quedamos... entonces me hacía recordar eso, porque es como reciente y uno no se olvida, ese temor que siente en ese momento” o el discurso de Carolina: *“uno no cree hasta que empiezan a haber muertos... ya comienzan a rondar por la casa, la privacidad no era como antes y empiezan a amenazar...”*, discursos que son sólo un ejemplo de diversos actos de amenazas, horror y crueldad que muestran como la muerte, la transgresión y la violencia son una constante en estos contextos, cuya característica es la sumisión del sujeto ante el poder absoluto de un Otro omnipotente que puede decidir sobre su vida, siendo la angustia la primera respuesta, pues tal como lo expone Bauab (2008) la angustia es el chance del sujeto para no doblegarse ante el enigmático deseo del Otro, para redoblar su paso no cediendo a su deseo.

Lacan (1964) equipara la angustia de la pesadilla con la experimentada frente al goce del Otro, teniendo en cuenta que la angustia emerge en relación a la falta, pero precisamente cuando esa falta no está, pues desaparece la norma que la constituye; entonces retorna la angustia, no como señal de una falta, sino de la carencia de la misma. Toma como origen la angustia que vive el infante en la relación (con la madre) sobre la cual él se instituye por la falta, esa relación resulta ser lo más perturbado cuando no hay posibilidad de falta, cuando la madre está todo el tiempo encima.

En relación al destierro, el sujeto permanece atrapado en un goce de Otro, un Otro que se presenta como absoluto, de forma que el sujeto es anulado, borrado. Aquí, el sujeto pretende ser desaparecido, como un objeto inexistente que no deja huella, tal como lo expresa María: *“...yo llegaba con esa maletota de cosas y ni maleta porque era un costal... porque si sacaba la maleta lo mataban... sin decir, ni huellas de que yo me iba, sino subirme en una camioneta taparla y salir....”*.

Finalmente, puede exponerse que la única huella posible es la que marca la angustia en el cuerpo, como una angustia que desborda, como terror indescifrable y mortífero, manifestando a través de mareos, vértigos, temblores, etc, lo que no puede enunciarse en palabras (Bauab, 2008). Esto puede hacerse evidente en el discurso de Laura *“...sentí que alguien me tapó la boca, y con un revolver aquí, y entonces me dijeron cállese no vaya a gritar... entonces ese fue un susto que cuando a mí me taparon la boca y me colocaron el revólver, yo pensé que a mi niño se lo llevaron, y ese fue el susto y es lo que nunca me olvido, eso fue más duro que el propio desplazamiento, en ese momento uno lo que siente*

es... mejor dicho yo no podía llorar, gritaba ¡mi hijo mi hijo!...”; o en la vivencia de María “...Pero qué sería, me duele el corazón, no sé qué pasaría. Mi hijo tiene que llegar hoy”.

“cuando la voz no sale, el cuerpo grita su dolor. Cuando el vacío laríngeo no se solidariza para emitir palabras, el sujeto se abisma en la angustia”.

Bauab (2008).

Dolor por el Lugar- Goce del No Lugar

Se ha planteado anteriormente, que en el destierro no se pierde un espacio geográfico, sino *El Lugar* como territorio que permite la interpretación, comprensión y significación de las relaciones sociales, puesto que contiene todo un entramado de prácticas e intercambios desde el orden de lo imaginario y simbólico en relación al sujeto con la sociedad, con el Otro cultural (Llanos, 2010); por esto Augé (2000), habla del *lugar* y el *no lugar*, concibiendo al primero como parte de la subjetividad y de las relaciones con el otro dentro de un mismo espacio, caracterizado por los nexos de identidad entre los sujetos y la zona que habitan. En este sentido, puede decirse que el *Lugar* está ligado a los afectos, convirtiéndose en un espacio simbólico donde cohabitan los vínculos de amor, especialmente desde la familia, como principal lugar de intercambio simbólico. Este elemento es constante en los discursos y se puede evidenciar en el discurso de Ana: “Yo plasmé mi familia, que es mi hijo mi hija y mi esposo, el carro rojo significaba mucho para mí porque en ese carro yo viajé mucho...viajábamos donde a él se le ocurriera porque teníamos los medios”.

Dentro del destierro, el hogar perdido se convierte en ese lugar al cual se anhela volver, viviendo el nuevo lugar como desarticulado, deshumanizado y sin memoria e idealizando lo perdido a través de la fantasía, tal como se evidencia en el discurso de María: “Uno en el campo es una tranquilidad, uno no tenía miedo, puede comer lo que uno produce, no tiene necesidad de comprarlas... respira aire puro y la tranquilidad que yo tenía... Uno es confiado en el campo, nadie lo roba”. De igual manera en el discurso de Laura: “yo dormía en una cama juntos con mi hermana y era un espacio muy tranquilo, teníamos bastantes gallinas y un corral que cubría todo el patio, cerrado en madera...”. En estos textos se vislumbra *El lugar* y el *No lugar*, como experiencias subjetivas en relación al territorio, pues no sólo se trata de residir en un espacio, sino de habitarlo, constituirlo como parte de la subjetividad, de la propia historia; por esto, el llegar no se reduce a la idea pasiva

de adaptación a lo nuevo, pues es aquí donde interviene el Otro como el que reconoce, abala y da lugar al sujeto. Puede decirse que el Otro es quien lo reconoce, le brinda una identidad imaginaria, pero también otorga los referentes simbólicos para situarse, anudarse en el nuevo lugar.

Por otro lado, puede articularse la idealización del objeto perdido con la ambivalencia de afectos expuesta por Freud (1913), introduciendo que frente a la muerte aparecen sentimientos tiernos y hostiles que quieren imponerse en el objeto perdido, pero debido al carácter opuesto de estos sentimientos se genera un conflicto, y como la hostilidad es en su mayor parte inconsciente, operará el mecanismo psíquico denominado proyección. Entonces, esa hostilidad de la que no se quiere saber, se proyecta hacía el mundo exterior; desasiéndola del objeto perdido y ubicándola fuera, en el nuevo lugar, dejando al objeto perdido entre la nostalgia y la idealización amorosa, en este caso la ambivalencia de afectos no sólo se relaciona con el territorio, sino con los seres amados perdidos, como en el caso de Beatriz: *“Él era bien alegre, para las fiestas, él nunca iba con la misma ropa...y ante el espejo se peinaba bien, se echaba su loción, y ponía la música y empezaba él a bailar... esa imagen como que a mí siempre me recuerda... como se sentía, se valoraba a él mismo, y él preguntaba si cierto que estoy chusco, y se miraba al espejo, eso me acuerdo de él”*. En este discurso enmarcado por la nostalgia, su hermano es su *lugar*, aquel que tuvo que sepultar, deshabitar y luego escapar para sobrevivir, objeto de amor que ya no emite palabras, más que las dichas por medio de Beatriz; por lo tanto desde la postura de Castillejo (2000), estas historias son como inmensas fosas comunes donde quedan los restos de los difuntos, su olor pertinaz se mantiene, y como los miasmas de los muertos en vida “sobreviven” en el cruce de las palabras.

En el destierro, emerge el dolor como un sentimiento que no cesa y que está adherido a los acontecimientos traumáticos, lo cual es evidente en el texto de Ana: *“... dibujé unas flores de diferentes colores, porque éramos felices, a pesar de tantas cosas éramos felices, estábamos completos...”*. Ella enuncia la felicidad como un sentimiento del pasado, anteponiendo al presente un dolor por la pérdida de la felicidad y de su completud imaginaria, siendo el esposo el objeto con el cual ella se había completado y a quien pierde en la guerra, lo que según Freud (1926) provoca displacer debido a la libido que partió con el objeto. De igual modo en el discurso de María: *“... es un dolor en el corazón, como si se me*

arranca algo... como que algo se me desprende... así pasen los años para mi es lo mismo...". Aquí se denota que emerge la angustia como huella en el cuerpo y luego el dolor como reacción por la pérdida irremediable de un objeto que se vivió como garante de protección y satisfacción; dolor fundado en el anhelo insatisfecho de ese objeto perdido, en este caso su hijo, cuya ausencia aumenta la necesidad del mismo y por ende el anhelo y el dolor, evocando un estado de desamparo psíquico experimentado antes (Díaz, 2003).

De otro lado, además del dolor es preciso situar los efectos subjetivos en relación al Otro, el cual debería ser garante de significación y que sin embargo ubica al sujeto como un objeto, residuo de aquello que no marcha (el conflicto), como un objeto de desecho y de goce, y al cual hay que asistir pero no dignificar en su estatus simbólico, lo que permite articular la postura de Augé (2000) sobre el *No Lugar*, como espacio no antropológico, resultado de la sobre modernidad, que no integra lugares de historia, memoria ni identidad; en cambio el discurso y las palabras se suprimen y la comunicación con el Otro y con el semejante se limitan, caracterizándose como espacios de poder y control social, donde reina la soledad y la indiferencia colectiva.

Esto es evidente a través del discurso de Laura: *"En el tiempo que nosotros llegamos, uno iba a buscar trabajo y uno no podía decir que era población desplazada porque lo primero que hacían era echarle las puertas en la cara";* asimismo Ana menciona: *"nos cerraron las puertas, éramos lo peor, y éramos señalados, porque pensaban que éramos ladrones, nosotros si sentimos muchísimas humillaciones, maltrato, discriminación, todo eso si lo vivimos";* y en el relato de Diego *"Había sido delito acá decir que era desplazado, ¿Quién es usted? ¿De dónde viene? ¿Cuántos son? No se arrienda con niños, no ustedes son desplazados, son matones, son ladrones, son guerrilleros y pam las puertas... que lo vean a uno con botas, no este animal de donde salió, ahí mismo quitaban el letrero... por la ventana no más, no, no, no. Era tanto el desprecio que a nosotros nos daban, que donde lográbamos arrendar nos veían todo".*

En estos discursos se identifica que el cambio de *lugar* como espacio para lo social y cultural, donde se sabe "quién es quién", se distorsiona, se fragmenta y el nuevo lugar no brinda los referentes necesarios para constituirse nuevamente, desconociendo al sujeto y al semejante. Vale la pena situar la postura de Castillejo (2000) sobre lo *otro*, como eso inaprehensible, producto de la distancia, no necesariamente física, sino de una distancia que

lo hace irreconocible, indefinible, lo hace una alteridad radical; el *otro* como anonimato, un anónimo real al margen del espacio social, pues no hay sedimentación ni conocimiento, es inconcluso, no es humano del todo, ya que está más allá de la clasificación, pertenece al reino de la ambigüedad y el caos.

Como lo poetiza Arenas (1966) “*Con esa tristeza del desterrado que es desterrado de su destierro*”, en el destierro lo *otro*, se revela en la lejanía, como *otro* en sentido escueto e incluso contradictorio, que provoca que el sujeto, sea ubicado como objeto de desprecio y exclusión; siendo que esta sociedad, bajo el presupuesto de la distancia de la guerra, percibe a ese objeto como el *otro* indeseable, lo que se articula con el goce del Otro propuesto por el psicoanálisis, pues es Freud (1931) quien afirma que en toda formación colectiva, la hostilidad está presente, de allí que el ser humano no es un ser inocente, amable, que se defiende solo si lo atacan, sino que le atribuye una buena cuota de agresividad; afecto que es trasfondo de todos los vínculos de amor y ternura entre los seres humanos. Por ello Braunstein (2006) habla de la “omnipresencia de la pulsión de muerte como sustrato último de toda acción humana en lo individual y en lo colectivo”.

Por otro lado, estos no lugares situados en hacinamientos urbanos donde las relaciones tradicionales se aniquilan con la modernidad de la gran ciudad, transformando el campo, los cultivos y la naturaleza por barrios populares, compuestos por familias de distintas regiones, climas y costumbres, donde el común denominador suele ser la pobreza (Bello, 2004); puede visualizarse a través del discurso de Carolina como un primer momento de una compleja relación con el Otro social, legal y cultural: “*El cambio y dejar todo lo que se ha construido a lo largo de los años. Es la facilidad que teníamos para decir vamos a comer, el cambio de allá a la ciudad es contrario, al principio es muy difícil conseguirlo... lo más duro es que las personas digan no, piensan que uno les va a hacer daño, pero uno quiere sobrevivir... Es demasiado difícil y más cuando uno es niño, ver que otros comen cosas ricas y decir yo quiero y es como incómodo para los padres decir no mijo cállese... pero mamá yo quiero, yo quiero, y es muy difícil para los padres, sabiendo que anteriormente le daban todo gusto*”. Aquí, el alimento es metáfora de la demanda hacia al Otro, demanda de asistencia pero especialmente de amor, que permita inscribir un nuevo deseo. Sin embargo aún hoy, ni el Otro de la guerra, en su paradigmático discurso de la

lucha por el semejante, ni el Otro Estado, en su función reguladora de las relaciones entre los hombres, son garantes de reconocimiento ni de satisfacción.

Puede decirse que esta confrontación con la realidad insta al sujeto a permanecer psíquicamente en el lugar dejado, lo que se articula con lo expuesto por Velarde (2011) sobre la ubicación subjetiva en la migración y sus movimientos: e/migración e in/migración, de tal forma que aunque el sujeto materialmente se haya desplazado, subjetivamente podría no haberlo hecho y considerarse e/migrante: “el que aún no ha llegado”, lo cual se denota el relato de Serbio: *“Hay momentos de apoyo donde uno extraña su sitio, el lugar donde ha vivido..... es donde uno a veces se pone a pensar, por qué a mí me tuvo que pasar eso, sabiendo que yo allá tenía mi casa, estaba bien, tenía mi familia, vivíamos bien y en un momento a otro lleguen personas que digan tienes que irte de aquí o tienes que desaparecer si no quieres morirte, y si uno se opone, para ellos es fácil decirle te mato”*. El sujeto se ve aún sumergido en un vaivén entre el “estar” y el “no estar”, siendo una grieta que silencia la posibilidad de adaptación total a lo nuevo. Según esto, el movimiento in/migratorio, permitiría integrarse al nuevo lugar, sin embargo el sujeto asume el “estar aquí”, pero siempre deja algo pendiente del “no estar allá”.

Aunado a esto, el Goce del Otro manifestado en discursos como: *“Un profesor dijo que la población desplazada estaba mucho mejor aquí, porque de dónde veníamos la gente se limpiaba con ortigas y tomaba agua del río, y entonces yo le respondí que ese era nuestro habitar, esa era nuestra vida, entonces si hay mucho rechazo”*, y el texto de Diana *“Yo escogí esa careta porque muchas veces uno se siente como así, con esa mascara... lo estigmatizan, lo tildan por la condición de desplazamiento, ahora víctimas. Uno muchas veces no quiere demostrarse”*; ubica al sujeto del destierro como un objeto de desecho o asistencia, destituyéndolo subjetivamente, por medio de la agresión, el olvido, la indiferencia, la falta de dignificación y el no reconocimiento de las verdades subjetivas sobre la guerra, que obstruyen la elaboración de los duelos e imponen un Otro que no garantiza la posibilidad de un nuevo deseo.

Duelo por la Madre (Tierra)

Después de abarcar la angustia y el dolor como reacciones ante la pérdida, así como el papel del goce del Otro en el destierro, es preciso retomar el duelo como otra reacción frente a la pérdida, que acontece cuando el examen de la realidad confirma la

pérdida del objeto y el sujeto debe separarse de éste a través de un arduo trabajo de duelo, donde se retira la investidura libidinal del objeto y de sus recuerdos, proceso en el que no deja de actuar el dolor, produciendo inhibiciones frente a la vida, ya que la energía disponible se invierte en el duelo por lo perdido (Freud,1926).

De esta manera se evidenció en los participantes que esta inversión libidinal perdura durante años, haciendo del tiempo de duelo, no un suceso cronológico, sino un tiempo subjetivo, evidente en el discurso de Ana: *“cuando uno de verdad siente, ha pasado por el dolor, porque el dolor no solamente está en el cuerpo, sino en el corazón, en la mente, en el alma, en todo en uno...para mi es algo desgarrador, para mí una cosa es contar otra cosa es vivir, y vivir con ese pasado y con ese recuerdo... es un dolor que yo creo que siempre va a estar ahí, por eso cuando hablamos de una situación dolorosa nuestra, siempre vamos a sufrir contándolo, pero cada vez va a ser menos el dolor”*; es un dolor que se apodera del sujeto, volviéndose motor que inhibe pero también posibilita actos del presente. El sujeto se detuvo en el acontecimiento traumático y es a partir de esto que se moviliza en el mundo.

Siendo así, Freud (1917) propone un trabajo de duelo, que implica atravesar por diferentes momentos que culminan en la sustitución del objeto, sin embargo ningún ser humano abandona gustoso las posiciones de la libido, lo cual puede traer efectos como la no aceptación de la realidad y la retención del objeto por vía de la alucinación, lo que se hace evidente en el discurso de María: *“...mi hijo lleva 9 años y es todos los días como ser el primer día, yo por eso doy la razón al que dice que el dolor de un hijo es un dolor que nunca, nunca quita... porque ese dolor es todos los días, uno mira y ahí está mi hijo... a veces lo sueño de noche, lo veo que cuando era pequeñito, yo estaba mal porque tenía 7 hijos y la que tenía que trabajar era yo...el sufrió porque era el mayor... entonces cuando yo lo sueño me dice mamita dame mil pesitos, entonces yo le digo tome mijo, quiero darle hartísimo lo que yo no le pude dar, eso a veces me duele de que de pronto la situación de uno no fue la misma, cuando sueño y toda la cosa yo quiero recuperar lo que no hice en vida, quiero recuperarlo en muerto...”*. Este discurso permite identificar que el sueño como formación del inconsciente, es la vía por la cual retorna lo reprimido en la participante, pero especialmente, es el mecanismo mediante el cual sostiene al objeto como no perdido, no pudiendo asumir de forma diferente el dolor vinculado a la pérdida.

