

## Tras bambalinas. Un momento para la reflexión. Importancia de la recuperación de la memoria histórica y las masacres en Colombia a través del teatro

Behind the scenes. A time for reflection. Importance of recovery of historical memory and massacres in Colombia through theater

Nos bastidores. Um tempo de reflexão. Importância da recuperação da memória histórica e massacres na Colômbia através do teatro

Angélica María Valencia Murillo

Angélica María Valencia Murillo <sup>1</sup>

1. Licenciada en Lingüística y Literatura de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas; estudiante de la Maestría de Comunicación, Desarrollo y Cambio Social, Facultad de Comunicación social para la paz, Universidad Santo Tomás, inscrita en la línea de Comunicación, gobierno y ciudadanía. Docente de Lengua Castellana en el Colegio Veinte de Julio IED, Bogotá; Correo electrónico: angelicavalencia@usantotomas.edu.co

Fecha de recepción: 30 de marzo de 2016 / Fecha de aceptación: 16 de septiembre de 2016

### Resumen

Esta reflexión es una propuesta que evidencia el papel formador de la escuela desde el teatro, entendido éste como expresión artística importante que fomenta procesos de recuperación de la memoria histórica de nuestro país, a partir de las representaciones artísticas y culturales sobre las masacres perpetradas desde comienzos del siglo XX hasta hoy. Se trata de una apuesta para vincular ciudadanos y ciudadanas que comprendan, denuncien y actúen frente a la violencia de nuestro país.

**Palabras clave:** *Escuela, familia, teatro, memoria histórica, violencia.*

### Summary

This Reflection is a proposal that demonstrates the formative role of the school from the theater as an art form that promotes vital processes of recovery of historical memory of our country, from the artistic and cultural representations that exist on the massacres which have been perpetrated since the early twentieth century to today. Also it's a gamble to link citizens to understand, speak out and act against the phenomenon of violence in which our country is submerged.

**Keywords:** *School, family, theater, historical memory and violence.*

### Resumo

Esta reflexão é uma proposta que demonstra o papel formativo da escola do teatro como uma forma de arte que promove processos vitais da recuperação da memória histórica do nosso país, a partir das representações artísticas e culturais que existem nos massacres que tenham sido perpetrados desde o início do século XX até hoje. Também é uma aposta para vincular os cidadãos de compreender, falar e agir contra o fenômeno da violência em que o nosso país está submerso.

**Palavras chave:** *Escola, família, teatro, memória histórica e da violência.*

*“El teatro es un arte que es capaz de representar lo que la sociedad tiene oculto. Permítanos hacerlo porque es una necesidad social demostrar, como lo estamos haciendo, con muchos otros y otras, que otro mundo mejor es posible”.*

Santiago García

Desde antes de nacer el ser humano está en constante interacción con su entorno, percibe diferentes estímulos y transmite sus sensaciones a su primogénito o primogénita, creándose así el primer vínculo comunicacional. En este intercambio de interacciones se configuran los múltiples lenguajes que cobran sentido en el momento del entendimiento, la comprensión y la interpretación que tiene uno del otro. En el camino para llegar al nacimiento continúa la carrera de conocer las nuevas y variadas maneras de acercamiento, no solo con el ser humano con quien se conecta a través del cordón umbilical, sino con varias personas que dejan a su disposición referentes importantes que conllevan aprendizajes.

En el nacimiento, dichos aprendizajes del ser humano van a depender de la interacción con el otro, de los constantes intercambios de experiencias con los sujetos y objetos de su entorno. En ese recorrido se comienzan a vivir colores, sabores, tamaños, texturas, entre otras experiencias importantes y trascendentales en la formación de quien empieza una nueva etapa de su vida. El punto de partida de este ser que comienza a integrarse a la sociedad va a depender en gran medida de la educación, teniendo en cuenta que:

El interés común de la familia y la escuela es el desarrollo de los niños y adolescentes. Y hablamos de desarrollo de manera expresa porque, si bien en la escuela el aprendizaje pareciera ser el asunto más importante, mientras en la familia lo son el afecto y la socialización, ambos le apuntan a ese proceso complejo y dinámico de crecimiento, cambio y avance continuo que caracteriza los seres humanos y que es crucial en el ciclo de vida de la niñez y la adolescencia (Isaza, 2012, p. 23).

