

Actuando como el adversario; la construcción de la memoria

Teatro campesino, en el sur de Bolívar, Colombia.

Yohanna Cuervo*

UNLP/MHyM

La Plata, Argentina.2011

nanacu@gmail.com.

Resumen

El siguiente artículo trata sobre la forma como se objetiva y construye la memoria en los productos culturales. Esto es analizado a partir de un ejemplo concreto, una obra de teatro creada y presentada por campesinos de la región del sur del departamento de Bolívar en Colombia. Se analiza la puesta en escena y su relación con el contexto regional, para establecer algunos puntos de reflexión sobre la manera como ésta se entrecruza con la memoria, la identidad y el proceso político organizativo adelantado en este territorio.

Palabras Clave: Teatro campesino, Memoria, Productos Culturales, Sur de Bolívar.

Introducción

El presente texto, intentará mostrar los resultados de un ejercicio inicial de investigación y reflexión, emprendido a partir de las vivencias del trabajo de campo con algunas comunidades rurales (1). La motivación ha sido una: la gente con la que he trabajado y compartido los últimos años: las comunidades del sur del departamento de Bolívar en Colombia; la riqueza cultural que demuestran día a día; la forma como relacionan la política y la cultura y la manera como esto se hace evidente.

El trabajo de campo con estas comunidades, me ha permitido conocer de su vida cotidiana y la profunda relación entre la cultura, sus costumbres y su lógica política organizativa; de esta forma, he podido ver y escuchar distintas manifestaciones culturales que me asombraron. Por esto, en el presente texto no intentaré ocultar mi fascinación por las personas y comunidades de la zona, por sus producciones culturales propias, poemas, canciones, obras de teatro y mucho más que crean de manera muchas veces espontánea. En todas ellas plasman su historia, su visión del mundo, su posición frente a la realidad colombiana y su esperanza y lucha en el marco de unas difíciles condiciones, la utopía de un mundo diferente y su crítica a las actuales condiciones de la vida capitalista.

Todas estas manifestaciones me han asombrado por su enorme riqueza y creatividad; ellas aparecen como formas de objetivación de la memoria, todas como parte de la narración de su historia por oposición a esa historia oficial en la que usualmente su realidad simplemente no aparece. Pero también, hay otro aspecto que me resulta interesante, el hecho de ser producciones culturales en el marco de la población rural, en su mayoría campesinos, que demuestra así la necesidad del reconocimiento de los saberes y culturas populares, cosa que usualmente no hace la academia. Así, las comunidades aparecen ante nuestros ojos como sujetos y no objetos, al mismo tiempo que nos hacen reconocer la riqueza de la cultura campesina y popular, en contradicción con el “sentido común”, que sólo reconoce como cultura a los productos más vendibles en el marco del mercado o únicamente a las realizaciones de grandes “artistas”, a los que solamente una reducida elite tiene acceso.

En el marco de estas reflexiones, valiosas herramientas me han ayudado a empezar en este camino hasta ahora inexplorado para mí. Una de ellas fue la experiencia argentina, especialmente la del teatro comunitario. Esta experiencia, una vez situada en el marco del escenario latinoamericano, me sirvió para ver como las distintas producciones culturales responden a las condiciones de vida, se relacionan con el escenario político y reconocen la realidad histórica, social y económica en la que se crean y recrean.

Mis reflexiones abrieron varias inquietudes sobre la relación de los creadores de cultura y sus creaciones con su medio social, pude ver como éstas no se pueden ver sin abordar la historia que las cruza y las precede. Unas más evidentes y más intencionadas que otras, todas guardan una compleja relación con el mundo material, lo reflejan, justifican, critican o cuestionan según sea el caso. Responden a unos intereses, a una visión de mundo, en definitiva a una ideología política, que es modelada por sus condiciones materiales. Como afirma Raymond Williams, el análisis de la cultura no puede hacerse por separado de la vida social-material que la produce.

No voy a abordar una discusión conceptual sobre si este ejercicio es o no memoria histórica o simplemente memoria, o si esta memoria esta “encuadrada” y por tanto podría “falsear” en momentos la realidad. Pues lo que me interesa, tanto para este trabajo como en general en mi trabajo investigativo, es que este ejercicio orientado a la memoria es un ejercicio de resistencia de las comunidades, de apropiación de su territorio dentro de su lógica y accionar político. Esto se refleja en su cultura y particularmente en la producción sobre la que reflexiono esta vez.