Si bien esta pérdida refiere no a un espacio físico, sino a un ser amado asesinado dentro la guerra, es posible retomar que para Freud (1917) en el duelo no es posible discernir con precisión qué es lo que el sujeto ha perdido, sin embargo enfoca su análisis en la libido, como capacidad de amor dirigida en primer lugar sobre el Yo, pero que más tarde, se traslada a otros objetos, que serán incorporados al Yo. Incorporados quiere decir que hacen parte del sujeto mismo, de su identidad. Entonces, si los objetos son destruidos o perdidos, la libido queda de nuevo libre y podría tomar nuevos objetos sustitutos o volver al yo; sin embargo, el duelo es un proceso profundamente doloroso, pues la libido se aferra a sus objetos y no quiere abandonarlos aunque el sustituto ya esté aguardando.

De tal forma, puede verse como las pérdidas en el destierro se vuelven múltiples desde el plano real, imaginario y simbólico, entre ellas la pérdida del espacio físico (real) pero identificado desde el plano simbólico como el lugar de encuentro e intercambio, tal como lo expresa Carolina: *“...era una habitación oscura, pero era donde yo tenía todo lo que en algún momento dejé... donde me sentaba a platicar con mi madre y los otros a veces llegaban y se sentaban ahí al lado... era un lugar donde podía descansar y salir de todo...”*, ese espacio íntimo de encuentro con el Otro y con el mismo sujeto, como un espacio no ideal pero si idealizado, que se ubica en el presente desde la nostalgia.

Asimismo, se identifican pérdidas materiales desde lo laboral según el discurso de Miguel: *“...perder lo poco que uno ha estado trabajando, es duro. Yo para qué realmente me sentía bien, eran 42 hectáreas, potreros, plátanos...”*, o el discurso de Bertha: *“Cuando yo estaba allá tenía mi asadero bien organizado, con mis empleados, con mi hijo...en ese tiempo no nos faltaba nada teníamos todos los recursos. Ese es el tiempo de atrás cuando tuvimos plata, después ya salimos, dejamos botando todo, después ya fui víctima, pasé tiempo malo como unos tres años, me dio depresión, me enfermé y ahora dando gracias a Dios, pues que le digo, he salido adelante...”*. Pérdidas materiales que sin embargo, significan en cada sujeto formas de posicionarse en sus lugares. El duelo sería en este caso, la respuesta psíquica del sujeto frente a la pérdida de un objeto que se vuelve objeto de deseo, al perderlo, el sujeto pierde una parte de sí invertida en él, no una parte física, sino simbólica, ya que con el objeto se tiene una relación de identificación; esta pérdida abre un agujero alrededor del amor hacia al objeto, por lo que en un primer momento buscará mantener imaginariamente esta relación y su vínculo anterior (Lacan, 1958).

Puede decirse que el trabajo brinda una identificación imaginaria y simbólica, pues además de sobrevivir, se construyen significantes que nombran y dan un lugar simbólico al sujeto. Además, los discursos reflejan la posición subjetiva respecto al duelo, ya que existen sujetos que han encontrado una suplencia a la pérdida en el destierro, como Bertha quien ubica el duelo en el pasado, pues su nuevo deseo se dirige movilizándolo en su misma situación, procurando darse un lugar al posibilitar reconocimiento del semejante.

Sin embargo, otros participantes independientemente del tiempo cronológico aun no subjetivan la pérdida, tal es el caso de Sergio: “...*Hay momentos de apoyo donde uno extraña su sitio, el lugar donde ha vivido... por lo menos a mí me toca mucho, porque donde yo estaba posicionado llevaba a penas un año de estar ahí, y era una parte donde me estaba yendo bien, nunca tenía problemas con nadie, era conocido en la comunidad...*”; puede decirse que imaginariamente en el lugar dejado, no se inscribe la falta, brindando una ilusión de completud, es decir, se da la ausencia de la falta. En este contexto, el objeto perdido es un objeto deseado pero prohibido, prohibición no natural, ni justificable simbólicamente, pues es producto de un Otro gozador, lo cual complejiza su subjetivación. En el caso Sergio reaparece la nostalgia de un lugar que significa una identidad, donde es reconocido desde el campo de la mirada, es visto por un Otro simbólico que avalaba su existencia.

Igualmente, en este sujeto el destierro ha afectado su subjetividad de tal manera que como lo expresa: “...*Pero no me siento yo, que diga ya me siento de satisfacción, ya de ver que lo que yo tenía nunca lo conseguí por medio de nadie, lo conseguí por mi trabajo*”, no ha perdido solo el trabajo, sino que hay algo que el sujeto perdió de sí mismo, en este caso su posibilidad de asumir la función del Padre se ve debilitada cuando este ya no puede sostener a su familia y sostenerse por sí mismo, marcando una caída de su posición simbólica. Esto se relaciona con el aporte de Allouch (2006) quien argumenta que en toda pérdida vivenciada como pérdida, hay un objeto erotizado que se lleva un trozo de sí, por ello el sujeto deberá dejarse partir; y es por esto, que en el duelo se convoca un elemento simbólico que responda de alguna manera a la apertura de un agujero en lo real que implica la muerte.

Complementariamente, se identifican otras pérdidas que devienen después del desplazamiento de un lugar a otro, entre ellas las fragmentaciones familiares enunciadas

por Beatriz: *“Mi hogar se destruyó por ese liderazgo, yo y mi hogar o la comunidad. Yo entendía que no podía estar encerrada... le dije mire señor, si usted quiere vivir así, viva, miré y verá, porque si él me quisiera me apoyara, mire yo tengo que ir a instituciones y hacernos conocer para volver a rescatar sea tierra o vivienda, lo que hemos perdido... Nos hemos dado la pela de que con plata o sin plata andamos... perdí a mi esposo, mi hijo”*, fragmentación familiar resultado de su negación a ubicarse como víctima pasiva, oponiéndose a permanecer en la impotencia y la caridad, en ella prevaleció su decisión de hacer algo frente a las pérdidas del destierro, a pesar de que ello trajera otra separación.

Otro ejemplo es el discurso de David: *“eso fue el inicio de todo, cuando reclutaron al mayor de mis hijos... lo más triste es que ahorita estoy viviendo con ninguno de mis hijos. Es duro todo esto...A raíz del desplazamiento estoy separado de mis hijos de mi señora, vivo de posada.”*, quien ubica la fragmentación del hogar como el primer y más importante acontecimiento, que marca las siguientes separaciones y pérdidas, permite identificar que muchos acontecimientos traumáticos en el destierro no pueden verse como pérdida definitiva, pues el objeto no está muerto, pero algo en él se perdió en el pasado, entonces según Lacan (1949) se busca alcanzar el objeto, mientras el sujeto se une con el objeto perdido por una nostalgia, buscando nuevos objetos para repetir una satisfacción pasada, pero “es encontrado y atrapado en un lugar distinto a aquél donde se lo buscaba”.

De otro lado, se resalta en el discurso de los sujetos una pérdida que permitirá anclar finalmente qué es lo que se pierde en el destierro, relacionando dar y recibir alimento, como una de las principales afecciones de este problema social y subjetivo, presente en discursos como el de Carolina: *“Es la facilidad que teníamos para decir vamos a comer, el cambio de allá a la ciudad es contrario, al principio es muy difícil conseguirlo”* o lo manifestado por María: *“uno en el campo es una tranquilidad, uno no tenía miedo, puede comer sus cosas lo que uno produce, no tiene necesidad de comprarlas...”*. En este último discurso puede verse cómo el recuerdo del campo y el alimento que se produce en la tierra, se ubican aun en el presente *“uno en el campo es una tranquilidad”*, *“no tiene necesidad de comprarlas...”*; mientras que lo único que se ubica en el pasado es la ausencia de miedo *“uno no tenía miedo”*.

Aunado a lo anterior, se identifica en discursos como el de Beatriz: *“Uno llega a una parte ajena y uno llora, porque uno tenía su casa, su cosas... y llegar con sus hijos y ellos*

con ganas de comer... todo eso fue un cambio, para mí fue durísimo”, o el relato de Julia: *“cuando uno sale de un sitio a otro y está de posada... ay no, cuando uno tiene niños pequeños, es un sufrimiento porque yo lo viví, cuando uno está arrimado en otra parte, piensa en la comida, y los hijos mamá yo quiero esto y uno no sabe de dónde... y es como esa pena de decirle a la persona regáleme o bueno, ¿qué le toca a uno? al otro día madrugar como sea a tocar puertas y ha habido partes que no, tome su ficha no alcanzó véngase pa’ otro día y pensar que uno iba sin un peso, sin poder aportar nada, eso es muy duro*”, donde emerge la impotencia y la falta de respuestas del sujeto, cuando este ya no puede ubicarse como el Otro que asume la necesidad de sus hijos, o como el sujeto que no puede alimentarse por sí mismo, reviviendo así angustias primigenias. En base a lo anterior, es preciso reconocer que más allá de la función fisiológica, el alimento tiene una significación en el ser humano, que retomando a Bauab (2008), aparece cuando el bebe, en sus primeros meses emite una llamada a un Otro, que satisface una necesidad orgánica; pero más adelante el niño interpreta el alimento como un mensaje de amor, pasando de la necesidad a la demanda de un amor, siendo el Otro condición indispensable para que el sujeto se constituya, en primer lugar para que el sujeto pueda alimentarse.

Al igual, retomando el discurso de Carolina, quien vive el destierro en la niñez: *“Es demasiado difícil y más cuando uno es niño, ver que otros comen cosas ricas, dulces, y decir yo quiero y es como incomodo para los padres decir no mijo cálese... pero mamá yo quiero, yo quiero, y eso es muy difícil para los padres, sabiendo que anteriormente le daban todo gusto*”, es posible articular que esta privación del alimento puede asociarse con la angustia primaria que según Freud (1926) se produce cuando el niño está solo, cuando halla a una persona ajena en lugar de la que le es familiar, especialmente frente a la ausencia de la madre, sintiéndose sometido a una situación de peligro, siendo la angustia producto del desvalimiento. Luego, Freud postulará en la fase fálica, que esta angustia se muda en angustia de castración, angustia de separación, pero en este caso de los genitales. Del mismo modo, según Lacan (1949) durante el Complejo de Edipo, el niño no desea solo a la madre, sino que desea su deseo, él quiere ser el objeto que colme su deseo, siendo la madre ese Gran Otro, aquél que tiene el poder de responder ante el llamado del sujeto que no puede abastecer sus necesidades por sí mismo. El Otro como sede de la palabra, que escucha el llamado que emerge cuando el objeto no está.

Por otro lado, para Lacan todo sujeto es un sujeto en falta, quien desde el inicio está ligado a la experiencia del Otro, pero aquí también se implica al objeto causa de deseo, aquello que en esta relación no fue conocido por el sujeto más que como un enigma, eso que causa el deseo, es aquello que se busca y que contiene en sí la satisfacción. El sujeto pierde el goce máximo para siempre, renuncia a él, a la madre, e ingresa en la cultura, y es a partir de esta relación primordial que queda un remanente, el objeto (a); algo que queda en el inconsciente del sujeto, como señal del vaciado de goce y como objeto causa y origen del deseo, objeto que está perdido y suscita la búsqueda de señuelos, o sea, de objetos que le recuerden al sujeto, de una forma tolerable, ese remanente de lo perdido (Machado, 2008).

Por tal razón, cuando el objeto falta por primera vez, remite a la falta en el Otro y es aquí, donde el neurótico reconoce que él también está en falta, por lo que puede decirse que en el duelo se siente la ausencia del Otro, soporte de la falta, entrando en juego una herida narcisista, ya que no se trata únicamente de la pérdida del objeto, sino de una pérdida personal, una herida en el sujeto que revive su falta, que ha estado ahí siempre. En definitiva, toda pérdida implica una pérdida en el ser, y en el caso específico de la pérdida de la tierra, puede hablarse de una madre-tierra, como aquella que dio satisfacción al sujeto, pero a la cual él debió renunciar, presentando un vaciamiento del sujeto que le evoca su estatuto de sujeto en falta de ser, y se produce un efecto de des-ser, el cual debe ser reconstituido a través del trabajo simbólico de la cultura.

Categoría II: Movimientos libidinales a partir del Teatro del Oprimido

(No) Quiero recordar: La negación del recuerdo

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

José Saramago (2005)

Con la firme intención de hacer algo con el malestar y las posiciones de duelo de los sujetos a través del teatro, y concibiendo la acción dramática como un hacer que convierte el relato en un compromiso del cuerpo por hacer memoria, como un proceso subjetivo pero encaminado a un acontecimiento colectivo, y siguiendo a García (2002) quien plantea el teatro como el placer de descubrir y de encontrarse sorpresivamente con nuevas ideas y formas no pensadas de relaciones que pueden hacer más llevadera la existencia humana; se retomó como medio de intervención la técnica del Teatro del Oprimido, que como Boal

(2002) lo plantea, es un estilo teatral que crea espacios de libertad y permite que la gente de rienda suelta a los recuerdos, emociones e imaginación, pensando en el pasado, el presente e inventando un futuro y asumiendo la posibilidad de que el ensayo teatral sea el lugar donde se ensayan las transformaciones, siendo este acto ya una transformación.

De esta manera, se encontró que en las primeras intervenciones emergía un discurso repetitivo en relación al no querer recordar asociado con la evocación del dolor, pues enunciar palabras sobre el destierro y la guerra evocaba en los sujetos la angustia y el dolor vividos. Eso se relaciona con lo planteado por Castillejo (2000) quien habla del silencio como una estrategia de guerra implantada a través de la muerte, como forma de silenciar a una persona que es portadora de un sentido y una verdad, silenciando no solo a la persona y al discurso que ella pueda producir, sino a su cuerpo como un texto. En este sentido, el cuerpo se vuelve símbolo de silencio, haciendo del silencio a la vez que un mecanismo de defensa y conservación, el principal mecanismo de propagación de la cultura del miedo.

Sin embargo, es preciso detenerse en este (no) querer recordar, desde la subjetividad y el psicoanálisis, como un no entre paréntesis que hace un énfasis en ese *No*, retomándolo como una negación que lleva tras de sí una ‘afirmación’, la cual se encuentra reprimida para el sujeto (Freud, 1925); o como lo explica Hyppolite (1954, citado en Lacan 1954) utilizando el término acuñado por Freud *aufhebung*, que significa: negar, suprimir, conservar y en el fondo levantar, por lo tanto se produce un levantamiento pero al mismo tiempo una supresión. Esto se pone de manifiesto en el discurso de David “*ya habiendo tantas amenazas directamente a la casa, otras cosas más duras que sucedieron, no quiero hablar de eso...*”, “*Es tan duro volver a recordar esos momentos y de la familia ni le digo, porque nos matan a todos...*”; y en el discurso de Serbio: “*Quisiera decir algo, hay veces que por lo menos de mi parte no quisiera recordar. Cosas que a mí me pasaron, son cosas que de pronto ya quedaron allá... Y por eso muchas veces, me toca, me toca y me vuelvo sentimental, al saber de qué cada quien tenemos una historia. En nuestra vida, en el desplazamiento...*” y “*uno siempre va a estar con ese recuerdo, uno no se olvida nunca, pero lo que uno no quiere es contar, porque al volver a contar la historia que uno le pasó, es donde le llega el sentimiento*”. Es posible analizar, que el sujeto no recuerda lo olvidado o reprimido, sino que lo vive de nuevo, lo repite sin saber que lo repite; y a la vez que afirma no querer recordar, su discurso se ve envuelto en el recuerdo, en el querer decir más, y de hecho estas frases

fueron las que precedieron los grandes textos que se fueron entretejiendo a lo largo del proceso (Freud, 1914).

Un ejemplo de ello es el discurso de Ana: *“lo que pasa es que cuando uno de verdad siente, ha pasado por el dolor...cuando uno habla de ese tema, para mí es algo desgarrador, para mí una cosa es contar otra cosa es vivir, y vivir con ese pasado y con ese recuerdo...”* siendo este texto una afirmación primordial que se esconde detrás del *No querer recordar*, haciendo que el sujeto quede preso al sentido, mortificado por el significante, y esta afirmación o *bejahung* trae consigo la atribución de un valor del símbolo sobre un fondo de ausencia, sobre algo que ex-siste, que es íntimo y exterior al mismo tiempo (Leone, 2002); en otras palabras, la negación no es la negación de algo en el juicio sino una especie de desjuicio, es decir, la negación indica que la posición de la enunciación, no es una negación del enunciado, sino que se revela algo de la posición misma del sujeto que enuncia, por consiguiente para negar algo, aquello que es negado tuvo que ser afirmado en un tiempo anterior; estos significantes primero han debido ser inscriptos en lo simbólico (Hyppolite, 1954 citado en Schejtman 2012).

Asimismo Miguel relata: *“Comencé a ser tildado como espía. En ese sentido uno es triste y comenta hartas cosas... a veces los que hemos vivido, decimos la verdad... a uno estas historias le dejan como el recuerdo y a veces uno no quisiera recordar”*, frente a esto Lacan (1954) afirma que la negación o denegación como él la retoma, donde el contenido no surge desfigurado, ocurre cuando hay evacuación de goce, debido a que la afirmación primordial implica también que algo es rechazado, es decir, es rechazado pero no desaparece, sino que es conservado por la existencia del “no”; del “no” como forma de dar existencia, o sea como “función” que precede, función del “no”, un “no al goce”, que dará lugar al campo de las representaciones.

Igualmente en el discurso de Diana *“...Cómo dejar las cosas, no quisiera recordar, no quisiera recordar, la historia... yo salí corriendo aquí a Pasto, tuve que dejar parte de mi familia... de ahí comencé a dispersar mi familia”*, este es el relato de su padecer, de aquello que duele, que no se quiere recordar y que sin embargo está allí en la fantasía. No se quiere traer al recuerdo porque es darle cuerpo a eso que ya pasó, volver a pisar las huellas de lo acontecido, repetir y aceptar como presente la máscara de un pasado que esconde las evidencias de sus raíces, que tuvo su lugar en algún punto donde el sujeto aun permanece.