Es así como estos contextos (familia/escuela) se convierten en eje fundamental de apropiación de relaciones de afecto para el progreso social, emocional, de pensamiento y acciones del ser humano; es decir, el desarrollo valorado en su complejidad de acuerdo con las demandas y capacidades de su edad. Dicho desarrollo debe tener en cuenta que la educación necesita de procesos que, si bien se vienen desplegando desde el vientre materno, fuera de este se interiorizan aún más en la comunicación con el otro, desde el diálogo y el compromiso que involucra su avance intelectual, cultural, artístico, político, etc.

Sin embargo, no se puede desconocer que todo campo en que se presente la comunicación debe ser aprehendido en el medio; este medio debe estar condicionado por la educación como eje principal de intercambio de experiencias que seguirán fomentando el gusto que los seres humanos tarde o temprano sienten por algo o algún sujeto u objeto en particular, que conlleva a estructurar planes, misiones, argumentos, ideas, y a generar una transformación del diario vivir, de hábitos, de costumbres, de memorias.

En este punto es importante resaltar que la memoria, como campo de recuerdos, de evocaciones, de imágenes relacionales con eventos, lugares, entre otros fenómenos que marcan las experiencias, es un recurso humano al alcance del momento y en algunos casos del lugar, puesto que se convierte en fuente esencial y de alimento para continuar o no en un estado quizá de lucidez, quizá de locura.

Al relacionar familia, escuela –educación– y memoria, surge una preocupación importante que lleva a analizar las orientaciones académicas y de formación en memoria histórica que hoy en día se trabajan en diferentes instituciones educativas de Colombia. En este sentido, el teatro y la educación en memoria histórica juegan un papel fundamental en los procesos de socialización, interpretación, argumentación y crítica de cada proceso escolar y extraescolar, que también incita a un trabajo de una memoria colectiva, una memoria llena de incidencias, permanencias y situaciones no vividas pero sí recordadas por un individuo que genera grupo, comunidad, localidad, región y país.

Trabajar sobre memoria histórica no es fácil y requiere que se replanteen momentos álgidos de la historia, instantes que puedan introducir a identificar sucesos que desencadenen la preocupación y la necesidad de querer saber más sobre dichos acontecimientos, que generen nuevas perspectivas de trabajo donde se deje de lado la indiferencia, la apatía, la falta de información veraz sobre las verdaderas formas en que acontecieron los hechos.

Es complejo desarrollar una serie de teorías que aplicadas al contexto educativo evidencien aprendizajes significativos, puesto que se requiere de bases conceptuales que lleven a la construcción de un tipo de conocimiento que no se quede solo en el campo de

la identificación, sino que también apunte a la apropiación y participación ciudadana y fomente el cambio en la manera de pensar y reflexionar en torno a lo que sucede en Colombia. Para concebir esa sociedad con conciencia ciudadana se necesita conocer y reconocer, en la escuela, el impacto y la gravedad de las múltiples masacres perpetradas en el país, que han dejado huella no solo en el cuerpo, sino en el alma de quienes la viven.

En este sentido, Molano (2010) hace alusión a una exposición realizada en la Universidad Nacional en 2008 que recordaba los 80 años de la Masacre de las Bananeras, entendiéndola como un acto significativo de lucha por mantener la memoria de las masacres y la forma como éstas han hecho parte de un proceso de décadas, además de explicar la forma en que han sido determinadas por razones políticas, sociales y económicas:

[...] es un retazo poco claro [la masacre] del panorama de la historia social colombiana. Se inscribe en las luchas obrero-campesinas de principios del siglo XX en Colombia y se relaciona con el fortalecimiento del capitalismo a nivel mundial bajo la figura del establecimiento de industrias internacionales [para este caso particular, la empresa norteamericana United Fruit Company] que se dedicaban a la explotación agrícola de extensas zonas en Hispanoamérica.