En este ensayo, iniciaré un análisis sobre una obra de teatro sin título, creada por un grupo de campesinos del caserío “El Paraíso” del municipio de Simití al sur del departamento de Bolívar. En esta obra los campesinos intentan recrear la última (la sexta) incursión paramilitar sufrida por esta comunidad en 2004; en la obra los actores son las víctimas de este hecho, quienes en muchos casos representan a los paramilitares que asesinaron a sus familiares.

Tuve la oportunidad de ver la obra cuando fue presentada por primera vez en 2008 en el marco de un taller planeado por la organización social de la zona. Explicaré el contexto en el que se ha desenvuelto la

vida de esta comunidad y narraré, a partir de mi observación participante y de entrevistas realizadas, la obra y su impacto.

Historia, comunidad y teatro

Como es imprescindible la contextualización de lo analizado y su historicidad, intentaré abordar la narración de ese acontecimiento—la presentación de la obra de teatro—a dos manos, con la historia y el contexto de lo ocurrido, que no es distinto de lo que sucede en la mayoría de zonas rurales en Colombia. Para esta narración retomaremos la voz de las comunidades y mis análisis propios, apartándome de la versión oficial y tratando de hablar desde la “otra” realidad colombiana mucho más desconocida y compleja.

Colombia, ha atravesado los últimos cincuenta años de su historia por un conflicto social y armado interno, que aunque en algunos momentos no ha sido reconocido por el gobierno, sus efectos se han sentido en toda la sociedad y ha sido utilizado como justificación para la implementación de políticas represivas y del terrorismo de Estado. Sin negar que esta estrategia, tenga un componente contrainsurgente, basado en la búsqueda de una derrota militar de la guerrilla, sus fines han excedido este objetivo y no basta una lectura desde el conflicto armado, para explicar todas las situaciones de violación de derechos humanos vividas en el país.

Evidencia de este complejo marco son los más de 50.000 desaparecidos; 10% de su población desplazada; más de 150.000 homicidios y una gran destrucción de las comunidades, 18 pueblos indígenas al borde del exterminio; sectores populares como campesinos, movimientos sociales, sindicalistas y defensores de derechos humanos son víctimas de crímenes continuos como panorama general de degradación de los derechos humanos en el marco de una política de terrorismo de Estado en Colombia durante las últimas décadas. (Rivas, Sánchez y Cepeda, 2009)

En el marco de la aplicación de este terrorismo de Estado, en Colombia han sido cometidos infinidad de crímenes de lesa humanidad y violaciones de derechos humanos, las modalidades van desde las masacres, torturas y desapariciones forzadas hasta amenazas, allanamientos ilegales, hurtos y desplazamientos forzados; las principales víctimas son las comunidades rurales en todo el territorio nacional.

En este panorama, zonas del país reconocidas o bien, por los intereses económicos que existen sobre estas, o bien, por la fuerza de sus organizaciones sociales, pasaron al centro del interés del Estado, poco presente hasta este momento y ahora presente por la vía militar y paramilitar. De esta forma, estas regiones han sido el escenario de intensas luchas por su control y apropiación de territorios en disputa en donde sus pobladores “resisten” al despojo de sus tierras. Esto ha generado el recrudecimiento de la violencia estatal y paramilitar. (2)

La región sur del departamento de Bolívar, no escapa a estas condiciones, pues bajo el discurso gubernamental ha sido señalada en múltiples ocasiones como “zona Roja” y “fortín guerrillero”. Estos rótulos han posibilitado la invisibilización de las comunidades que allí habitan; esto ha generado una situación de mayor vulnerabilidad y la legitimación de las acciones violentas que sobre esta zona se han realizado, que van desde las incursiones paramilitares y las operaciones militares—conjuntas o no— a la implementación de políticas excluyentes y que generan mayor desigualdad.

Históricamente, esta región ha tenido un proceso de colonización marcado por las distintas olas de violencia sucedidas en el país. Poco a poco, han ido surgiendo comunidades que construyen territorialmente esta región, con actividades económicas importantes aunque poco apoyadas por el Estado. Zonas planas bastante fértiles por la cercanía al río Magdalena—el más importante del país— una importante riqueza aurífera y petrolera, una gran biodiversidad y numerosos cuerpos de agua han hecho del sur de Bolívar un territorio interesante para el gran capital, bien sea nacional o transnacional, principalmente interesado en las actividades extractivas así como en la implementación de cultivos agroindustriales. Es aquí donde precisamente se convierte en un territorio en disputa entre las comunidades y sus organizaciones por un lado, el Estado y otros actores de gran poderío económico por el otro, posiciones contrapuestas con intereses distintos y con formas distintas de apropiación