Del mismo modo María relata: “...yo no tenía a quien contárselo, entonces mire el hecho de que ese duelo lo vive a uno martirizando, pero cuando uno le cuenta eso a uno a otro, va minimizando el dolor, yo digo que va minimizando porque ya el que mató a mi hijo en mi mente no está... Entonces yo digo que unos tenemos diferentes maneras de reaccionar, unos queremos de pronto no recordar, pero otros de pronto queremos, recordamos pero ya recordamos con más tranquilidad”, relato que denota como el *no recordar* empieza a transformarse en palabras y discurso, donde el sujeto se vuelve narrador de un pasado que no le es del todo accesible, pero que requiere ser alcanzado, detectado y restaurado. Se convierte en un historiador de un tiempo vivido cuya atmósfera fue y es la angustia que requiere ser recobrada, y en este acto complejo de narrar y de construir historia, después de “no querer recordarla” se fragmenta y coarta el “continuo de vida” por el que transita en el presente, puesto que se empieza a poner en palabras aquellos acontecimientos que marcaron la vida del sujeto, trabajando por una nueva significación que de una perspectiva diferente al acontecer mismo (Paciuk, 2007).

Según lo anterior, todo cuanto se olvida o se intenta olvidar, acontece porque alguna vez fue aceptado en la conciencia, y por lo tanto puede volver a la actualidad como parte de la historia, por esta razón, olvidar no equivale a destruir y tampoco implica dejar de saber sobre lo que se impone tachar de la memoria. Es de considerar que el inconsciente no olvida, en él no existe la política del perdón, pues no hay diferencia entre lo justo e injusto, ni entre el bien y el mal, lo legal y lo legítimo, por ello al inconsciente no se le puede engañar, es un saber que sabe todo incluso lo que rechaza. En definitiva, olvidar es hacer como si lo ocurrido no hubiera sucedido, pero Freud (1972, citado en Gallo 2004) descubre que existen recuerdos que nunca desaparecen por más que un ser humano se esfuerce en olvidarlos. El sujeto prefiere olvidar lo que produce infelicidad y recordar aquello que brinda satisfacción, por esto el olvido es un recurso psicológico empleado para protegerse del displacer, de un sufrimiento real o imaginario, o de todo lo que carezca de sentido.

Siendo así, la imposibilidad de olvidar, aunque exista voluntad de hacerlo, es evocada en aquellas circunstancias en las que el daño al ser ha sido tan profundo, que se produce una amargura inolvidable; puede decirse que perdón sin olvido equivale a perdón con memoria histórica, esto es, no olvidar por más que se perdone, lo que introduce la exigencia de hacerse cargo de una responsabilidad histórica, advirtiendo que la salida no es

conducirse en adelante como si lo ocurrido no quedara registrado, pues borrar de la historia equivale a no responder, a anular (Gallo, 2004). El discurso de Ana expone lo anteriormente dicho: *“Este taller fue como recordar, volver un momento al pasado y decir bueno todo lo que yo tenía y en este momento, estoy como melancólica porque ya se acerca la fecha de la muerte de mi esposo, entonces es como un recordatorio y decir bueno vea, eso nunca se le va a olvidar a uno, muchas personas superan las cosas, pero uno no puede olvidar... el día que olvida está mintiendo, porque hay cosas muy doloras que no se van a poder olvidar, que se superan si pero nunca se pueden olvidar”*.

La identificación hace emerger la palabra

Después de reconocer que en las primeras intervenciones los sujetos respondieron a través de la negación de recordar, aunque los recuerdos permanecieran latentes, siendo aparentemente menos doloroso no ponerlos en palabras, situación que se equipara a la llegada de un paciente a análisis quien aparece con una demanda que no es la verdadera y ocultando lo que en realidad quiere decir; fue a partir de la presentación del monólogo teatral “El provinciano”, que en los sujetos dejó de operar la negación e inhibición, dando vía libre a su recuerdo a través de la palabra, lo que permite citar a Freud (1907) cuando dice que “el psicoanálisis le debe más a los poetas que a la ciencia”.

De tal forma que al ser espectadores de “El provinciano”, quien habla desde la nostalgia del campo y la ciudad, posibilitó que en los sujetos operara el mecanismo de identificación definido por Freud (1921) como la forma más originaria de ligazón afectiva con un objeto, siendo el primer modo en el que el yo distingue a un objeto. Así, Freud propone diferentes formas de identificación, entre ellas la identificación por introyección del objeto en el yo, y la identificación secundaria que es típica de la formación de síntoma y que puede darse en relación al objeto, como lo que se quiere tener o ser. La introyección se entiende como aquello que permite al niño, portar algo de un Otro desde sus propios intereses libidinales (extensión del yo), es decir traspasar algo del afuera a un registro que puede llamarse interno.

En base a lo anterior, es posible citar el discurso de Laura: *“La historia que el contó era como si me hubiera pasado a mí, en partes cuando él decía que iba siguiendo la gallina, pues yo pequeña con un poco de amigos, escuchábamos a la gallina que salía cacareando y nos íbamos a buscar...”* o el discurso de Julia: *“Un recordatorio, al principio cuando él*

decía que se tomaba el café con arepas, que su mazamorra... igual nos pasaba a nosotros. Cuando se iban a trabajar era el café con dos arepas y el desayuno era su plato de yuca...y el almuerzo era la mazamorra". En estos fragmentos discursivos se evidencia que la puesta en escena produce una identificación en la cual ellas se apropian del discurso que viene de afuera, trayendo consigo recuerdos cotidianos sobre el campo, pero no solo el recuerdo, sino el afecto adherido a este: la nostalgia.

Así, es necesario, especificar qué tipo de identificación emerge en el espectador de teatro, considerando que según Godoy, Mazzuca y Schejtman (2002) la esencia de la identificación reside en el reconocimiento de algo en común y una equivalencia, diciendo que a una misma causa responde el mismo efecto, relacionado con la identificación del síntoma, pero lo que es claro es que solo el síntoma es observable, pero no la motivación, es decir, lo que hay detrás. Esto se articula con el discurso de Beatriz: *"Ese es el propio vivir de un campesino... uno se da cuenta que salir de verdad del campo hacia el pueblo, uno sufre tantos cambios, uno es confiado en el campo, nadie lo roba, ese cambio ese sufrimiento, la alimentación, el cambio de rol del hombre, siendo ahora la mujer la que tiene que trabajar"*. Si bien ella se identifica con la puesta en escena y con los afectos actuados por el actor, introduce su historia singular frente al destierro; sucede igualmente en Miguel, quien se reconoce a partir de la escena pero da vía a sus vivencias subjetivas: *"Mi historia como la presentaron y como la viví... fui sindicalista y comencé a ser perseguido, el primer desplazamiento yo salgo del departamento del Valle. A mí me deja una historia muy palpable, en la primera no le dicen váyase, a uno le dicen préstese y si uno no se presta ahí le empieza el calvario de la vida... al mirar lo que el señor hacía... en veces quedan hechos palpables de que comienzan a destruirle la casa por el hecho de que usted reclama un derecho como trabajador. Y a mí me sucedió eso"*.

Godoy, Mazzuca et al. (2002) exponen que la identificación parte de la teoría de la libido y el narcisismo, reconociendo que para Freud la identificación es trascendental en la formación de síntomas histéricos, no para interpretarlos, sino que interviene en la creación del síntoma, por lo cual muchos enfermos llegan a expresar en sus síntomas las vivencias de muchas personas y no solo las propias, como si: "padecieran por todo un grupo de hombres y figuraran todos los papeles de un drama con sus solos recursos personales" (Freud,1900). Puede aquí hacerse una metáfora en relación a la función del personaje teatral, ya que este

haría las veces de sujeto histérico portador de los síntomas de los espectadores, mientras que el espectador, como lo expone Freud (1900), se identifica no como una simple imitación, sino como una apropiación basada en un ‘igual que’, refiriéndose a algo común que permanece en lo inconsciente, en este caso entre el espectador y el personaje teatral.

A partir de lo anterior, entendiendo que el teatro es un espacio colectivo, pues surge un intercambio entre actores y espectadores, es preciso situar la identificación en masa expuesta por Freud (1921) como una identificación que nace cuando una comunidad se percibe en una persona que no es objeto de pulsiones sexuales, no siendo condicionante que exista una pulsión sexual inicial, a diferencia de otras identificaciones, solo requiere que exista un elemento compartido, especialmente en relación a la satisfacción de un ideal. El objeto de identificación surge como posibilidad de intercambio en tanto imagen de un ideal, lo que es articulable con el discurso de Beatriz: “...*entonces pues para nosotros esto es un relato un recordatorio, que cada día vamos avanzando más y más. A pesar de la lucha y el trabajo que hemos esforzado, ya hemos creado una educación mejor para nosotros y nuestros hijos, una vivienda, salud, entonces vienen esto y se complementa*”. Este discurso hace evidente lo que Freud (1921) pretende clarificar en la relación entre yo, ideal y objeto, sugiriendo que esto ocurre en tanto los sujetos sitúan un objeto único en el mismo lugar del Ideal del yo, haciendo de este punto el que posibilita el surgimiento de la identificación en masa, cuyo objeto implica una satisfacción no sexual.

Por otra parte, para hablar de la identificación desde Lacan es necesario retomar el Estadio del Espejo (Lacan, 1949) pues aquí se funda la lógica de la identificación en la experiencia del espejo: “Basta para ello comprender el estadio del espejo como una identificación en el sentido pleno que el análisis da a éste término: a saber, la transformación en el sujeto cuando asume una imagen.”. Se plantea un desfase inicial entre la vivencia del cuerpo como desintegrado, frente a la imagen de unidad devuelta por el espejo, por lo que el sujeto se constituye al reconocerse en la primera imagen exterior, cuya fijación ideal será base de las identificaciones secundarias.

Esta primera identificación a la imagen, aunque es una identificación imaginaria, no puede considerarse fuera de lo simbólico, pues Lacan (1949) sitúa la imagen especular como la matriz simbólica en la que el yo se precipita en una forma primordial, antes de objetivarse en la dialéctica de la identificación con el otro y antes de que el lenguaje le restituya en lo

universal su función de sujeto. Según lo plantea Thibierge (1999) en esta fase el yo encuentra el resorte de su propia simbolización, por eso no solo se produce en el registro de la imagen. De esta manera, se asocia lo anterior con el discurso de David quien al verse reflejado en la imagen del personaje, da espacio a la palabra sobre su experiencia de destierro, como una palabra que se dirige a los semejantes y a la vez hace un llamado a un Otro: *“Cuando llegué acá, el mismo reflejo de lo que decía el hombre, Salí a la calle a voltear a ver a todo el mundo, lo carros no lo llevaban, vea dónde quedan las redes unidas, y a tanto hacer uno patoneé y todo con hambre, llegaba uno a la Defensoría del Pueblo, otra lucha, unas colisimas la gente se desmayaba, hasta que a la gente le dé la gana de tirar cualquier cosa... y saber que nosotros sabíamos que votaban las cosas y nosotros necesitábamos un puño de lentejas...de arroz para la casa.”*.

Según Espinosa (2012) la consecuencia del Estadio del Espejo es que la identificación imaginaria sólo puede situarse en referencia a la identificación simbólica. La respuesta del Otro como signo y puesto en juego en relación con una serie de significantes traerá como efecto una marca en el sujeto que permitirá su inscripción en el mundo como tal, como sujeto dentro del lenguaje. El espejo sirve como metáfora que fundamenta el registro imaginario en el sujeto, relación de alienación y desconocimiento fundamental y primaria, pero a su vez el espejo como lugar del Otro donde algo queda no especulable, el objeto a, lo que refiere a la dificultad del sujeto para situar su pérdida inaugural, ubicando el Otro como lugar del reconocimiento, pero también del desconocimiento. Esto último, puede evidenciarse en el discurso de Miguel *“...en veces, solo las personas que hemos vivido esto, sabemos de la realidad...”* o el discurso de Carolina: *“... Eso fue recordar todo eso, que uno quiere, las palabras que dice son demasiado superficiales. Nadie sabe lo duro que es vivir esto, así de lejos, el único que sabe es la persona que lo ha vivido.”* en quienes opera la identificación y sin embargo, no se reconocen en el personaje (la imagen) como totalidad, dando espacio a su propia subjetividad.

De otro lado, Lacan (1961) distingue la identificación a partir de los registros real, simbólico e imaginario, especificando una forma de identificación que se produce con un objeto indiferente, donde el sujeto descubre un rasgo común importante con el otro. Lacan lo denomina “comunidad de deseo” cuando el sujeto reconoce en el otro el mismo deseo, o crea (en si o en el otro) el mismo deseo. Entonces, se reconoce que la identificación especular

antes mencionada es de tipo imaginaria (Godoy, Mazzuca et al., 2002), haciendo un énfasis en la imagen y en la transformación que se produce en el sujeto cuando este la asume, en el sentido de reconocerse y apropiarse de ella. En el caso de la obra teatral los sujetos asumieron la imagen, representando su propia historia, tal es el caso de Beatriz: *“Ahí estamos mostrando que si existe este dolor y que si estamos y que esto si pasó realmente y tiene que guardarse en unas memorias...”* o el discurso de Ana: *“...como el personaje, en el tiempo que he estado aquí, a pesar de tantas cosas, hemos dejado huella, hemos, en mi caso he tratado de servir, de servir una comunidad, de servir a muchas cosas familias que necesitan”*. Pero no solo se trata del registro imaginario, pues según Lacan (1961) aquí interviene la instancia del Ideal, diferenciándolo entre lo imaginario y lo simbólico, a través de la distinción entre el ideal del yo y el yo ideal, pues el primero es una introyección simbólica, mientras que el segundo es el origen de una proyección imaginaria.

Finalmente, la identificación no solo se presentó frente a la obra teatral ya constituida, sino en el trabajo de exploración teatral con los participantes, teniendo en cuenta que como lo expone Espinosa (2012), en la identificación confluyen movimientos que anudan la relación con el semejante, con el cuerpo propio y con el Otro, fijando las coordenadas imaginarias en función de una determinación simbólica, que dan vía a que el sujeto pueda dirigir sus palabras a Otro lugar. Esto se evidencia en el discurso de Sergio después de una improvisación desarrollada por otro sujeto: *“me toca y me vuelvo sentimental, al saber de que cada quien tenemos una historia. En nuestra vida, en el desplazamiento, pues como hay otros hechos victimizantes como el de María que perdió a su hijo que es más doloroso, pues en mi caso mi hija vive, aunque con problemas pero vive...”*; o el relato de Carolina: *“Es que uno a veces siente como que esa historia lo representa, más con la de doña María, más cuando murió mi tío, mi abuela decía que era insoportable, y después la muerte de mi papá... y también en la parte que ella dice que en sueños hace lo que no pudo hacer en vida, yo también lo hago, abrazo a mi papá... esas son historias de mi corazón y uno dice, cierto a mí también me pasó eso, la comprendo o a mi mamá también, porque si le pasa algo a la familia es como si le pasara a uno”*. A partir de esto, es posible concluir que el teatro es como lo expone Boal (2002): *“el arte de verse a sí mismo, el arte de verse viéndose”*.

Movimientos libidinales en la improvisación

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

(Lacan, 1981)

Cuando los sujetos dieron vía a la palabra a partir de la identificación, fue posible explorar nuevas formas de comunicar a partir del teatro en su interrelación entre la palabra, el cuerpo y el acto, siendo la improvisación una técnica que a partir de la libertad de creación en escena, realizada de forma momentánea, similar a la técnica de asociación libre propia del psicoanálisis, posibilitó que los sujetos pusieran sus recuerdos en acto, lo que permitió identificar la relación entre improvisación y los movimientos libidinales, trayendo a colación objetos “perdidos”, que en el recuerdo aún existían. Para ello, es necesario citar a Freud (1914), quien afirma que el Yo es como un gran depósito de libido, considerando inicialmente una libido narcisista originaria de un estado primario y normal; sin embargo para esta categoría se resalta la libido objetal, la cual se funda cuando esta energía libidinal se descarga en los objetos del exterior, de manera que estos adquieren una función simbólica y se transforman, pues pasan al plano del lenguaje, es decir, se convierten en objetos de satisfacción y vienen a cubrir una falta constitutiva del sujeto, una falta primordial (Lacan, 1954). Entonces, el sujeto al querer cubrir esa falta primordial, recae en el hecho de encontrar algo que se perdió, recobrar el objeto del primer destete, ese objeto que debe volver a encontrar y el cual está unido por una nostalgia; dicha nostalgia marca al reencuentro con el signo de una repetición imposible, precisamente porque no es el mismo objeto (Lacan, 1956); esto puede relacionarse con el discurso de Ana quien en varias improvisaciones refiere un objeto particular por diferentes medios como la palabra, la acción y el dibujo: *“el carro rojo significaba mucho para mí porque en ese carro yo viajé mucho...”*, *“Uy tan lindo este carro gordito, está muy bonito este carro rojo...si así voy bien, voy bien?... Pero no me grites, no me grite porque me asusta...En otra ocasión lo cogí sola y sin que nadie me gritara lo supe manejar, lo llevé hasta cierta parte, y en una curva cuando yo no podía, ya miraba que no podía dar la vuelta, tuve que llamar a mi esposo”*; o en el discurso de Berta: *“Mi hermano él era, alto, delgado, trigueño, también le gustaba mucho bailar, para ir a las fiestas, se vestía bien lindo, se miraba al espejo, y decía esta tarde voy a gozar de esta fiesta; era trabajador y también le gustaba ayudar mucho a la gente”*. En

estas narraciones se observa como la libido se encuentra ligada al objeto perdido y a lo que este significa (carro rojo y hermano respectivamente), y son las improvisaciones las que permitieron emanar estos discursos, haciendo que en el sujeto retorne lo imposible, y posibilite la satisfacción con una realización irreal, mediante un objeto fantaseado.