Oropéndola-Arte & Conflicto es un esfuerzo conjunto entre el Centro Nacional de Memoria Histórica, Verdad Abierta y la Fundación Ideas para la Paz, que se constituye como un portal Web que busca documentar, reunir y recuperar iniciativas artísticas de víctimas del conflicto armado y trabajos de artistas colombianos que, desde 1990 hasta la actualidad, han reflexionado sobre la violencia en el país. Este proceso de conflictos de la sociedad y todas sus instituciones precisa de un posicionamiento proactivo en la escuela, una mirada puesta en el compromiso por el sostenimiento de los valores éticos, que contribuya a construir una educación en la que el conocimiento sea un capital estratégico y valioso para el desarrollo de sujetos autónomos, con capacidad para la toma de decisiones, y a favorecer un sentido de vida personal y comunitario (Libertad y Zappino, 2012).

Abordar todo tipo de elementos de memoria histórica en Colombia sería un mega-proyecto ambicioso y enriquecedor; no obstante, la finalidad en este proceso de recolección de memoria histórica se centra en las distintas formas de trabajo de grupos culturales y artísticos que han presentado sus propuestas desde mediados del siglo XX hasta nuestros días, en torno a la concientización social sobre algunas masacres en el país, puesto que tales grupos tienen una voz de conciencia y protesta; Mélich y Duch (2005) lo plantean desde el aspecto de:

Seres históricos que tienen la libertad de acción para decidir y elegir [...], así que en esta tensión de lo histórico se busca hasta encontrar “puntos de apoyo” para sostener las experiencias positivas de lo conocido y saltar, de la confianza que nos dan las costumbres, a revisar lo conflictivo para decidir el cambio a partir de las situaciones nuevas o desconocidas. Sin desechar todo lo heredado, pues lo pasado es conveniente para dar comienzo a lo nuevo, que se proyecta en acciones mejoradas (p. 56).

El teatro, como una de las ramas del arte, será la base fundamental para desarrollar la memoria histórica, pues es en él los seres históricos recobran vida, resignificando sus experiencias; Cuervo (2011) comenta:

El arte promueve formas de pensar, emocionar, sentir y asumir el cuerpo, que transgreden, afectan, acontecen, nuestro pensamiento racionalizador, domesticado, dual, enajenado, excluyente, marcado por la unicidad-mismidad y territorializado en la cultura patriarcal -de la guerra-. Las execrables acciones de supresión de lo humano: guerra, torturas, genocidios y todas las formas necrofilias, hacen señalar nuestra inhumana condición (p. 63).

De esta manera, el arte recobra significado a partir de los diferentes vínculos que establece con la historia; desde los sucesos que quedan plasmados en pinturas, esculturas, canciones, hasta pasar por la danza, el teatro y la música, entre otras manifestaciones que recrean realidades de la existencia humana. Al hablar de memoria y realidad Ordoñez (2011) dice:

Las interpretaciones de la realidad a través del arte son exquisitas y esa sensibilidad se tiene que potenciar, hecho que se puede propiciar desde la educación, desde la pedagogía de la liberación, de la autonomía, del pensamiento crítico y la representación de aquellas vivencias que marcan un hito para la propia historia existencia del ser, la historia del campo vivencial en donde se sumerge. No podemos perdernos en la historia dejando pasar lo que está sucediendo ahora, de las creaciones que nos son contemporáneas y que por lo mismo están muchísimo más cerca de la sensibilidad y de los referentes del alumnado (p. 81).

Desde diversos postulados que se hacen en educación, se debe entender el arte como la dimensión de exploración de las sensibilidades, de las emociones, de las representaciones que se interiorizan y luego se sumergen en un ciclo comunicacional con el otro. Tener en cuenta la formación artística en todos los ámbitos de crecimiento y desarrollo del ser humano es fundamental, puesto que dispone el alma y magnífica virtudes, diversifica defectos y otorga la capacidad de convivir en sociedad con la aceptación de sí mismo y del otro. Parafraseando a Vygotski, el arte puede llegar

a transformar al individuo y las relaciones entre éste y la sociedad, gracias a que sus obras son piezas únicas, capaces de transmitir intensamente (1991).