Son dos formas de apropiación territorial que se superponen espacialmente, con usos del suelo, formas de incorporar los recursos y maneras de transformación de la naturaleza. De acuerdo al contexto de cada país, las empresas transnacionales y los grandes grupos nacionales, tienen el poder de someter gobiernos locales, adaptar a su favor el aparato jurídico, ideológico y militar de una nación, con tal de acceder a un territorio en particular y desplazar las poblaciones asentadas en áreas de carácter geoestratégico para ellas.(Villamil, 2010)

Estas comunidades, que derivan su sustento en su mayor parte de la agricultura y la minería—del oro en pequeña escala—han logrado desarrollar importantes formas organizativas dentro de las cuales resalta el papel de la Federación Agrominera del Sur de Bolívar-FEDEAGROMISBOL. Dentro de este proceso organizativo se plantean numerosos escenarios políticos, formativos y de discusión en los que el análisis y la crítica a las problemáticas regionales y nacionales, se encuentra presente. Por supuesto, es en estos eventos en los que se hace evidente la posición política de esta organización frente a su realidad y es allí donde emergen gran cantidad de manifestaciones políticas y culturales de crítica al estado actual de sus condiciones materiales. Así mismo, muestran su propuesta de futuro, con la intención de llegar con este mensaje a otros y de fortalecer a su interior el proceso organizativo.

El caserío donde se presentó por primera vez la obra, fue el escenario de seis incursiones y quemas que se hicieron en el marco de grandes operaciones militares-paramilitares en momentos en los que estos grupos poseían el control total de los cascos urbanos más cercanos e intentaban desplazar a las

personas de la zona rural. La comunidad era el otro enemigo, construido bajo el discurso del subversivo peligroso, difuminado a tal punto que cualquier persona de la comunidad podía ser asesinada, perseguida, torturada o desaparecida.

Dentro este marco, en mayo de 2008 se realizó el tercer encuentro de mujeres agromineras del sur de Bolívar, en la vereda “El Paraíso” del municipio de Simití. Allí se reunieron gran cantidad de mujeres, provenientes de la región, para discutir acerca de las problemáticas regionales y la situación de la mujer en éstas, así como las propuestas que desde ellas existían. En el evento las mujeres participaron junto a la comunidad del caserío y la zona rural aledaña, con una fuerte presencia de los niños del sector.

Toda la comunidad del caserío se preparó para el recibimiento: pancartas de bienvenida, canciones, comida y más atenciones estaban dispuestas para los participantes. El taller duraría tres días, en los cuales se trabajó con técnicas lúdicas y participativas como cartografía social y construcción de líneas de tiempo; con temas como organización social, diagnósticos de problemáticas y recuperación de la memoria. Todos los días para finalizar la jornada, se programaba el espacio cultural y allí las coplas—características de la región—canciones, poemas, bailes, dramatizaciones creadas por la comunidad, se hacían fuertemente presentes.

La realidad regional y nacional y su análisis hecho por las comunidades campesinas y mineras en este caso, va delineando y formando su posición política y sus productos culturales. La vida práctica y las realidades históricas van formando el sujeto social que se organiza y actúa de acuerdo a este contexto regional. Así, las comunidades de esta zona han reaccionado de distinta forma a las acciones violentas de las que han sido objeto. En un comienzo, su respuesta fue el desplazamiento hacia los cascos urbanos y principales ciudades de la zona para protestar y exigir del Estado colombiano la defensa de sus derechos, pero esta medida acrecentó las medidas violentas; entonces las comunidades tomaron la decisión de no volver a salir de la región, “no salir pero tampoco dejarse matar”(4) constituyéndose en “comunidades en resistencia”, principalmente en los caseríos y poblados del municipio de San Pablo y Simití como es el caso del “Paraíso”.

Uno de los ejes de trabajo de la Federación Agrominera del sur de Bolívar -FEDEAGROMISBOL- en los últimos años ha sido el trabajo con las *víctimas* y la recuperación de la memoria, en donde las mujeres han tenido un papel fundamental, pues ellas son las viudas, esposas y madres de las *víctimas* que mayoritariamente son hombres. Por ello, el tema de la memoria de los hechos ocurridos en esta región cobró gran vitalidad en el taller, hombres y mujeres se reunieron en grupos para reconstruir desde la memoria, la historia de su caserío y allí se resaltaron las 6 incursiones paramilitares que habían resistido, las muchas víctimas que habían dejado, la historia de la familia Herrera (5) y los logros en términos organizativos que han tenido (6).