Por otra parte, la libido permite anclar la noción de cuerpo en psicoanálisis, pues el cuerpo es más que el organismo biológico y está determinado por las marcas del Otro, donde la libido, que para Lacan (1964) es un órgano fuera del cuerpo, extiende los límites del cuerpo del sujeto e introduce una explicación en la que el hombre se hace cuando es expulsado del útero y al romper la placenta nace el ser, pero esa placenta la pierden tanto la madre como el hijo; por tanto en el discurso de Laura: *“Pero yo iba demasiado cansada, los pies adoloridos, porque las chanclas se me arrancaron, iba los pies sangrando”*, se evidencia como a través de su improvisación, saltan a escena recuerdos, en donde la libido se instala en el objeto *Chanclas*, pero más aún en lo que este representa: la metáfora de la salida del lugar de origen a causa del destierro, como un “arrancar de la tierra” y enfrentarse a otro lugar con los pies desnudos, lo que se asimila a “arrancar del útero de la madre”, generando eso imposible de olvidar. Entonces, esa placenta es metaforizada mediante una homélette, una tortilla, juego de palabras en francés del cual surge el mito de la laminilla, es decir, que el ser humano pierde su envoltura (la placenta), así que dicha laminilla representa la pérdida primitiva del ser, y dicha laminilla sirve en la teoría Lacaniana para enlazar, otras pérdidas.

Es por esto que mediante la libertad de la improvisación en los sujetos retornaron aquellas pérdidas que aguardaban en su inconsciente, poniendo en escena el cuerpo de un *ser-hablante*, ese cuerpo que está hecho con palabras que producen afectos, y es por medio de esas palabras que estos pueden ser tratados, de ahí que fue el escenario teatral el espacio propicio para ponerle ecos, nombres, sentidos y luz a esas palabras por medio del cuerpo y la voz (Gómez, 2007), esto se expresó en discursos como el de Ana: *“esto fue lo que recuperé de él (Utiliza su cuerpo para mostrar el objeto), y era un reloj... que mi hijo y mi hija se lo peleaban, solamente un reloj”*, en el de Laura: *“teníamos bastantes gallinas y un corral que cubría todo el patio, cerrado en madera, para que no se salieran, bastantes gallinas (utiliza su cuerpo para mostrar como alimentaba a las gallinas)”* y en la narración de Miguel *“allá tenía mi casa, estaba bien, mi casa era nueva, tenía mi familia, vivíamos bien”*; entonces

aquí la libido se aferra a estos objetos destruidos o perdidos y no los quiere abandonar aunque exista la posibilidad de sustituirlos (Freud, 1916).

Así, las palabras se inscriben en la memoria inconsciente y permanecen allí para siempre, siendo el inconsciente la dimensión donde el sujeto se determina desde los efectos de la palabra (Gómez, 2004); es por eso que en el escenario esas imágenes indelebles tomaron forma y devinieron debiles en lo simbólico, en el momento en que el sujeto se introdujo en la improvisación y logró poner en acto su libido, manifestándose esto en el discurso de María: *“Mi hijo tiene que llegar hoy, tiene que venir mi hijo, qué será que no viene mi hijo ya son las 12, las 12 el salió y ya son las 7... Alo... ahh, verdad... ¿y no lo han visto?... Voy a buscar a mi hijo... no lo encuentro, esperaré, buscarlo todos estos días, tendré que rogar a Dios que aparezca. (Improvisa el ir a visitar a una amiga) Hola... Vine a visitarte para desahogarme un poquito lo de mi hijo... no ya 15 días no ha aparecido, pero están buscándolo. Aló... (Se desmaya). Hijo... no importa, estás muerto, pero te juro, que no habrá día, no habrá noche que yo descanse hasta que encuentre quién te mató”*. Este discurso, puede anclarse a lo expuesto por Freud (1917) frente a la sombra del objeto que cae sobre el yo, donde el brillo del Yo se obtiene a través del amor del otro, de ahí que los duelos son tan complejos, puesto que se va la luz que el otro aporta.

Finalmente Lacan (1946 citado en Nasio, 2006) se apoya en la referencia al yo como cuerpo propio y además en referencia al yo como lugar de las identificaciones, y establece desde aquí la dimensión imaginaria, donde el personaje principal no es la imagen ni el yo, sino la libido, por tanto, la imagen debe concebirse como medio para que la libido circule, es decir, en lo imaginario las imágenes se reflejan y se refractan en el cuerpo; manifestado esto en la improvisación de David: *“para mí eso es pesadoso por eso será que, para mí yo no quiero hablar de eso, precisamente la escena que yo planteo es sin palabras, porque al demostrar con la tijera los cortes que yo le haría a alguno de ellos fuera como si los sintiera yo... no tengo ese valor de hablar, lo hice cortico y demostrando que si yo hubiera hecho eso a alguno de ellos igual me hubiera dolido a mí”*. En esta improvisación el sujeto utiliza únicamente su cuerpo para mostrar su palabra silenciada, por eso aquí la libido surge en tanto se establece la discordancia entre el yo como cuerpo fragmentado y la imagen como elemento unificador (Nasio, 2006). Puede decirse que hasta el momento, la libido ha

circulado entre la imagen que viene de afuera en la escena, el objeto y su recuerdo y el cuerpo que habla, como retorno de esa libido.

Categoría III: Acto teatral como acto de duelo.

La subjetivación del duelo: lo simbólico en escena.

El ensayo teatral, el trabajo con el partenaire y el escenario fueron los nuevos objetos hacia donde se dirigió la libido, a partir de un proceso donde los participantes libremente se adentraron al Teatro como una nueva forma de preguntarse y comunicar, pues como lo expone Heidegger (1951), el arte posibilita la apertura a una dimensión estética desde donde se busca responder al enigma incesante de la pregunta por el ser. En relación esto, los sujetos se desinhibieron y tal como en la asociación libre, dejaron emerger el recuerdo, pero esta vez enlazado con la acción dramática, lo que deja ver que no se trata de una técnica teatral específica así como no puede hablarse de una técnica analítica, pues tal como lo afirma Mauas (2007) lo subjetivo no emerge cuando el sujeto se ata a la técnica. Entonces, tomando el discurso de cada sujeto como algo irreplicable, fue posible identificar que el duelo se puso en escena, comenzando por la representación teatral del victimario, como en el discurso de Julia: *“sentí que alguien me tapo la boca, y con un revolver aquí, y entonces me dijeron cállese no vaya a gritar, ¿Quién más está aquí? Yo le dije solamente el niño y yo...cuando me taparon la boca y me colocaron el revólver, yo ¡no mi hijo, mi hijo...”*; o el de Diana: *“Lo que sentimos fue un tiroteo y unas tanquetas que pasaban, era el ejército y empezó a disparar...tatatat todo eso, y había sido que la guerrilla estaba por tras de la casa de nosotros”*; o lo dicho por María ante un victimario invisible puesto en escena: *“en el momento que vi a la persona, en ese momento se me vino todos los recuerdos porque yo... he obviado encontrarme a una de las personas, entonces yo a veces no salgo porque la persona está libre,”*. Los sujetos trajeron a escena a sus victimarios desde la fantasía y el recuerdo, pero respondieron a través de la palabra y la acción, por más doloroso que les haya resultado, o verbalizaron su odio reprimido, ante lo cual Milmaniene (1995) menciona que la creación implica poder hacer algo con “eso”, eso inconsciente donde habitan las pulsiones, permitiendo un acto donde se logra activar, conectar y articular esa parte propia, presentida como peligrosa, que es el Ello.

De otro lado, considerando lo expone Bauab (2008) que en tiempos en los que los padecimientos se presentan más por vía del fenómeno que del síntoma, se exigen

intervenciones desde lo simbólico, imaginario y lo real, sugiriendo que el arte puede llevar a avanzar hacia las coordenadas del sujeto del deseo, cuando él se sitúe de manera novedosa y haga algo desde su ser más íntimo, lo que implica la posibilidad de realizar un acto simbólico antes detenido. Según esto, pueden retomarse los actos teatrales de David los cuales de forma particular no contenían palabras, un ejemplo es una improvisación en la que camina por el espacio y con unas tijeras simula cortarse partes del cuerpo, brazos, manos, piernas y finalmente cuando llega al estómago cae al piso (muere); si bien, dentro de la escena no emite palabra, luego refiere “...*lo que yo representé era lo que me ofrecían a mí, que yo tenía que hacerle eso a mis familiares, por lo que yo llegué a Tumaco, que yo tenía que matarlos y enterrarlos yo mismo... precisamente la escena que yo planteo es sin palabras, porque al demostrar con la tijera los cortes que yo le haría a alguno de ellos fuera como si los sintiera yo...*”. Frente a esto puede decirse que la imagen y la acción forman parte del orden simbólico, pues están enmarcadas en el discurso de sujeto, más aun en su historia subjetiva vuelta acto, lo que permite considerar a este sujeto en el estatuto de sobreviviente, pues ha empezado a hacer algo con la experiencia real traumática para salir de la posición de víctima, que a diferencia de la víctima, no ha encontrado ninguna elaboración psíquica supletoria al horror padecido “luego ha perdido la memoria” (Goldstein,2006).

Así, se encuentran otros sobrevivientes que han simbolizado sus pérdidas, evidenciado en varias improvisaciones teatrales donde lo sujetos traían un mismo acontecimiento traumático, que a pesar de repetirse, como algo que no cesa de inscribirse, traía nuevos significantes que dieron vía a la simbolización, dando nuevas palabras al dolor. Tal es el caso de María quien en más de una ocasión trajo a la memoria la muerte de su hijo desde sus palabras y tensiones corporales en escena: “*Pero qué sería me duele el corazón, no sé qué pasaría. Mi hijo tiene que llegar hoy...*”, “*...No importa, estás muerto, pero te juro, que no habrá día, no habrá noche que yo descanse hasta que encuentre quién te mató...*”, “*Cogimos un bus y nos fuimos y yo en toda la carretera...Edwin, salga mijo, salga mi amor salga, dónde estás, contéstame hijo dónde estás...Toda esa trayectoria lo mismo gritando hasta las 5am que llegué... mucha gente esperándome y solamente yo estando día y noche.*”, “*Coma doña María, No. Hay que dormir. Tampoco... yo quiero sentir el frio que sintió mi hijo, el hambre, el miedo*”, “*Qué hago mi hijo, 12 días, 13 días, me ponía la foto en la cabeza... hijito mío dónde estés contéstame si estás vivo, mira contéstame, tú no debes estar*

muerto, no debes estar muerto”, textos que dan cuenta que la improvisación permitió historizar poco a poco la pérdida, develando su duelo.

Igualmente, en Laura esta dinámica se repite en relación al destierro, pero lo particular en ella, es que al principio no se muestra como la protagonista real de las historias, siendo solo en el transcurso del proceso que ella se ubica como la actriz principal dentro de la escena y fuera de ella. Esto no es al azar, pues puede decirse que hubo un cambio de posición subjetiva frente al sufrimiento, siendo ella quien pone palabras y simboliza lo perdido: *“Señora Carmen venga a ver, mire que dejaron aquí esta bolsa y mire lo que hay aquí (la cabeza de un difunto)... Ay no, no les digas a los demás, vete y esconde esa bolsa, mañana vas a enterrar arriba en la finca... Al día siguiente hago el desayuno, digo Buenos días... qué pasó que anoche no vino Manuel... Todos los trabajadores en silencio, me miraban, se miraban de unos a los otros”, “Doña Carmen, salga que están matando a toda la gente, los están sacando de la casa.... Yo escucho, cojo a mi niño de 4 años y mijo, me salgo corriendo...Venga mijo vamos vamos, de la mano. No me acuerdo de sacar más nada hecho a correr”, “Estaba llegando a Mocoa en un Campero, no supe cómo me sacaron de allí, cuando llego a un parque, la señora también llegó. Doña Laura quédese allí que yo ya vengo...”, “La señora yo, mi patrona yo nunca la volví a ver porque ella me debía ya dos meses de trabajo, nunca la volví a ver hasta el sol de ahora. Y yo jamás volví para el Tigre, allá deje todas mis cosas...todo quedó allí”.*

En esta categoría puede identificarse cómo cada sujeto puso lo simbólico en escena desde la particularidad, usando el cuerpo como soporte del discurso y permitiendo distanciarse de la escena traumática sin no antes narrarla (Nominé, 2007). Entonces, se reconoció que la acción artística integra elementos inconscientes del sujeto, movilizandolos las verdades subjetivas ocultas (Milmaniene, 1995), lo que puede articularse con lo expuesto por Lacan (1961) pues para subjetivar es preciso que algo se signifique para el sujeto y para ello es necesario encontrar un lugar traducible en el Otro, siendo que en el duelo es necesario que lo perdido se traduzca en formas discursivas subjetivas y colectivas. Nuevamente se hace un llamado al Otro, tal como lo enuncia María: *“Yo le digo a todo el público que uno a pesar de ser docente y conocer tantas cosas... uno nunca piensa que tiene que pasar por esto... el desplazamiento o los hechos victimizantes no miran el estatus que uno tenga, no miran que*

uno sea docente, que sea profesional... cobijan a cualquier persona...de la violencia no se escapa nadie...”.

Para concluir, se encontró que cada participante simbolizó diferentes pérdidas, desde la libertad para crear un alter ego en escena: “la conciencia negra” y la “conciencia blanca” de Carolina, o la posibilidad de desarrollar varios personajes al tiempo duplicándose en escena lo que permitía ver las fantasías y el recuerdo del actor, e incluso la alternativa de despedirse de su objeto amado o relatar una experiencia de horror, metaforizándola a través de un objeto como un carro o unas flores. Así, el acto y la voz permitieron desgranar las palabras para hilar lo real, transformando lo inefable de lo siniestro, en la epifanía de acceder a lo poético del lenguaje que anida en cada sujeto como un modo de metaforizar el horror (Bauab ,2008). Asimismo, puede recordarse la relación que hace Freud (1907) entre el poeta y el niño diciendo: “El poeta hace lo mismo que el niño que juega: crea un mundo de fantasía al que toma muy en serio”, siendo este juego comparable con el juego teatral, que equivale a sus fantasías, de las que no se conforma con sentir, sino que se atreve a evidenciarlas al otro, encubriéndola dentro del placer estético, y evidenciándose como sujeto sin remordimiento, ni vergüenza, haciendo de ese acto un acto verdadero, en el caso del destierro, un acto de duelo.

El duelo en acto

A partir de todo el proceso desarrollado con los sujetos y los efectos que ha marcado frente al duelo, es necesario dar cuenta del duelo como estatuto de acto, según lo menciona Allouch (2006), como un acto creador donde el sujeto renace transformado, ya que el sujeto inscribe la posición, la decisión y el acto para la subjetivación de la pérdida; por tanto pueden denotarse cambios de posición subjetiva como en el caso de Ana: *“antes no podía hablar, antes lloraba mucho, incluso tenía muchas pesadillas... ahora he podido hablar sin llorar...ya no tengo el mismo temor para ir a tocar una puerta, eso lo he aprendido ahora, ... a medida que han pasado estos días, ha sido algo satisfactorio...este escenario ha sido como un inicio de sacar, de explorar, de soltarnos un poco de tanto dolor que llevamos, porque aún lo llevamos, y como de sacar la tristeza, hasta hemos llorado, hemos reído, ha sido una experiencia muy bonita porque, he sacado como a flote, muchas cosas de las que yo antes no podía hablar, la verdad es que yo no podía hablar, lo tenía atorado acá, y esto me ha servido para hablar, para sacar un poco”.* En este relato se mira como el acto se

efectúa como una liberación de sí frente a lo perdido, aquí el sujeto empezó a ponerle palabras al mudo dolor de una pérdida. De igual manera en el discurso de Laura: *“Desde el momento en que yo vine aquí, les cuento que mi historia solamente está en la parte donde yo di la declaración, y parte de mi historia yo la he contado aquí, más en ninguna otra parte, aunque hemos estado en diferentes entidades, pero yo jamás he contado la historia mía, como fue el desplazamiento mío, que fue lo que pasó allá, pero aquí, aunque me fue muy duro recordar, no me gusta recordar eso, pero es la segunda parte donde saben una parte de mi historia”*. En esta narración se muestra como el sujeto ante lo traumático de su historia, fue él mismo quien dejó leer la pieza por medio del acto teatral, renunció al goce que lo sumía en el dolor, produciendo un cambio en su relación con lo perdido, al instaurar una posición subjetiva antes no efectuada; entonces se puede decir que el acto fue, un acto de “suicidio”, de “sacrificio” del sujeto que lo hizo renacer y crear un nuevo vínculo con el deseo, pues ella misma dio voz a su historia para transformarla (Allouch, 2005, 2006).

Por consiguiente, el duelo no sólo confronta con lo inevitable de la ausencia, sino también con la posibilidad de hacer algo con ella, con el dolor, con la falta de respuestas y con el vacío. Esto se vislumbra en el texto de María: *“uno el duelo todavía no lo ha hecho, y poco a poco con esto me ha servido, porque he podido confesarles a ustedes y a los compañeros mis problemas, y me ha servido mucho porque me he encontrado un poco más tranquila, porque sé que ya no soy yo la que llevo, sino que otras personas ya conocen mi historia, y que a lo mejor bien o mal pues, la comparten también, porque a veces también unos han pasado por lo mismo mío, que tienen también dolor, entonces para mí, ha sido muy importante, porque él proceso me ha ayudado a hacer más fácil el duelo...”*. Estas palabras denotan como el sujeto siendo actor de su duelo, se desnuda frente a sí mismo y a los demás, confrontándose a su propia historia, dando palabras y actos a su dolor, (Pavlovsky, 1994); o como lo afirma Apolo (2001), batalla con la ambivalencia para vencer la pérdida del objeto, para que el Yo triunfe sobre el objeto, es decir, el sujeto antepone palabras y re-transita por la inexorable falta objetal que lo engendra como sujeto.