Al tener en cuenta el teatro como una de las formas vivenciales del arte, se puede decir que, desde el aspecto social, sirve para relacionarnos con los demás en un sentido extenso: como los demás, y como lo otro que es digno de un respeto que el arte crea, defiende, apropia y critica. Así, desde el arte el papel del teatro centra su mirada en la comunicación creativa y en la recolección dialógica e histórica, puesto que en su largo proceso de consolidación aquello que hoy llamamos arte, sea escritura, sonido, movimiento, pintura o figura tridimensional, todo ha sido, en cada momento y para los pueblos que lo han visto nacer y desarrollarse, el máspreciado legado de su creatividad, la memoria de sus hombres, la huella de identidad a la que difícilmente se renuncia sin correr el riesgo de desdibujarse (Ordoñez, 2011).

De tal suerte, en el teatro se propician conglomerados de historias, de figuras representativas que son palabra y, en la palabra, memoria; como dijo Aristóteles (1981): “el teatro, como arte, tiene una finalidad estética. Su función última sería, como planteaba, producir la catarsis (o liberación) de sentimientos y emociones (1981, p. 34); o bien, como planteaba Brecht (1998): “Construir un espacio para la diversión consciente” (p. 110). Aunque en algunos

casos para el campo educativo se tiende a exagerar y omitir una de sus características importantes:

Se olvida con frecuencia que el teatro ha sido utilizado recurrentemente como un medio eficaz para difundir ideas, defender tesis o aleccionar grupos sociales. Durante la conquista y colonización de América, por ejemplo, el arte escénico jugó un papel importante en el adoctrinamiento y evangelización de los indígenas. En contraparte, las posibilidades didácticas fueron ampliamente utilizadas para exponer las ideas socialistas, tanto por Brecht y Picator, como por el nuevo teatro colombiano y latinoamericano (Pardo, 2011, p. 53).

Es este tipo de aspecto el que se quiere resaltar a partir de la visualización y representación del teatro, como manifestación artística de situaciones álgidas de nuestra historia, en particular de nuestro contexto colombiano, que pretende marcar la diferencia de la NO indiferencia, del rescate de las conciencias sociales; para este caso, de la recolección y recreación de la memoria histórica.

Para ser más cercanos al contexto colombiano y su interrelación con la memoria histórica y el teatro, es importante resaltar las palabras de un célebre dramaturgo que se ha caracterizado por evidenciar distintas posibilidades de conciencia social en este país, Santiago García (2012), quien afirma:

Nosotros, los hombres y mujeres de teatro colombiano, sabemos que es posible hablar de lo que nos duele y de lo que nos alegra y



que también se puede, como en la escena, entender los conflictos. Lo sabemos porque hemos conformado grupos y públicos, hemos sabido convivir entre diferentes y hemos tramitado las divergencias en la creación, un lugar sagrado y misterioso que permite recrear la vida y por lo tanto contribuir a transformarla.

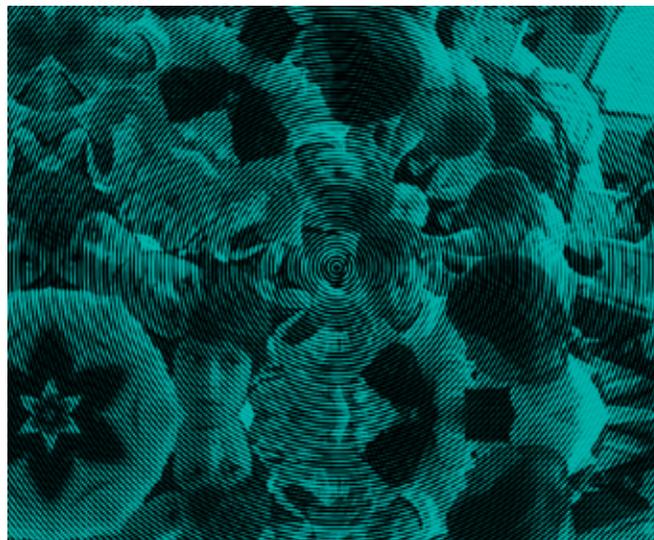
Desde esta perspectiva, el espacio de teatro ha generado procesos de trabajo y reconocimiento sobre quiénes somos, de dónde vienen nuestros conflictos, cuál es nuestro papel como ciudadanos en esta sociedad y cuáles son las transformaciones vivenciales y cotidianas que se quieren en nuestro propio contexto. Como dice García (2012):

El teatro es un arte que es capaz de representar lo que la sociedad tiene oculto. Permítanos hacerlo porque es una necesidad social demostrar, como lo estamos haciendo, con muchos otros y otras, que otro mundo mejor es posible. Los hombres y mujeres se hicieron verdaderamente humanos cuando empezaron a celebrar la vida y a conservar la memoria. Cuando entendieron que vivir era ir más allá de buscar comida y abrigo. Y cuando comprendieron que se hacían mejores personas si celebraban lo bueno de la existencia y compartían la memoria.