Para Lacan (1959), la subjetivación del duelo es un requerimiento pulsional, en función de la insuficiencia de significantes para hacer frente, para recubrir el agujero en lo real que implica toda pérdida, entonces el duelo refiere al dolor psíquico, pero especialmente se convierte en un desafío a la estructura, es decir, tiene como fin recomponer los

significantes para que el sujeto reinscriba la falta, recreándola e historizando la pérdida, para así, transformar la relación del sujeto con la castración, con la propia muerte y con la del Otro, produciendo una separación liberadora que posibilita un acto, como acto creador. Esto se contempla en los discursos de Ana: *“Y ese dolor es tan duro pero también fortalece, o sea tiene como dos propósitos, que es que te vuelve más fuerte, te da como agallas para seguir adelante, como para no... no quedarte ahí para seguir luchando...y hablar de eso o dramatizar sobre eso a mí siempre me ha causado dolor, pero ya no lloro como antes, porque antes era una cosa imparable, era... es un dolor que yo creo que siempre va a estar ahí...por eso cuando hablamos de una situación dolorosa nuestra, siempre vamos a sufrir contándolo, pero cada vez va a ser menos el dolor”* y David: *“...a pesar de que para nosotros es pesaroso, triste y doloroso tener que recordar estas situaciones que vivimos, y difícilmente vamos a olvidarlas, pues...nos hemos ido desprendiendo un poco de este pasado, aunque... no es para nosotros agradable contar estas cosas... esto nos ha servido, como de relajante para alivianar nuestro pesar...esto para mí no tenía objetivo, porque venir a contarle cosas a personas que no nos entiendan piensa uno; pero con el transcurrir del tiempo, uno se va dando cuenta que ustedes también van haciendo parte de nuestro proceso, y les agradecemos por eso”*, estos textos relatan cómo el sujeto quien se había centrado en la memoria de lo perdido, construye un escenario que le permitió significar la pérdida de alguna forma, siendo el acto de duelo el medio para hacer soportable lo insoportable de la pérdida, permitiéndole poco a poco recuperar la energía para la vida mediante una gran inversión psíquica (Díaz, 2003).

Con base en lo anterior, se reconoce el arte como escenario simbólico que entrama el deseo y los dilemas humanos vinculado con el arte funerario, que como lo exponen Aparicio, Braunstein y Saal (2001), ubica al sujeto confrontado ante la muerte, quien necesita responder de alguna manera y por ello, el arte funerario equivale a un acto conmemorativo de la memoria de lo muerto, con el fin de conservar lo perdido en el orden significativo, es decir “rescatando al muerto del olvido”. Así, la cultura cumple con la función de matar a la muerte, pues mediante el orden simbólico del arte funerario, arranca la muerte de la naturaleza, convirtiéndola en un suceso cultural. Igualmente, Urquijo (2003) argumenta en las catástrofes sociales el arte puede sostener un espacio interior estable pero generador de un cambio, pues creadores y espectadores hacen un viaje que el arte propone; el de otra

vida posible, más justa más bella, en una búsqueda incesante de la felicidad, aunque saben bien que esta no existe; respecto a esto Beatriz enuncia: *“ahí estamos mostrando que si existe este dolor y que si estamos y que esto si pasó realmente y tiene que guardarse en unas memorias, porque no se puede cometer los mismos errores en el futuro, porque dicen que el que sufre esto está condenado a repetirlo si no es posible de modificarlo”*. Por lo tanto, el arte puede considerarse un ritual para el duelo, teniendo en cuenta que éste, labora con la materia de lo que no se tiene, de lo que se perdió, actuando a partir del anhelo y la nostalgia de lo que se fue. Por ende, si hay posibilidad de *hacer* con ese vacío, de crear con la falta a través del arte, como una nueva forma de escritura, dando valor no sólo la obra artística final, sino el proceso mismo de creación como un escenario donde habitan diversos elementos inconscientes del sujeto (Tetelbaum, 2001).

Por otra parte, en el acto teatral la voz cobra un papel importante, puesto que son las palabras las que se ponen en escena, pero también los silencios son relevantes ya dejan hablar al cuerpo, como silencios que convocan al espectador en un más allá de su yo; esto se hace visible cuando David, pone en acto su cuerpo y lo que antes no quería nombrar, es puesto en escena a través de su cuerpo-hablante y afirma: *“para mí eso es pesadoso por eso será que yo no quiero hablar de eso, precisamente la escena que yo planteo es sin palabras, porque al demostrar con la tijera los cortes que yo le haría a alguno de ellos es como si los sintiera yo... no tengo ese valor de hablar, lo hice cortico y demostrando que si yo hubiera hecho eso a alguno de ellos igual me hubiera dolido a mí”*. Desde el andamiaje teórico psicoanalítico esto se puede conceptualizar como nivel o "piso" del sujeto del deseo, fuera del nivel de identificaciones imaginarias, fuera del plano yoico; por lo que esta voz que va más allá de las cuerdas vocales irrumpe como acontecimiento teatral, y es descubierta por el sujeto en el escenario, por medio de sus “tensiones”, a las cuales sólo pudo acceder despojándose de sus " máscaras" cotidianas, para llegar a ser «una nada que se sostiene» y sólo desde allí, el sujeto empezó a emitir una voz diferente (Zelis, 2002).

Es así como el duelo, se instaló en el escenario como un lazo solidario que permitió que algo del horror propio de acontecimientos traumáticos de guerra, pudiera ser simbolizado, inscrito y memorizado, poniendo límite a la posición de horror e inscribiéndose como historia en la subjetividad (Díaz 2003), cada sujeto pudo poner en acto y en palabras lo que en otros escenarios no había enunciado, es así como María grita a ese otro imaginario:

“Por qué me lo matastes, dime cuando lo matastes y porque lo matastes, y dónde lo matastes... ¡Maldito, Maldito, Maldito, por qué matastes a mi hijo...”, o Carolina en escena: *“Papá te amo, perdóname por no valorarte cuando te tuve vivo, mi vida hubiera sido diferente si estuvieras conmigo, te amo demasiado y no me he podido perdonar por ser así”*; Laura rompió con la represión para decir sobre su odio: *“Eres una persona inmundada, eres un ladrón eres una basura... No te cruces por mi camino, porque soy capaz de matarte, si yo fuera otra persona ya tiempos te hubiera matado, por todo lo que hicistes, no deberías hacer eso, tu no deberías existir... tu nos humillaste, tu nos quitaste lo que nos pertenecía... allá está ese maldito, ese maldito, lo voy a agarrar a ese maldito, quiero destruirlo, quiero matarlo, que se desaparezca de aquí”* y David puso en palabras su sentir *“No quiero verte en mi camino, nunca más”*; actos simbólicos de duelo, puestos en escena, interpretados por los mismos protagonistas de las historias y dueños de los silencios.

Por esta razón, subjetivar el duelo implica modificar las posiciones de la libido y un cambio de posición frente al evento traumático, posible a través de la historización del suceso, construyendo una nueva respuesta desde su subjetividad y ante su sufrimiento, e inventando un goce más allá del trauma, para poder hacer algo con el resto inmodificable que se repite. Además es preciso, que el proceso de elaboración implique al Otro social como sujeto y no como objeto (Velásquez, 2008 b); por esto los sujetos fueron espectadores, espectadores de sus compañeros, y actores de sus propias historias, por lo cual Ana afirmó: *“...Uno de espectador mira todos los detalles... puedo ver que mientras estoy en la escena, puedo hacer muchas cosas, puedo improvisar, cosa que antes no sabía, nunca habíamos tenido esa oportunidad...”*, o Carolina: *“Es que uno a veces siente como que esa historia lo representa... y uno dice cierto a mí también me pasó eso, la comprendo, o a mi mamá también, porque si le pasa algo a la familia es como si le pasara a uno”* y David expuso: *“nuestros pesares se los hemos pasado a ustedes, lo cual para nosotros ahora ya no es tan doloroso remover esas cosas, aunque no deja de ser pesaroso...”*; para esto Allouch (2006) afirma que todo acto implica la figura de lo público, como acto dirigido al Otro, liberando el concepto de duelo como operación individual ausente del Otro y dando valor a lo simbólico que dé respuesta al agujero en lo real y al rito como función social del duelo. Asimismo Lacan (1961) expone que para subjetivar es preciso que algo se signifique para el sujeto, siendo necesario encontrar un lugar traducible en el Otro, pues lo perdido debe

transcribirse en formas discursivas subjetivas y colectivas, siendo el Otro Social, quien sanciona, reconoce y legitima la pérdida. En relación a esto, María expresó: *“muchas cosas son las que se dicen en la televisión en la radio, pero nunca han tenido la oportunidad de mirar el sentir de las víctimas, es decir que esto es de las víctimas... y yo creo que la gente va a recibir con cariño esto porque es el verdadero sentir de las víctimas”*, lo que demuestra lo imprescindible de la construcción social de rituales, que posibiliten la reconciliación social, la justicia y la construcción de memoria (Pelento, 2003).

Finalmente, puede decirse que el arte brindó a los sujetos la oportunidad de internarse en la aventura de hacer algo desde su subjetividad, posibilitando que el sujeto se reinvente y evidencie su acto artístico, pero igualmente posibilitó la recuperación del lazo social a partir de la comunicación con el Otro, con el entorno social, el público o espectador. De esta manera se plantea el arte como una alternativa para recuperar el lazo social creando un espacio donde el sujeto se reconoce y es reconocido por el Otro, razón por la cual, en el marco de la ley de víctimas, permite el reconocimiento de la víctima mediante vías simbólicas y aporta a la recuperación de la memoria, como preámbulo para la reconciliación. Sin embargo cabe plantear que lograr el duelo en el acto y construir memoria, no implica *olvidar*, pues olvidar haría de lo padecido algo que nunca existió, en palabras de María: *“... pero lo que yo le digo a todo mundo, es que el dolor de la pérdida de un hijo no lo puede superar nadie; y yo les agradezco a ustedes por darme esa oportunidad de hablar, de conversar mi historia por medio de los ejercicios, por medio gestual, oral hemos podido contar nuestra historia, eso lo aliviana, pero el dolor de perder un hijo, no lo puede superar, sino, yo creo que el día que uno se muera”*. En el mismo sentido, Laura agregará: *“y pues eso no se olvida, nunca, jamás, porque yo ya estoy quince años aquí, y me parece que fuera ayer lo que hubiera sucedido, jamás se olvida... uno no se olvida, pero aquí sí he sacado las cosas lo que yo he sentido, lo que recuerdo, y he aliviado un poco mi dolor...”*; por lo tanto, recordar es comenzar a construir memoria, lo que implica hacerse cargo de una responsabilidad histórica, social, política y subjetiva (Gallo, 2004).

DISCUSIÓN

Al culminar este proceso con los sujetos participantes y después del análisis del discurso a través de la teoría psicoanalítica, se generó un escenario de reflexiones y críticas con respecto al destierro en Colombia. Sin embargo, para abordarlas se hace necesario

retomar las preguntas que formaron parte de los objetivos de esta investigación: ¿Cuáles con las posiciones subjetivas frente a la pérdida del lugar de origen, resultado del desplazamiento forzado?, ¿Qué movimientos libidinales surgen a partir de la técnica del Teatro del Oprimido? y por último ¿El acto teatral puede cumplir la función de acto de duelo como subjetivación de la pérdida del lugar de origen?

Con estas preguntas fue como se abrió el telón y se dio inicio a la función, donde los sujetos develaban y escondían al mismo tiempo sus rostros, tal como ocurre con la investidura que se le da al termino Desplazamiento Forzado; desnudaban su historia en escena y ponían su rostro sin máscaras, se presentaba “el destierro del lugar de origen” con su nombre original, sin eufemismos ni recovecos, y empezaba a delinearse el destierro en algo que iba más allá de un espacio físico o un territorio métrico delineado, pues en cada centímetro de tierra se enraizaba una historia que tenía profundidad con sabor a dolor, se trataba de narraciones coartadas, compuestas por recuerdos inadmisibles, desgarradores y mortificantes, cada sujeto recordaba a su manera y le ponía nombres, frases o silencios a los dolores y a sus posiciones subjetivas; en el momento que sus voces empezaron a ser desatadas, sus relatos contaban cómo sus duelos se enmarcaban en sus pérdidas, pero no sólo aquellas materiales, puesto que el destierro fue más que un simple “*salir de un lugar para ocupar otro*”, sino que sus pérdidas se aunaban al abandono de su historia singular, sus amores, sus tradiciones, su identidad, gran parte de su ser, como todo un entramado de prácticas y sentidos simbólicos que ellos desarrollaron y tenían establecidos en su lugar (Llanos, 2010).

Por ello, sus discursos mostraron que esas pérdidas, ponían en jaque su subjetividad, arrancándole de su cuerpo simbólico el territorio, donde se estructuraron las relaciones de cada sujeto, como un espacio que se caracterizaba por los nexos identitarios entre ellos, y que se convertían en un sinónimo de identidad, porque se nace en él y es el sitio donde reside el sujeto (Augé, 2000). Así, fueron las vacas, las gallinas, el carro rojo, la casa, el negocio, las pérdidas que dejó el destierro, pero también el hermano, el hijo, el padre, quienes hicieron parte de los objetos que se perdieron para siempre y quedaron en manos del recuerdo. Recuerdo frente al cual los espect-actores en el escenario hicieron memoria, repitieron las heridas y actuaron la escena donde se detuvo para el sujeto su devenir (Oliveros, 2004).

El proceso transcurría, los ensayos tomaban forma, escenas y palabras, los cuerpos empezaron a hablar de lo que no querían hablar, y los ecos de las voces retumbaban en el escenario retornando como contrasentido, la memoria muda se arraigaba al cuerpo y sus sonidos, por momentos esa “presencia real del objeto” dejaba sin recursos a los sujetos, los desbordaba, y ni las palabras ni las imágenes, le resultan suficientes para nombrar lo innombrable, que con frecuencia se presenta con la indecible experiencia del horror en que ha quedado el sujeto a merced del goce del Otro, sujeto reducido a la vez a la pura condición de objeto de ese goce desbordante. Cada experiencia suscitada en escena, hacía que eso imposible de representar y de nombrar tomara forma y rostro, generando en el ambiente teatral textos aterradores que han dejado huellas indelebles en cada sujeto, por lo que se trataba de memorias mortificantes, angustiantes y mudas a la vez, como si el silencio fuera el escudo de la tranquilidad, pero ocultando a su vez la imperiosidad de un olvido que pedía historizarse, donde retornaba incesantemente aquello del orden de lo tiquico que produjo su destitución subjetiva en aquel encuentro que lo dejó reducido a la *nuda vida* (Figuroa , 2007).

La función continuaba, las posiciones subjetivas de cada uno hacían parte de sus improvisaciones, la angustia invadía sus cuerpos y el dolor sus almas con las que narraban sus llegadas a la ciudad y que enfatizaban en el hecho de que nunca dejaban de “partir”, concibiendo este último término en su doble sentido: de un lado, el de dejar un lugar, ese espacio que se habitó, y de otro lado, en su sentido de fragmentarse constantemente entre lo que se fue y lo que se pretende ser, ser dividido con un presente roto a-histórico, entre el desprecio, la caridad, la lástima y la discriminación; pero refiriendo también a una división subjetiva en la cual el sujeto revive su propia división (Grinberg y Grinberg, 1985 citados en Velarde, 2011). Así pues, hay una memoria que no deja de retornar, a veces de manera explícita, otras velada, y que constituyen la parte significativa de sus síntomas somáticos, de sus sueños y fantasías (Figuroa, 2007). De igual manera el duelo se ponía en escena, con un trasfondo o una voz en off, donde los sujetos rememoraban la pérdida primordial, aquello que se perdió desde siempre y que en cada pérdida, con cada muerte o desaparición de los objetos del mundo, era revivido en el inconsciente, y es temor la pérdida del falo imaginario, que el sujeto se representó como agujereado, en consecuencia, del evento traumático (Soler, 2007).

Asimismo algo repetitivo y colectivo empezó a surgir en el escenario, los sujetos clamaban “no querer recordar”, puesto que al hacerlo el dolor se incrementaba o retornaba, aparentando que el sufrimiento se había ido, pero que más allá de la apariencia, retornaba incesantemente en cada sueño, en cada pesadilla, en cada noticia, en cada noticiero; pero esta apariencia cayó como máscara y en cada improvisación sus voces y palabras se soltaban y sus cuerpos sin reparo se pusieron en escena. Al principio el escenario parecía estar cargado de un coro de voces imperceptibles, pero poco a poco las imágenes y sonidos adquirieron sentido, logrando reconocerse e identificarse con la representación del otro (actor), pues contenía fragmentos con lo que el sujeto se identificaba, llevando a que las puestas en escena posteriores estuvieran cargadas de libido, de fuerza, de todo su ser, aunadas a los objetos perdidos pero rememorados en las tablas. Ya no se trataba de actos lineales, trabajando y demostrando un *hacer-tener memoria*, que es mucho más que evocar el pasado tal y como fue en realidad. Se trató entonces de experimentar y mostrar representaciones e improvisaciones con profundidad, con sentido y significado, llevando a libidinizar el espacio mismo y los objetos en el propio cuerpo (Antequera, 2011).

Finalmente la función se enmarcó en simbolizar lo traumático del desplazamiento forzado y ponerlo en escena, metaforizar su dolor, logrando que los sujetos hicieran el duelo a través del acto teatral, que cambien su posición subjetiva de dolientes y se convirtieran en proponentes de una nueva historia, de la suya, pues la única salida fue hacer de la propia vida una realidad contable (Chiantaretto, 2011); por lo que los actos cada vez fueron más reales, el dolor se presentaba delante de las bambalinas anunciando que era en las tablas donde cada uno de ellos pudo nombrar y simbolizar lo perdido, por medio de nuevos lenguajes (Weisse, 2008); actos que permitieron de una u otra forma elaborar, hablando desde el pasado y poniéndolo en escena en el presente, cada vez con más detalles y más palabras, más gestos y sonidos, más cuerpo y más atrevimiento, desplazando afectos, resignificándolos, pues en este escenario de elaboración del duelo, la memoria de cada sujeto fue una memoria abierta y en construcción, incluyó el pasado para dibujar el presente, y se encaminó a crear un nuevo arcoíris para un futuro. Pero el cierre de telones y el desenlace fue incierto (Paciuk, 2007), pues los sujetos por medio de su experiencia en la escena, no lograron un duelo total, no renacieron transformados (Allouch, 2006), sino que llevaron su dolor al acto de “no olvido”, porque olvidar es como si lo ocurrido o acontecido nunca

hubiera sucedido (Gallo, 2004), entonces encaminaron la creación a partir del dolor y el sufrimiento, para visibilizar sus memorias a la población civil, empapándolas por medio del arte de estos acontecimientos que conciernen a todos, porque se refieren a la guerra, al destierro, a la no indiferencia, y sobre todo, al reconocimiento de su dignidad como sujetos y como seres humanos en su pleno estatuto simbólico. Los sujetos por medio del proceso, lograron mitigar su dolor, y pudieron hacer con ello, textos dicientes, creadores de guiones y puestas en escena, cambiar de posiciones, de discursos e inventar nuevas palabras a su dolor, lograron ponerle símbolos a la indiferencia y a la fatalidad, lograron que en el escenario su voz sea escuchada, sus cuerpos visibilizados y sus pérdidas visibles. Se pudo salir de esa lógica que Foucault (1979) llamó el biopoder: un cuerpo deshabitado, sin sujeto, desubjetivado, donde éste puede capturar los cuerpos de las víctimas en un circuito ideológico perverso de la memoria en sus modalidades de atención psico-social y obstaculizar que haya otra posibilidad de re-escritura y subjetivación de ese evento siniestro, es decir, una historia de un modo distinto; al quedar rotulados en los paquetes de identificación que el mismo biopoder fabrica, los sujetos quedan confiscados en la memoria del hecho, en la condición de víctima pasiva, de objeto despojado de su condición de sujeto.

Por ello, su acto hizo levantar una voz de protesta contra el biopoder, contra la crueldad, contra el goce del Otro de la guerra, su decir constituyó entonces la única posibilidad de generar nuevos sentidos y creaciones transformándose en sobrevivientes, aquellos espectadores que transformaron el horror padecido, creando una nueva vía a su existencia, enmarcada en el arte, puesta en escena en el teatro (Goldstein, 2006) y sobre todo, en la escucha simbólica y respetuosa de sus padeceres.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

La presente investigación abordó la problemática del destierro, como una catástrofe social que va más allá de un desarraigo de la tierra y el espacio, pues genera devastadoras pérdidas del tejido social, familiar y subjetivo, perdidas que marcan irremediabilmente la memoria de los sujetos. Las posiciones subjetivas de cada participante, permitieron entrever como la libido continúa ligada a los objetos perdidos independientemente del tiempo; en cada improvisación, las palabras y actos se aunaban a esos recuerdos, marcados en la memoria y el cuerpo, dolores, afectos, nostalgia, angustia, eran los sentimientos que salían a

flote en el escenario, dejando ver que tras las miradas de esperanza, aún existían duelos sin reparar.

Por otra parte, diversos movimientos libidinales fueron aflorando en la escena, las gallinas, la casa, el carro rojo, la chancla, el negocio, el hijo, el padre, el hermano, fueron los objetos perdidos sobre los cuales la libido aún no se ha desligado, y fueron ellos los que ambientaron las escenas, dejando que los espect-actores utilizaran su cuerpo y su voz, para interpretar en las tablas sus historias, y sus pérdidas; fue importante contemplar como en cada escena que iba transcurriendo cada afecto hacia los objetos se iba alimentando cada vez más, los textos eran más complejos y completos con el pasar de los días las improvisaciones iban adquiriendo más cuerpo y más atrevimiento; y aquella frase con la cual partió el proceso “no quiero recordar” se fue desvistiendo en la escena, y las palabras e imágenes iban vistiendo el escenario teatral.

Así, este proceso permitió poner en voz y en acto el duelo que cada sujeto llevaba en su ser, fue un escenario donde cada uno de ellos, le puso nombres e imágenes a su dolor, puesto que no se trató de olvidar, sino de hacer memoria y hacer algo con el recuerdo, ese “algo” enmarcado en este proceso en la construcción y creación de puestas en escena, construidas por sí mismos, y llevadas al escenario teatral, para ser visibilizadas por la sociedad civil, con el fin de rememorar, elaborar y reparar a las víctimas desde su propio sentir, desde su propia forma escénica de protesta, y desde lo que ellos mismos tienen para decir, convirtiendo su dolor y angustia causada por la guerra, en piezas artísticas creadas a partir de sus palabras.

Finalmente, es necesario reconocer que el trabajo por el duelo, la memoria y la verdad son imprescindibles desde el ámbito social, pero especialmente enmarcados en la subjetividad, encontrando verdades, respuestas y caminos singulares, en oposición a la inclinación de la sociedad orientada hacia el conflicto y la indiferencia, pero también a la posición de víctimas que se han rotulado en el significante “víctima” y ante esto no desean más que el asistencialismo, denegando su propia historia en el conflicto. Entonces, queda abierto el trabajo desde la investigación frente a los múltiples efectos de la guerra que aun no se han abordado, asumiendo que la investigación es además de académica, un ejercicio político y de responsabilidad social.

REFERENCIAS

- Allouch, J. (2005). Objeto perdido, objeto des-compuesto. *Revista de psicoanálisis: Desde el jardín de Freud*, 5, 98-114.
- Allouch, J. (2006). *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*. Buenos Aires, Argentina: Literales.
- Alvarado, L. & García, M. (2008). Características más relevantes del paradigma socio-crítico: Su aplicación en investigaciones de educación ambiental y de enseñanza de las ciencias realizadas en el Doctorado de Educación del Instituto Pedagógico de Caracas. *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*, Año 9. No.2. Recuperado el 19 de diciembre de 2014, de la base de datos Redalyc.org.
- Antequera, J. (2011). *Memoria histórica como relato emblemático. Consideraciones en medio de la emergencia de políticas de memoria en Colombia*. Tesis de maestría no publicada, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, D.C, Colombia.
- Aparicio, A., Braunstein, N. & Saal, F. (2001). Un diván Para Antígona. En N. Braunstein (Ed). *A medio siglo del malestar de la cultura Sigmund Freud*. (pp 169-190). Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI editores argentina.
- Apolo, G. (2001). La Función del Duelo es Articulable con la Función del Padre. *Revista Electrónica Letra Analítica de la Universidad Argentina J.F. Kennedy*. Recuperado el 3 de Febrero de 2015, de <https://www.kennedy.edu.ar/DocsDep29/Revista%20Letra%20Anal%C3%ADtica/Art%C3%ADculos/Apolo%20Guillermo/La%20funci%C3%B3n%20del%20duelo%20es%20articulable%20con%20la%20del%20padre.pdf>
- Arenas, R. (1966). *El mundo alucinante*. España: Catedra.
- Augé, M. (2000). *Los no lugares espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, España: Gedisa, S.A.
- Baptista, P., Fernández, C. & Hernández, R. (2006). *Metodología de la investigación* (4^a. ed.). México, D.F., México: McGraw-Hill Interamericana.
- Bauab, A. (2008). *De la angustia al Deseo: Clínica Lacaniana*. Buenos Aires, Argentina: Letra viva.

- Bello, M. (2004, enero). Identidad y desplazamiento forzado. *Revista Aportes Andinos*, 8. Recuperado el 25 de marzo de 2014, de <http://www.uasb.edu.ec/padh/revista8/articulos/martha%20bello.htm>
- Berenstein, I. (2003). Los “haceres” y los espacios psíquicos. En C. Rolfo; D. Slucky; D. Waisbrot; M. Wikinski & S. Toporsi (Eds). *Clínica Psicoanalítica ante las catástrofes sociales. La experiencia argentina* (pp. 85-95). Buenos Aires, Argentina: Paidós S.A.I.C.F.
- Boal, A. (2002). *Teatro del Oprimido. Juegos para actores y no actores*. Barcelona, España: ALBA EDITORIAL, S.I.U.
- Bohada, M. (2010). Desplazamiento forzado y condiciones de vida de las comunidades de destino: el caso de Pasto, Nariño. *Revista de Economía Institucional*, 12 (23), 259-298. Recuperado el 10 de febrero de 2014, de la base de datos redalyc.org.
- Bonilla, E & Rodríguez, P. (1997). *La investigación en Ciencias Sociales. Más allá del Dilema de los Métodos* (2ª ed.). Santafé de Bogotá, D.C, Colombia: Editorial Norma
- Bonilla, E & Rodríguez, P. (2005). *La investigación en Ciencias Sociales. Más allá del Dilema de los Métodos* (3ª ed.). Santafé de Bogotá, D.C, Colombia: Editorial Norma.
- Braunstein, N. (2006). *El goce: un concepto lacaniano*. Buenos Aires, Argentina: Sigo XXI.
- Castillejo, A. (2000). *Poética de lo Otro*. Bogotá, Colombia: Arfo Editores.
- Chiantaretto, J. (2011). *Trouver en soi la force d'exister. Clinique et écriture*, Paris: Ed. Campagne Première.
- Conte, L. (2003). Terrorismo de Estado. El trauma: Salida del lenguaje. En C. Rolfo; D. Slucky; D. Waisbrot; M. Wikinski & S. Toporsi (Eds). *Clínica Psicoanalítica ante las catástrofes sociales. La experiencia argentina* (pp. 179-187). Buenos Aires, Argentina: Paidós S.A.I.C.F.
- Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento [CODHES] (2013). *La crisis humanitaria en Colombia persiste. Informe de desplazamiento forzado en 2012*. Recuperado el 20 de marzo de 2014, de <http://www.lwfcolombia.org.co/sites/default/files/image/310513%20Informe%20%20desplazamiento%202012.pdf>

- Cuchumbé, N. & Vargas, J. (2007). Reflexiones sobre el sentido y génesis del desplazamiento forzado en Colombia. *Universitas Humanística*, 65. Recuperado de http://www.javeriana.edu.co/Facultades/C_Sociales/universitas/65/cuchumbe.pdf
- Díaz, V. (2003). *Del dolor al duelo: límite al anhelo frente a la desaparición forzada*. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia.
- Domínguez, V., Fernández, J. & Rodríguez, F (2004). *Aspectos éticos y legales de la Investigación en Salud Pública*. Recuperado el 21 de junio de 2013, del sitio Web Bioeticaweb.com:http://www.bioeticaweb.com/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=276
- Espinosa, N. (2012). *Identificación y Melancolía. Una relación ensombrecida*. Santiago, Chile: Universidad de Chile.
- Figuroa, M. (2007, Abril). Memoria histórica y testimonio. *Anuario colombiano de historia social y de la cultura Universidad Nacional de Colombia*, 34. Recuperado de <http://www.bdigital.unal.edu.co/14366/1/3-8250-PB.pdf>
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del biopoder*. México D.F, México: Ed. Taurus.
- Freud, S. (1900). La interpretación de los sueños. *Obras Completas. Tomo IV*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1907) El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen. *Obras Completas. Tomo IX*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1913). Recordar, repetir y reelaborar. *Obras Completas. Tomo XII*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1913). Tótem y Tabú. *Obras Completas. Tomo XII*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1914). Introducción al narcisismo. *Obras Completas. Tomo XIV*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1916). La transitoriedad. *Obras Completas. Tomo XIV*. (pp. 305-312). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1917). Duelo y melancolía. *Obras completas. Tomo XIV*. (pp. 235-258). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- Freud S. (1921). Psicología de las masas y análisis del yo. *Obras Completas. Tomo XVIII*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.

- Freud, S. (1925). La negación. *Obras completas. Tomo XIX.* (pp. 249-257). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1926). Inhibición, síntoma y angustia. *Obras Completas. Tomo XX.* (pp. 71-164). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1931). Tipos libidinales. *Obras Completas. Tomo XXI.* (pp. 215-222). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- Gallo, H. & Salas, M. (2001). *El mito de la voluptuosidad en la prostitución femenina.* Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.
- Gallo, H. (2004). Inconsciente, trauma y amnesia: olvido y verdad. *Revista de psicoanálisis: Desde el jardín de Freud, 4,* 69-83.
- Gallo, H. (2009). El psicoanálisis y la investigación de fenómenos sociales. En J. Hoyos (Ed). *Perspectivas de la investigación psicoanalítica en Colombia* (pp. 94-99). Medellín, Colombia: Departamento de Psicoanálisis de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Antioquia.
- Gallo, H. (2011). Feminidades: Sacrificio y negociación en el tiempo de los derechos. En D. Carmona (Ed). *El asunto del método de investigación psicoanalítica* (pp. 103-112). Medellín, Colombia: Departamento de Psicoanálisis de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Antioquia.
- García, S. (2002). *Teoría y Práctica del Teatro vol 2.* Bogotá D.C., Colombia: Ediciones Teatro la Candelaria.
- Godoy, C., Mazzuca, R. y Schejtman, F. (2002). *Cizalla del cuerpo y del alma. La neurosis de Freud a Lacan Las identificaciones.* Buenos Aires, Argentina: Ediciones Bregasse
- Grinberg, L. & Grinberg, R. (1984). *Psicoanálisis de la migración y del exilio.* Madrid, España: Alianza Editorial.
- Goldstein, M. (2006). *Xenofobias, terror y violencia. Erótica de la crueldad.* Buenos Aires, Argentina: Lugar Editorial.
- Gómez, G. (2004). Traumatismos de guerra: memoria y olvido. *Revista de psicoanálisis: Desde el jardín de Freud, 4,* 84-101.
- Gómez, G. (2007). Neurofisiología de la ansiedad, versus la angustia como afecto que se siente en el cuerpo. *Informes Psicológicos, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 9,* 101-119.

- Habermas, J. (1973/2001). *Conocimiento e interés*. Revista de Ideas y Valores. Bogotá, Colombia: Solar.
- Heidegger, M. (1951). *El ser y el tiempo*. (J. Gaos & J. Rivera, Trads). Mexico D.F., México: Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 1927).
- Kerr, E. (2010, enero). Desplazamiento forzado en Colombia crimen tragedia humanitaria. *Peace Brigades International Colombia, boletín especial*. Recuperado de http://www.pbi-colombia.org/fileadmin/user_files/projects/colombia/files/colomPBIA/100107_boletin_PBI_desplazamiento_2010_WEB.pdf
- Lacan, J. (1949). El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. *Escritos I* (pp. 99-106). Madrid, España: Biblioteca Nueva.
- Lacan, J. (1954). *Seminario 1. Narcisismo y fluctuaciones de la libido*. Obras completas Jaques Lacan E-bookPsiKolibro (texto virtual).
- Lacan, J. (1956) *El Seminario, 4. Las relaciones de objeto*. Obras completas, Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Lacan, J. (1958). *Seminario 6. El deseo y su interpretación*. Obras completas, Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Lacan, J. (1961). *Seminario 8. La transferencia*. Obras completas Jaques Lacan E-book PsiKolibro (texto virtual).
- Lacan, J. (1964). *Seminario 10. La angustia*. Obras completas, Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Lacan, J. (1964). *Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Obras completas, Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Lacan, J. (1981). *Seminario 20. Aún*. Barcelona, España: Paidós.
- Leone, W. (2002). Sobre Die Verneinung. *E.O.L. – Rosario*, 5, 211-227.
- Ley de Víctimas y Restitución de Tierras (2011). Bogotá, Colombia: Acción Social.
- Llanos, L. (2010). *El concepto del territorio y la investigación en las ciencias sociales*. Recuperado el 29 de marzo de 2014, del sitio Web de El Colegio de Postgraduados: <http://www.colpos.mx/asyd/volumen7/numero3/asd-10-001.pdf>

- Machado, M. (2008). *La función del objeto a y la lógica del análisis*. Medellín, Colombia: SIGLO DEL HOMBRE EDITORES.
- Mauas, L. (2007) Psicoanálisis y teatro, una familia electiva. *Elsigma.com*. Recuperado el 25 de enero de 2015 de <http://www.elsigma.com/artes-y-psicoanalisis/psicoanalisis-y-teatro-una-familia-electiva/11576>
- Milmaniene, J. (1995). *La función paterna*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Nasio, J (2006). *Los Gritos del cuerpo: psicósomática*. (1ª. Ed.) Buenos Aires, Argentina: PAIDÓS
- Nominé, B. (2007) *Clínica Psicoanalítica. Cuadernos de una enseñanza itinerante*. Bogotá, D.C. Colombia: Colección Ánfora, Estudios de Psicoanálisis.
- Oliveros A. (2004). Memoria, trauma y duelo en la era de la realidad transparente. *Revista de psicoanálisis: Desde el jardín de Freud*, 4, 154-166.
- Paciuk, S. (2007). Recordar, repetir, elaborar: fondo de la memoria. *Revista uruguaya de psicoanálisis*, 105, 192-212.
- Pavlovsky, E. (1994). *La ética del cuerpo*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Babilonia
- Pelento, M. (2003). Catástrofe social: consecuencias e intervenciones. En C. Rolfo; D. Slucky; D. Waisbrot; M. Wikinski & S. Toporsi (Eds). *Clínica Psicoanalítica ante las catástrofes sociales. La experiencia argentina* (pp. 188-197). Buenos Aires, Argentina: Paidós S.A.I.C.F.
- Sandoval, C. (2002). *Investigación cualitativa*. Bogotá, Colombia: ARFO, Ltda.
- Schejtman, F. (2012). La forclusión del nombre del padre y sus consecuencias. En F. Schejtman (Ed.) *Elaboraciones lacanianas sobre la psicosis*. (pp. 11-36). Buenos Aires, Argentina: Grama Ediciones.
- Soler, C. (2007). *El trauma generalizado*. Medellín, Colombia: Foro de Psicoanálisis del Campo Laciano de Medellín.
- Tetelbaum, P (2001). Lo artístico como posible forma de escritura. *Psicomundo.com Argentina*. Recuperado el 17 de Abril de 2012 en <http://www.psiconet.com/argentina/sade/tetelbaum.htm>
- Thibierge, S (1999) *L'image et le doublé-la fonction spéculaire en pathologie*. París, Francia: Érès,

- Urquijo, H. (2003). *Construcción de realidad*. Recuperado el 10 de marzo de 2013, del sitio web de Hugo Urquijo: <http://www.hugourquijo.com/sec/conferencias.php>
- Velarde, G. (2011). Algunas consideraciones en torno al fenómeno migratorio: migración subjetiva y transicionalidad. *Revista de Derecho Principia IURIS*, 16, 347-360.
- Velásquez, J. (2008 a). La indiferencia como síntoma social. *Virtualia. Revista Digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana*. Recuperado el 19 de octubre de 2013 en http://www.eol.org.ar/virtualia/018/pdf/colombia_velasquez.pdf
- Velásquez, J. (2008 b). Advertencias para el trabajo bajo transferencia con sujetos afectados por la violencia. En J. Velásquez., J. Jaramillo., C. García., H. Gallo., M. Ramírez & J. Villa (Eds). *Conflicto Armado. Memoria, trauma y subjetividad* (pp.135-142). Medellín, Colombia: La Carreta Editores E.U., Nueva escuela lacaniana-Medellín.
- Weisse, C. (2008). Angustia, duelo y sublimación. Relaciones entre el duelo y la pintura de Giorgio de Chirico. *Revista de la Asociación Escuela Argentina de Psicoterapia para Graduados*, 31, 109-126.
- Zelis, O. (2002, julio). El teatro y la voz (Sobre la problemática de la subjetividad y la identidad). *Revista de Psicoanálisis y Cultura*, 15. Recuperado el 5 de diciembre de 2015, de <http://www.acheronta.org/pdf/acheronta15.pdf>

ANEXOS

Anexo A

Matriz 1: Categoría deductiva I: Posiciones subjetivas frente a la pérdida del lugar.