Somos parte de un momento histórico, de una corriente de niños, jóvenes, adultos y viejos que deben cambiar las situaciones que se viven a nivel político, económico y cultural; pero, ¿en qué instante empiezan estas palabras a pertenecer a un grupo, a un colectivo de personas comprometidas con su familia, colegio, barrio, ciudad o país? Estas palabras no se pueden quedar solo en ideas sueltas, panfletos que desarrollan argumentos válidos pero impensables para realizar, las palabras deben trascender a la acción, deben narrar sucesos que han sido resultados de grandes cambios, de revoluciones; la palabra cobra vida en la importancia del relato, del relato que es representación y de la representación que se convierte en transformación.

Es entonces cuando nace la necesidad de narrar y con ella el arte de representar. Un arte que tiene el don especial e irreductible de la presencia humana. Ese don está en el teatro y hace que unas personas arriesguen su vida narrando con su cuerpo y con su voz ante otras para desentrañar los misterios de la existencia humana (García, 2012).

Experimentar la memoria a partir de la tradición oral, del relato que cobra vida en el recuerdo, en la evocación, en la tensión entre el pasado y el presente, hace que cada ser participe de este proceso experimente emociones, conmociones y sentimientos que lo confronten con su propia humanidad y la del otro, con su realidad y la de los demás.



¿Cómo discernir en una práctica teatral la presencia de la memoria? ¿Acaso los procesos de memoria, la activación de los recuerdos y reminiscencias no están siempre en el accionar humano? La memoria es parte de nuestra vida, nos define, nos ayuda a clasificar, catalogar, emitir juicios de valor, actuar, etc. Es decir, que no podemos desconocer que la memoria *siempre* está presente, porque no es algo externo a nosotros, vivimos y actuamos con ella todo el tiempo. Y esta presencia de la memoria adquiere relevancia en las relaciones sociales, ya que sin memoria no puede haber acuerdo o convención posible entre las personas, no puede haber vínculo (Candau, 2002, p.75).

Siguiendo con la relación familia educación y memoria<sup>2</sup>, si partimos de la idea de que la memoria está siempre presente en las relaciones sociales, esto significa que también atañe a cualquier práctica humana, incluido el teatro. De ahí cobra validez la idea de que con el teatro se produce una repetición de situaciones cotidianas que están en la memoria de los protagonistas y de los espectadores, para relacionar al teatro con la memoria. En este sentido, el teatro funcionaría como un “simulacro del proceso cultural e histórico mismo”, lo que permitiría a la sociedad tener registros de sus propias acciones. Es decir, sería como un depósito cultural que está sujeto a cambios y transformaciones, en la medida en

2 En este caso la familia continúa en el proceso educativo, como agente que acompaña estos procesos y tiene el importante rol de establecer vínculos de colaboración y participación creativa en las distintas etapas de su hijo o hija.

que depende de los recuerdos, mutables en contextos y situaciones históricas diferentes (Carlson 2009).

Concebir una educación que propicie manifestaciones artísticas como el teatro, que fomenta la recolección y re-creación de la memoria histórica, hace a este tipo de formación un diálogo que crea, libera y conciencia; como afirma Freire (1972):

El diálogo es un requisito existencial cuyo fundamento es el amor por el mundo y por los hombres, y está basado en la reflexión y la acción de los sujetos implicados. El diálogo es un acto de creación que puede ser utilizado por un sujeto como un instrumento para conquistar al otro, sin que ello represente la subordinación de un sujeto a otro (p. 65).