Categorías inductivas	Fragmentos discursivos
<p>Acontecimiento traumático y angustia de la pérdida</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Diana: “<i>nosotros nos escapábamos detrás de esas gradas y yo pues con mis niños bien pequeñitos, mi niño era pequeño tenía tres años, o sea él era como que se desmayaba del miedo...porque a ellos no les importaba, ellos empezaron a floriar bala y granadas... y nosotros ahí, y luego una señora dijo, vea vámonos porque es que dicen que no les importa, que porque estas casas son campamentos de la guerrilla, entonces ellos piensan es acabar con todo... y empezaron a disparar y eso era horrible, y eran muchas veces que pasaban así...</i>”. • Beatriz: “<i>...jabonando en el rio, cuando oigo un tropel de un caballo que venía y miro al caballo pero no a mi hermano... y me dijo señora le vengo a dar una noticia y entonces me quede quietica sin decir más palabra, cuando dijo acaban de matar a su hermano, y entonces al mismo tiempo, miedo y de todo se me dio... y yo ¿qué hice?, dejé ahí como estaba y salí corriendo como una loca, como una loca! y llegué hasta donde estaba allá mi hermano y esperaba encontrarlo vivo, pero resulta que cuando llego por él, estaba inocible, a pura bala lo mataron y además de ultimo una granada en la cabeza, y sólo tenía una parte de la piel y no había más nada, eso fue muy dura esa situación...</i>”. • Ana: “<i>...yo digo que eso es como cuando a uno le cortan un miembro de su cuerpo, eso hicieron con nosotros porque mataron a mi esposo y mi familia no quedó completa... ya la situación empeoró, mi hija no quería vivir, quería morirse. Entonces yo me sentía como muy triste, desubicada, No sabía en quien confiar</i>”. • Beatriz: “<i>...yo como me tocó poner la denuncia de la muerte de mi primer hermano y el secuestro, y ahí ya me amenazaron, ese día llegaron en un papelito en hoja de cuaderno así, y a esas horas si fue, ahí sí como dicen cogida la cabeza ¡y ahora qué hago yo, para donde me voy!, y decía “y si no te mueres como tu hermano”, yo cogí no más en unas sacas con un poco de ropa, y el maletín, y con mis dos hijos, salir pa’ Pasto sin saber esas horas que hacer</i>”. • Beatriz: “<i>voy saliendo yo de la finca, cuando un poco de tipos van saliendo de una zanja, y el primero que sale dice quédese quieta, y cuando sale el otro y se tira a quererme coger, y me dice el que va conmigo, prendase y pasamos o aquí quedamos... entonces me hacía recordar eso, porque es como reciente y uno no se olvida, ese temor que siente en ese momento</i>” • Carolina: “<i>uno no cree hasta que empiezan a haber muertos... ya comienzan a rondar por la casa, la privacidad no era como antes y empiezan a amenazar</i>

	<ul style="list-style-type: none"> • María: “...yo llegaba con esa maletota de cosas y ni maleta porque era un costal... porque si sacaba la maleta lo mataban... sin decir, ni huellas de que yo me iba, sino subirme en una camioneta taparla y salir....”. • Laura “...sentí que alguien me tapó la boca, y con un revolver aquí, y entonces me dijeron cálese no vaya a gritar... entonces ese fue un susto que cuando a mí me taparon la boca y me colocaron el revólver, yo pensé que a mi niño se lo llevaron, y ese fue el susto y es lo que nunca me olvido, eso fue más duro que el propio desplazamiento, en ese momento uno lo que siente es... mejor dicho yo no podía llorar, gritaba ¡mi hijo mi hijo!...” • María “...Pero qué sería, me duele el corazón, no sé qué pasaría. Mi hijo tiene que llegar hoy”.
<p>Dolor por el Lugar- Goce del No Lugar</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Ana: “Yo plasmé mi familia, que es mi hijo mi hija y mi esposo, el carro rojo significaba mucho para mí porque en ese carro yo viajé mucho...viajábamos donde a él se le ocurriera porque teníamos los medios”. • María: “Uno en el campo es una tranquilidad, uno no tenía miedo, puede comer lo que uno produce, no tiene necesidad de comprarlas... respira aire puro y la tranquilidad que yo tenía... Uno es confiado en el campo, nadie lo roba”. • Laura: “yo dormía en una cama juntos con mi hermana y era un espacio muy tranquilo, teníamos bastantes gallinas y un corral que cubría todo el patio, cerrado en madera...”. • Beatriz: “Él era bien alegre, para las fiestas, él nunca iba con la misma ropa...y ante el espejo se peinaba bien, se echaba su loción, y ponía la música y empezaba él a bailar... esa imagen como que a mí siempre me recuerda... como se sentía, se valoraba a él mismo, y él preguntaba si cierto que estoy chusco, y se miraba al espejo, eso me acuerdo de él”. • Ana: “... dibujé unas flores de diferentes colores, porque éramos felices, a pesar de tantas cosas éramos felices, estábamos completos...”. • María: “... es un dolor en el corazón, como si se me arranca algo... como que algo se me desprende... así pasen los años para mi es lo mismo...”. • Laura: “En el tiempo que nosotros llegamos, uno iba a buscar trabajo y uno no podía decir que era población desplazada porque lo primero que hacían era echarle las puertas en la cara”; • Ana: “nos cerraron las puertas, éramos lo peor, y éramos señalados, porque pensaban que éramos ladrones, nosotros si sentimos muchísimas humillaciones, maltrato, discriminación, todo eso si lo vivimos”. • Diego “Había sido delito acá decir que era desplazado, ¿Quién es usted? ¿De dónde viene? ¿Cuántos son? No se arrienda con niños, no ustedes son desplazados, son matones, son ladrones, son guerrilleros y pám las puertas... que lo vean a uno con botas, no este animal de donde salió, ahí mismo quitaban el letrero... por la ventana no más, no, no, no. Era tanto el desprecio que a nosotros nos daban, que donde lográbamos arrendar nos veían todo”.

	<ul style="list-style-type: none"> • Carolina: <i>“El cambio y dejar todo lo que se ha construido a lo largo de los años. Es la facilidad que teníamos para decir vamos a comer, el cambio de allá a la ciudad es contrario, al principio es muy difícil conseguirlo... lo más duro es que las personas digan no, piensan que uno les va a hacer daño, pero uno quiere sobrevivir... Es demasiado difícil y más cuando uno es niño, ver que otros comen cosas ricas y decir yo quiero y es como incómodo para los padres decir no mijo cállese... pero mamá yo quiero, yo quiero, y es muy difícil para los padres, sabiendo que anteriormente le daban todo gusto”.</i> • Serbio: <i>“Hay momentos de apoyo donde uno extraña su sitio, el lugar donde ha vivido..... es donde uno a veces se pone a pensar, por qué a mí me tuvo que pasar eso, sabiendo que yo allá tenía mi casa, estaba bien, tenía mi familia, vivíamos bien y en un momento a otro lleguen personas que digan tienes que irte de aquí o tienes que desaparecer si no quieres morirte, y si uno se opone, para ellos es fácil decirle te mato”.</i> • María: <i>“Un profesor dijo que la población desplazada estaba mucho mejor aquí, porque de dónde veníamos la gente se limpiaba con ortigas y tomaba agua del río, y entonces yo le respondí que ese era nuestro habitar, esa era nuestra vida, entonces si hay mucho rechazo”.</i> • Diana <i>“Yo escogí esa careta porque muchas veces uno se siente como así, con esa mascara... lo estigmatizan, lo tildan por la condición de desplazamiento, ahora víctimas. Uno muchas veces no quiere demostrarse”.</i>
<p>Duelo por la (Madre) Tierra</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Ana: <i>“cuando uno de verdad siente, ha pasado por el dolor, porque el dolor no solamente está en el cuerpo, sino en el corazón, en la mente, en el alma, en todo en uno...para mi es algo desgarrador, para mí una cosa es contar otra cosa es vivir, y vivir con ese pasado y con ese recuerdo... es un dolor que yo creo que siempre va a estar ahí, por eso cuando hablamos de una situación dolorosa nuestra, siempre vamos a sufrir contándolo, pero cada vez va a ser menos el dolor”.</i> • María: <i>“...mi hijo lleva 9 años y es todos los días como ser el primer día, yo por eso doy la razón al que dice que el dolor de un hijo es un dolor que nunca, nunca quita... porque ese dolor es todos los días, uno mira y ahí está mi hijo... a veces lo sueño de noche, lo veo que cuando era pequeñito, yo estaba mal porque tenía 7 hijos y la que tenía que trabajar era yo...el sufrió porque era el mayor... entonces cuando yo lo sueño me dice mamita dame mil pesitos, entonces yo le digo tome mijo, quiero darle hartísimo lo que yo no le pude dar, eso a veces me duele de que de pronto la situación de uno no fue la misma, cuando sueño y toda la cosa yo quiero recuperar lo que no hice en vida, quiero recuperarlo en muerto...”.</i> • Carolina: <i>“...era una habitación oscura, pero era donde yo tenía todo lo que en algún momento dejé... donde me sentaba a platicar con mi madre y los otros a veces llegaban y se sentaban ahí al lado... era un lugar donde podía descansar y salir de todo...”.</i> • Miguel: <i>“...perder lo poco que uno ha estado trabajando, es duro. Yo para qué realmente me sentía bien, eran 42 hectáreas, potreros, plátanos...”.</i>

- Bertha: *“Cuando yo estaba allá tenía mi asadero bien organizado, con mis empleados, con mi hijo...en ese tiempo no nos faltaba nada teníamos todos los recursos. Ese es el tiempo de atrás cuando tuvimos plata, después ya salimos, dejamos botando todo, después ya fui víctima, pasé tiempo malo como unos tres años, me dio depresión, me enfermé y ahora dando gracias a Dios, pues que le digo, he salido adelante...”*.
- Serbio: *“...Hay momentos de apoyo donde uno extraña su sitio, el lugar donde ha vivido... por lo menos a mí me toca mucho, porque donde yo estaba posicionado llevaba a penas un año de estar ahí, y era una parte donde me estaba yendo bien, nunca tenía problemas con nadie, era conocido en la comunidad...”*, *“...Pero no me siento yo, que diga ya me siento de satisfacción, ya de ver que lo que yo tenía nunca lo conseguí por medio de nadie, lo conseguí por mi trabajo”*.
- Beatriz: *“Mi hogar se destruyó por ese liderazgo, yo y mi hogar o la comunidad. Yo entendía que no podía estar encerrada... le dije mire señor, si usted quiere vivir así, viva, miré y verá, porque si él me quisiera me apoyara, mire yo tengo que ir a instituciones y hacernos conocer para volver a rescatar sea tierra o vivienda, lo que hemos perdido... Nos hemos dado la pela de que con plata o sin plata andamos... perdí a mi esposo, mi hijo”*.
- David: *“eso fue el inicio de todo, cuando reclutaron al mayor de mis hijos... lo más triste es que ahorita estoy viviendo con ninguno de mis hijos. Es duro todo esto...A raíz del desplazamiento estoy separado de mis hijos de mi señora, vivo de posada.”*
- Carolina: *“Es la facilidad que teníamos para decir vamos a comer, el cambio de allá a la ciudad es contrario, al principio es muy difícil conseguirlo”*
- María: *“uno en el campo es una tranquilidad, uno no tenía miedo, puede comer sus cosas lo que uno produce, no tiene necesidad de comprarlas...”*
- Beatriz: *“Uno llega a una parte ajena y uno llora, porque uno tenía su casa, su cosas... y llegar con sus hijos y ellos con ganas de comer... todo eso fue un cambio, para mí fue durísimo”*, o el relato de Julia: *“cuando uno sale de un sitio a otro y está de posada... ay no, cuando uno tiene niños pequeños, es un sufrimiento porque yo lo viví, cuando uno está arrimado en otra parte, piensa en la comida, y los hijos mamá yo quiero esto y uno no sabe de dónde... y es como esa pena de decirle a la persona regáleme o bueno, ¿qué le toca a uno? al otro día madrugar como sea a tocar puertas y ha habido partes que no, tome su ficha no alcanzó véngase pa' otro día y pensar que uno iba sin un peso, sin poder aportar nada, eso es muy duro”*.
- Carolina: *“Es demasiado difícil y más cuando uno es niño, ver que otros comen cosas ricas, dulces, y decir yo quiero y es como incomodo para los padres decir no mijo cálese... pero mamá yo quiero, yo quiero, y eso es muy difícil para los padres, sabiendo que anteriormente le daban todo gusto”*.



Anexo B

Matriz: Categoría deductiva II: Movimientos libidinales a partir del Teatro del Oprimido

Categorías inductivas	Fragmentos discursivos
<p><i>(No) Quiero recordar: la negación del recuerdo.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • David <i>“ya habiendo tantas amenazas directamente a la casa, otras cosas más duras que sucedieron, no quiero hablar de eso...”, “Es tan duro volver a recordar esos momentos y de la familia ni le digo, porque nos matan a todos...”</i>. • Serbio: <i>“Quisiera decir algo, hay veces que por lo menos de mi parte no quisiera recordar. Cosas que a mí me pasaron, son cosas que de pronto ya quedaron allá... Y por eso muchas veces, me toca, me toca y me vuelvo sentimental, al saber de qué cada quien tenemos una historia. En nuestra vida, en el desplazamiento...”</i> y <i>“uno siempre va a estar con ese recuerdo, uno no se olvida nunca, pero lo que uno no quiere es contar, porque al volver a contar la historia que uno le pasó, es donde le llega el sentimiento”</i>. • Ana: <i>“lo que pasa es que cuando uno de verdad siente, ha pasado por el dolor...cuando uno habla de ese tema, para mí es algo desgarrador, para mí una cosa es contar otra cosa es vivir, y vivir con ese pasado y con ese recuerdo...”</i> • Miguel: <i>“Comencé a ser tildado como espía. En ese sentido uno es triste y comenta hartas cosas... a veces los que hemos vivido, decimos la verdad... a uno estas historias le dejan como el recuerdo y a veces uno no quisiera recordar”</i>. • Diana: <i>“...Cómo dejar las cosas, no quisiera recordar, no quisiera recordar, la historia... yo sali corriendo aquí a Pasto, tuve que dejar parte de mi familia... de ahí comencé a dispersar mi familia.,</i> • María: <i>“...yo no tenía a quien contárselo, entonces mire el hecho de que ese duelo lo vive a uno</i>

	<p><i>martirizando, pero cuando uno le cuenta eso a uno a otro, va minimizando el dolor, yo digo que va minimizando porque ya el que mató a mi hijo en mi mente no está... Entonces yo digo que unos tenemos diferentes maneras de reaccionar, unos queremos de pronto no recordar, pero otros de pronto queremos, recordamos pero ya recordamos con más tranquilidad”.</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Ana: <i>“Este taller fue como recordar, volver un momento al pasado y decir bueno todo lo que yo tenía y en este momento, estoy como melancólica porque ya se acerca la fecha de la muerte de mi esposo, entonces es como un recordatorio y decir bueno vea, eso nunca se le va a olvidar a uno, muchas personas superan las cosas, pero uno no puede olvidar... el día que olvida está mintiendo, porque hay cosas muy doloras que no se van a poder olvidar, que se superan si pero nunca se pueden olvidar”.</i>
<p>La identificación hace emerger la palabra</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Laura: <i>“La historia que el contó era como si me hubiera pasado a mí, en partes cuando él decía que iba siguiendo la gallina, pues yo pequeña con un poco de amigos, escuchábamos a la gallina que salía cacareando y nos íbamos a buscar...”</i> • Julia: <i>“Un recordatorio, al principio cuando él decía que se tomaba el café con arepas, que su mazamorra... igual nos pasaba a nosotros. Cuando se iban a trabajar era el café con dos arepas y el desayuno era su plato de yuca...y el almuerzo era la mazamorra”</i> • Beatriz: <i>“Ese es el propio vivir de un campesino...uno se da cuenta que salir de verdad del campo hacia el pueblo, uno sufre tantos cambios, uno es confiado en el campo, nadie lo roba, ese cambio ese sufrimiento, la alimentación, el cambio de rol del hombre, siendo ahora la mujer la que tiene que trabajar”.</i> • Miguel: <i>“Mi historia como la presentaron y como la viví... fui sindicalista y comencé a ser perseguido, el primer desplazamiento yo salgo del departamento del valle. A mí me deja una historia muy palpable, en la primera no le dicen váyase, a uno le dicen préstese y si uno no se presta ahí le empieza el calvario de la vida... al mirar lo que el señor hacía... en veces quedan hechos palpables de que comienzan a destruirle la casa por el hecho de que usted reclama un derecho como trabajador. Y a mí me sucedió eso”.</i> • Beatriz: <i>“...entonces pues para nosotros esto es un relato un recordatorio, que cada día vamos avanzando más y más. A pesar de la lucha y el trabajo que hemos esforzado, ya hemos creado una educación mejor para nosotros y nuestros hijos, una vivienda, salud, entonces vienen esto y se complementa”.</i> • David: <i>“Cuando llegué acá, el mismo reflejo de lo que decía el hombre, Salí a la calle a voltear a ver a todo el mundo, lo carros no lo llevaban, vea dónde quedan las redes unidas, y a tanto hacer uno patoneé y todo con hambre, llegaba uno a la Defensoría del Pueblo, otra lucha, unas colisimas la gente se desmayaba, hasta que a la gente le dé la gana de tirar cualquier cosa... y saber que nosotros sabíamos que votaban las cosas y nosotros necesitábamos un puño de lentejas...de arroz para la casa.”.</i>