Así, la práctica educativa dialógica propuesta por Freire (1972), favorece el desarrollo de prácticas educativas que tienen el propósito de superar el ciclo dominante de la educación bancaria, para llegar a una educación donde el proceso educativo se centra en el grupo de acción de los sujetos capaces de interactuar y de comunicarse en permanente colaboración. Siguiendo a este autor en *Pedagogía de la Autonomía. Saberes necesarios para la práctica educativa*, es vital resaltar que las relaciones educación, teatro y memoria, imprimen un carácter especial a la forma de trabajar y establecer conocimientos viables y accesibles para los y las estudiantes como sujetos históricos.

Saber de la *Historia* como posibilidad y no como *determinación*. El mundo no es, el mundo está siendo. Mi papel en el mundo como subjetividad curiosa, inteligente, interferidora, con que dialécticamente me relaciono, no es solo de quien constata lo que ocurre, sino también el de quien interviene como sujeto de ocurrencias. No soy solo objeto de la *Historia*, sino que soy igualmente su sujeto. En el mundo de la historia, de la cultura, de la política, *compruebo*, no para *adaptarme*, sino para cambiar (Freire, 1997, p. 75).

Es evidente que en el campo educativo las transformaciones se tienen que propiciar a partir de la participación activa y consciente de los principales agentes, a quienes se quiere orientar y no adoctrinar; sin embargo, estas transformaciones de y desde su entorno son posibles a partir del reconocimiento de la memoria histórica de su país, de su región, de su ciudad, de su colegio, de su familia, teniendo en cuenta las interacciones en el aprendizaje con el otro como ser comunicacional que ve su pasado y presente en el arte, y en especial en el teatro, como fuente y herramienta de inspiración y expiración de sus sentimientos y representaciones de sus propios saberes con relación a su contexto, a su localidad, a su ciudad, a su región, a su país.

## Referencias

- Aristóteles. (1981). *Poética*. Madrid: Gredos.
- Boal, Augusto. (1974). *Teatro del Oprimido*. Obtenido desde <http://ebiblioteca.org/?/ver/83431>
- Brecht, B. (1998). El pequeño Organón. *Revista Conjunto. La Habana*, p. 110.
- Candau, J. (2002). *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Carlson, M. (2009). *El teatro como máquina de la memoria. Los fantasmas de la escena*. Buenos Aires: Ediciones Arte del Sur.
- Cuervo Mondragón, I. (2011). Cuerpo con Sentido: Hacia una pedagogía poética. *Revista Internacional Magisterio. Educación y Pedagogía* (49).
- Freire, P. (1997). *Pedagogía de la Autonomía - Saberes necesarios para la práctica educativa*. México: Siglo XXI.
- Freire, P. (1972). *Pedagogía del Oprimido*. Buenos Aires: Siglo XXI, Argentina Editores.
- García, S. (s.f.). Palabras del Maestro Santiago García, dramaturgo y director, fundador del Teatro la Candelaria en el Día Internacional del Teatro, al ser acreditado por la Unesco como Embajador Mundial del Teatro. *Le Monde Diplomatique Colombia*. Obtenido desde <http://www.eldiplo.info>
- Isaza, L. (2012). La relación Familia-Escuela. *Revista Internacional. Educación y Pedagogía Magisterio* (55).
- Libertad, M. I., y Zappino, L. (2012). Familia-Escuela: un binomio inseparable cuando se habla de educación hoy. *Revista Internacional Magisterio. Educación y Pedagogía* (55).
- Mélich, J., y Duch, L. (2005). *Escenarios de la corporeidad*. Madrid: Trotta.
- Molano. (2010). *La memoria de las masacres como alternativa para construir cultura política en Colombia*. Trabajo presentado en el Seminario Educación, Cultura Política y Proyecto de Nación en América Latina: Aproximaciones Históricas. Buenos Aires. Argentina.
- Ordoñez Castro, S. P. (2011). El arte como hermenéutica social y cultural. Entrevista con Richard Huerta. *Revista Internacional Magisterio. Educación y Pedagogía* (49).
- Pardo, J. M. (2011, Marzo-Abril). El teatro en el escenario pedagógico. *Revista Internacional Magisterio. Educación y Pedagogía*, (49), p. 53. *Revista Arcadia*. Santiago García: Embajador mundial del Teatro. (2012-Marzo 8). Obtenido desde <http://www.revistaarcadia.com>
- Vygotski, L. (1991). *Zona de desarrollo Próximo*. Madrid: Gredos.