	<ul style="list-style-type: none"> • Miguel “...en veces, solo las personas que hemos vivido esto, sabemos de la realidad...” • Carolina: “... Eso fue recordar todo eso, que uno quiere, las palabras que dice son demasiado superficiales. Nadie sabe lo duro que es vivir esto, así de lejos, el único que sabe es la persona que lo ha vivido.” • Beatriz: “Ahí estamos mostrando que si existe este dolor y que si estamos y que esto si pasó realmente y tiene que guardarse en unas memorias...” • Ana: “...como el personaje, en el tiempo que he estado aquí, a pesar de tantas cosas, hemos dejado huella, hemos, en mi caso he tratado de servir, de servir una comunidad, de servir a muchas cosas familias que necesitan”. • Serbio: “me toca y me vuelvo sentimental, al saber de que cada quien tenemos una historia. En nuestra vida, en el desplazamiento, pues como hay otros hechos victimizantes como el de María que perdió a su hijo que es más doloroso, pues en mi caso mi hija vive, aunque con problemas pero vive...”; • Carolina: “Es que uno a veces siente como que esa historia lo representa, más con la de doña María, más cuando murió mi tío, mi abuela decía que era insoportable, y después la muerte de mi papá... y también en la parte que ella dice que en sueños hace lo que no pudo hacer en vida, yo también lo hago, abrazo a mi papá... esas son historias de mi corazón y uno dice, cierto a mí también me pasó eso, la comprendo o a mi mamá también, porque si le pasa algo a la familia es como si le pasara a uno”.
<p>Movimientos libidinales en la improvisación</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Ana: “el carro rojo significaba mucho para mí porque en ese carro yo viajé mucho...”, “Uy tan lindo este carro gordito, está muy bonito este carro rojo...si así voy bien, voy bien?... Pero no me grites, no me grite porque me asusta...En otra ocasión lo cogí sola y sin que nadie me gritara lo supe manejar, lo llevé hasta cierta parte, y en una curva cuando yo no podía, ya miraba que no podía dar la vuelta, tuve que llamar a mi esposo” • Berta: “Mi hermano él era, alto, delgado, trigueño, también le gustaba mucho bailar, para ir a las fiestas, se vestía bien lindo, se miraba al espejo, y decía esta tarde voy a gozar de esta fiesta; era trabajador y también le gustaba ayudar mucho a la gente”. • Laura: “Pero yo iba demasiado cansada, los pies adoloridos, porque las chanclas se me arrancaron, iba los pies sangrando”. • Ana: “esto fue lo que recuperé de él y era un reloj... que mi hijo y mi hija se lo peleaban, solamente un reloj”. • Laura: “teníamos bastantes gallinas y un corral que cubría todo el patio, cerrado en madera, para que no se salieran, bastantes gallinas”. • Miguel “allá tenía mi casa, estaba bien, mi casa era nueva, tenía mi familia, vivíamos bien”. • María: “Mi hijo tiene que llegar hoy, tiene que venir mi hijo, qué será que no viene mi hijo ya son las 12, las 12 el salió y ya son las 7... Alo... ahh, verdad... ¿y no lo han visto?...Voy a buscar a mi hijo...”

	<p><i>no lo encuentro, esperaré, buscarlo todos estos días, tendré que rogar a Dios que aparezca. Hola...Vine a visitarte para desahogarme un poquito lo de mi hijo... no ya 15 días no ha aparecido, pero están buscándolo. Aló...Hijo... no importa, estás muerto, pero te juro, que no habrá día, no habrá noche que yo descanse hasta que encuentre quién te mató”.</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • David: <i>“para mí eso es pesadoso por eso será que, para mi yo no quiero hablar de eso, precisamente la escena que yo planteo es sin palabras, porque al demostrar con la tijera los cortes que yo le haría a alguno de ellos fuera como si los sintiera yo... no tengo ese valor de hablar, lo hice cortico y demostrando que si yo hubiera hecho eso a alguno de ellos igual me hubiera dolido a mí”.</i>
--	--



Anexo C

Matriz: Categoría deductiva III: El acto teatral como acto de duelo.

Categorías inductivas	Fragmentos discursivos
<p>La subjetivación del duelo: lo simbólico en escena.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Julia: <i>“sentí que alguien me tapo la boca, y con un revolver aquí, y entonces me dijeron cálese no vaya a gritar, ¿Quién más está aquí? Yo le dije solamente el niño y yo...cuando me taparon la boca y me colocaron el revólver, yo ¡no mi hijo, mi hijo...”</i> • Diana: <i>“Lo que sentimos fue un tiroteo y unas tanquetas que pasaban, era el ejército y empezó a disparar...tatatat todo eso, y había sido que la guerrilla estaba por tras de la casa de nosotros”;</i> • María: <i>“en el momento que vi a la persona, en ese momento se me vino todos los recuerdos porque yo... he obviado encontrarme a una de las personas, entonces yo a veces no salgo porque la persona está libre,”.</i> • David: <i>“...lo que yo representé era lo que me ofrecían a mí, que yo tenía que hacerle eso a mis familiares, por lo que yo llegué a Tumaco, que yo tenía que matarlos y enterrarlos yo mismo... precisamente la escena que yo planteo es sin palabras, porque al demostrar con la tijera los cortes</i>

	<p>que yo le haría a alguno de ellos fuera como si los sintiera yo...”.</p> <ul style="list-style-type: none"> • María: “Pero qué sería me duele el corazón, no sé qué pasaría. Mi hijo tiene que llegar hoy...”, “...No importa, estás muerto, pero te juro, que no habrá día, no habrá noche que yo descansa hasta que encuentre quién te mató...”, “Cogimos un bus y nos fuimos y yo en toda la carretera...Edwin, salga mijo, salga mi amor salga, dónde estás, contéstame hijo dónde estás...Toda esa trayectoria lo mismo gritando hasta las 5am que llegué... mucha gente esperándome y solamente yo estando día y noche.”, “Coma doña María, No. Hay que dormir. Tampoco... yo quiero sentir el frio que sintió mi hijo, el hambre, el miedo”, “Qué hago mi hijo, 12 días, 13 días, me ponía la foto en la cabeza... hijito mío dónde estés contéstame si estás vivo, mira contéstame, tú no debes estar muerto, no debes estar muerto”. • Laura: “Señora Carmen venga a ver, mire que dejaron aquí esta bolsa y mire lo que hay aquí (la cabeza de un difunto)... Ay no, no les digas a los demás, vete y esconde esa bolsa, mañana vas a enterrar arriba en la finca... Al día siguiente hago el desayuno, digo Buenos días... qué pasó que anoche no vino Manuel...Todos los trabajadores en silencio, me miraban, se miraban de unos a los otros”, “Doña Carmen, salga que están matando a toda la gente, los están sacando de la casa... Yo escucho, cojo a mi niño de 4 años y mijo, me salgo corriendo...Venga mijo vamos vamos, de la mano. No me acuerdo de sacar más nada hecho a correr”, “Estaba llegando a Mocoa en un Campero, no supe cómo me sacaron de allí, cuando llego a un parque, la señora también llegó. Doña Laura quédese allí que yo ya vengo...”, “La señora yo, mi patrona yo nunca la volví a ver porque ella me debía ya dos meses de trabajo, nunca la volví a ver hasta el sol de ahora. Y yo jamás volví para el tigre, allá deje todas mis cosas...todo quedó allí”. • María: “Yo le digo a todo el público que uno a pesar de ser docente y conocer tantas cosas... uno nunca piensa que tiene que pasar por esto... el desplazamiento o los hechos victimizantes no miran el estatus que uno tenga, no miran que uno sea docente, que sea profesional... cobijan a cualquier persona...de la violencia no se escapa nadie...”.
<p>El duelo en acto</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Ana: “antes no podía hablar, antes lloraba mucho, incluso tenía muchas pesadillas... ahora he podido hablar sin llorar...ya no tengo el mismo temor para ir a tocar una puerta, eso lo he aprendido ahora, ... a medida que han pasado estos días, ha sido algo satisfactorio...este escenario ha sido como un inicio de sacar, de explorar, de soltarnos un poco de tanto dolor que llevamos, porque aún lo llevamos, y como de sacar la tristeza, hasta hemos llorado, hemos reído, ha sido una experiencia muy bonita porque, he sacado como a flote, muchas cosas de las que yo antes no podía hablar, la verdad es que yo no podía hablar, lo tenía atorado acá, y esto me ha servido para hablar, para sacar un poco”. • Laura: “Desde el momento en que yo vine aquí, les cuento que mi historia solamente está en la parte donde yo di la declaración, y parte de mi historia yo la he contado aquí, más en ninguna otra parte,

aunque hemos estado en diferentes entidades, pero yo jamás he contado la historia mía, como fue el desplazamiento mío, que fue lo que pasó allá, pero aquí, aunque me fue muy duro recordar, no me gusta recordar eso, pero es la segunda parte donde saben una parte de mi historia”.

- *María: “uno el duelo todavía no lo ha hecho, y poco a poco con esto me ha servido, porque he podido confesarles a ustedes y a los compañeros mis problemas, y me ha servido mucho porque me he encontrado un poco más tranquila, porque sé que ya no soy yo la que llevo, sino que otras personas ya conocen mi historia, y que a lo mejor bien o mal pues, la comparten también, porque a veces también unos han pasado por lo mismo mío, que tienen también dolor, entonces para mí, ha sido muy importante, porque él proceso me ha ayudado a hacer más fácil el duelo...”.*
- *Ana: “Y ese dolor es tan duro pero también fortalece, o sea tiene como dos propósitos, que es que te vuelve más fuerte, te da como agallas para seguir adelante, como para no... no quedarte ahí para seguir luchando...y hablar de eso o dramatizar sobre eso a mí siempre me ha causado dolor, pero ya no lloro como antes, porque antes era una cosa imparables, era... es un dolor que yo creo que siempre va a estar ahí...por eso cuando hablamos de una situación dolorosa nuestra, siempre vamos a sufrir contándolo, pero cada vez va a ser menos el dolor”.*
- *David: “...a pesar de que para nosotros es pesados, triste y doloroso tener que recordar estas situaciones que vivimos, y difícilmente vamos a olvidarlas, pues...nos hemos ido desprendiendo un poco de este pasado, aunque... no es para nosotros agradable contar estas cosas... esto nos ha servido, como de relajante para alivianar nuestro pesar...esto para mí no tenía objetivo, porque venir a contarle cosas a personas que no nos entiendan piensa uno; pero con el transcurrir del tiempo, uno se va dando cuenta que ustedes también van haciendo parte de nuestro proceso, y les agradecemos por eso”.*
- *Beatriz: “ahí estamos mostrando que si existe este dolor y que si estamos y que esto si pasó realmente y tiene que guardarse en unas memorias, porque no se puede cometer los mismos errores en el futuro, porque dicen que el que sufre esto está condenado a repetirlo si no es posible de modificarlo”.*
- *David: “para mí eso es pesados por eso será que yo no quiero hablar de eso, precisamente la escena que yo planteo es sin palabras, porque al demostrar con la tijera los cortes que yo le haría a alguno de ellos es como si los sintiera yo... no tengo ese valor de hablar, lo hice cortico y demostrando que si yo hubiera hecho eso a alguno de ellos igual me hubiera dolido a mí*
- *María: “Por qué me lo matastes, dime cuando lo matastes y porque lo matastes, y dónde lo matastes... ¡Maldito, Maldito, Maldito, por qué matastes a mi hijo...”.*
- *Carolina: “Papá te amo, perdóname por no valorarte cuando te tuve vivo, mi vida hubiera sido diferente si estuvieras conmigo, te amo demasiado y no me he podido perdonar por ser así”.*
- *Laura “Eres una persona inmunda, eres un ladrón eres una basura... No te cruces por mi camino, porque soy capaz de matarte, si yo fuera otra persona ya tiempos te hubiera matado, por todo lo que*

hicistes, no deberías hacer eso, tu no deberías existir... tu nos humillaste, tu nos quitaste lo que nos pertenecía... allá está ese maldito, ese maldito, lo voy a agarrar a ese maldito, quiero destruirlo, quiero matarlo, que se desaparezca de aquí”.

- David: *“No quiero verte en mi camino, nunca más”.*
- Ana: *“...Uno de espectador mira todos los detalles... puedo ver que mientras estoy en la escena, puedo hacer muchas cosas, puedo improvisar, cosa que antes no sabía, nunca habíamos tenido esa oportunidad... ”.*
- Carolina: *“Es que uno a veces siente como que esa historia lo representa... y uno dice cierto a mí también me pasó eso, la comprendo, o a mi mamá también, porque si le pasa algo a la familia es como si le pasara a uno”.*
- David: *“nuestros pesares se los hemos pasado a ustedes, lo cual para nosotros ahora ya no es tan doloroso remover esas cosas, aunque no deja de ser pesados...”.*
- María: *“muchas cosas son las que se dicen en la televisión en la radio, pero nunca han tenido la oportunidad de mirar el sentir de las víctimas, es decir que esto es de las víctimas... y yo creo que la gente va a recibir con cariño esto porque es el verdadero sentir de las víctimas”.*
- María: *“... pero lo que yo le digo a todo mundo, es que el dolor de la pérdida de un hijo no lo puede superar nadie; y yo les agradezco a ustedes por darme esa oportunidad de hablar, de conversar mi historia por medio de los ejercicios, por medio gestual, oral hemos podido contar nuestra historia, eso lo aliviana, pero el dolor de perder un hijo, no lo puede superar, sino, yo creo que el día que uno se muera”.*
- Laura: *“y pues eso no se olvida, nunca, jamás, porque yo ya estoy quince años aquí, y me parece que fuera ayer lo que hubiera sucedido, jamás se olvida... uno no se olvida, pero aquí sí he sacado las cosas lo que yo he sentido, lo que recuerdo, y he aliviado un poco mi dolor...”.*



Anexo D

Formatos consentimientos informados de adultos y menores de edad

**CONSENTIMIENTO INFORMADO
INVESTIGACIÓN**

**EFFECTOS SUBJETIVOS DEL TEATRO DEL OPRIMIDO FRENTE AL DUELO POR
EL LUGAR DE ORIGEN, EN SUJETOS EN SITUACIÓN DE DESPLAZAMIENTO
FORZADO.**

Lugar: San Juan de Pasto

Fecha: _____

Yo _____ mayor de edad, identificado con C.C N° _____ manifiesto haber recibido toda la información necesaria de forma confidencial, clara, comprensible y satisfactoria sobre la naturaleza y propósito de los objetivos, procedimientos, posibles riesgos y molestias, y los beneficios que se seguirán y obtendrán a lo largo del proceso investigativo, aplicándose los artículos referidos a las normas de confidencialidad establecidas en el Código Deontológico de los/as Psicólogos/as.

Por otra parte y para un mejor resultado de la investigación, las psicólogas egresadas abajo firmantes, guardarán confidencialidad de la información obtenida en el proceso; salvo en el caso de existir un riesgo para su salud o la de terceros. De igual manera entiendo que conservo los derechos de retirarme del proceso en cualquier momento, de hacer preguntas en cualquier momento y de ser informado de datos relevantes sobre la investigación.

Doy mi consentimiento y para constancia firmo a continuación.

Firma del Participante: _____

C.C. _____

Firmas de Responsables:

C.C _____

C.C _____

**CONSENTIMIENTO INFORMADO
INVESTIGACIÓN
MENOR DE EDAD**

**EFFECTOS SUBJETIVOS DEL TEATRO DEL OPRIMIDO FRENTE AL DUELO POR
EL LUGAR DE ORIGEN, EN SUJETOS EN SITUACIÓN DE DESPLAZAMIENTO
FORZADO.**

Lugar: San Juan de Pasto

Fecha: _____

Yo, _____, identificado con documento de identidad No. _____, en calidad de representante legal del menor _____ identificado con documento de identidad No. _____ y hallándome en pleno uso de mis facultades físicas y mentales, libre de cualquier acto o hecho que impida la libre expresión de mi voluntad, por medio de este conducto DOY CONSENTIMIENTO QUE MI REPRESENTADO ha recibido toda la información necesaria de forma confidencial, clara, comprensible y satisfactoria sobre la naturaleza y propósito de los objetivos, procedimientos, posibles riesgos y molestias, y los beneficios que se seguirán y obtendrán a lo largo del proceso investigativo, aplicándose los artículos referidos a las normas de confidencialidad establecidas en el Código Deontológico de los/as Psicólogos/as.

Por otra parte y para un mejor resultado de la investigación, las psicólogas egresadas abajo firmantes, guardarán confidencialidad de la información obtenida en el proceso; salvo en el caso de existir un riesgo para su salud o la de terceros. De igual manera entiendo que mi representado conserva los derechos de retirarse del proceso en cualquier momento, de hacer preguntas en cualquier momento y de ser informado de datos relevantes sobre la investigación.

Doy mi consentimiento y para constancia firmo a continuación.

Firma del Representante legal del menor: _____

C.C. _____

Firmas de Responsables:

C.C. _____

C.C. _____