A partir de este ejercicio de memoria colectiva, los pobladores del caserío decidieron crear una obra de teatro y representar ellos mismos su historia, que sería presentada ante toda la comunidad en el

momento destinado para el intercambio cultural. Para esto, toda la tarde del segundo día, un grupo de aproximadamente 15 hombres de todas las edades se ausentó del taller con el fin de preparar la obra de teatro, realizaron la escenografía y su vestuario con los elementos que tenían a mano. En el momento de la presentación pidieron que ésta no fuera anunciada, esperaban que su salida a escena sorprendiera a los asistentes para lograr que interactuaran con ellos, pues esto era muy importante en su montaje y en el objetivo que ellos perseguían con su presentación.

Solamente sabíamos de la obra algunas personas que veníamos de Bogotá y los acompañantes internacionales a quienes nos habían dado algunas instrucciones sobre nuestro comportamiento durante su presentación. El director de la obra era el único miembro de la familia Herrera que había escapado de la violencia paramilitar, quien además tendría el papel central de “el jefe paramilitar”.

De esta manera, en medio del vallenato y el baile ellos hacen su entrada en el recinto, un kiosco en el que usualmente funciona un billar cuyo dueño lo había cedido para la realización del taller. El primer momento es impactante, entran aproximadamente 15 hombres con lentes oscuros y su cara pintada de negro, vestidos totalmente de este color y con fusiles hechos en madera pintados de negro. Entran al recinto insultando y señalando a la gente de ser unos “HP guerrilleros”, “subversivos y comunistas”, lanzando amenazas de muerte en su contra. El jefe del escuadrón tenía en sus manos un papel en el que tenía la lista con los nombres de los líderes y lideresas del proceso organizativo presentes, mientras que sus hombres trataban de sacarlos del lugar con insultos y patadas. Los colocaron en un círculo en la mitad del recinto y fueron obligados a arrodillarse, allí eran insultados y maltratados, el ambiente en un comienzo de temor, dio paso a la sorpresa, y diversión, pues sus movimientos exagerados y sus frases irónicas daban un toque cómico a la escena; los parlamentos escogidos, aunque correspondían a las frases y expresiones utilizadas por los paramilitares, iban acompañadas de ironías y chistes; así mismo cuando se referían a los líderes y a la comunidad junto con acusaciones y amenazas aparecían burlas y chistes sobre la vida cotidiana del caserío y los comportamientos de las personas a las que se referían. Todo esto configuraba una mezcla extraña, apoyada en la parodia, para retomar este momento de la historia. Por otra parte, los textos no sólo recreaban el discurso propio de los paramilitares sino que evocaban nombres y alias reales de los miembros del grupo paramilitar que operaba en la zona.

Después de los primeros 10 o 15 minutos los asistentes comenzaron a intervenir en la situación planteada, primero tímidamente los niños empiezan a interactuar con los actores, esto abre el camino para que las demás personas también lo hagan. De esta forma surge la oposición al llamado de “lista” que hacían los paramilitares y así uno a uno logran arrebatárles los líderes que tenían en su poder, con una cierta disputa y forcejeo con visos de humor tanto de los actores como de las personas de la comunidad, que ya se habían contagiado de este ambiente mezcla de ironía, tragedia y comedia.

En un momento se detienen con el líder regional de -FEDEAGROMISBOL-, él de manera espontánea cuestiona el discurso de los “actores” y convoca a la gente para que se oponga a este acontecimiento,

así poco a poco la participación creció, y espontáneamente la gente del público rodea a sus líderes para protegerlos. En ese momento las personas llegadas de Bogotá y el acompañamiento internacional teníamos que incentivar a la gente a hacer un escudo humano y posibilitar intervenciones con respecto a la solidaridad y a la posibilidad de enfrentarse a los paramilitares. Estos renuncian a seguir buscando a los líderes y saliendo del recinto prenden fuego sorpresivamente a 6 casas de cartón que habían construido, esto por supuesto, recordó la quema de las casas de la incursión paramilitar de 2004.(7).

En el momento de esta quema todas las personas salieron a observar. El fuego tiene un efecto impactante que hace que el ambiente cambie tornándose silencioso, las miradas de los asistentes se pierden y queda en el ambiente el vívido recuerdo de su experiencia, sus hogares quemándose y miles de cosas construidas como comunidad con el esfuerzo de años consumidos por el fuego en unos minutos, solo se escucha el crujir de los cartones al quemarse en medio la noche y la obscuridad del caserío.

Este impactante momento se convierte en un golpe de realidad, un hecho concreto, dentro de la obra que transporta a sus habitantes a un momento de su historia olvidado o silenciado, ya no es la ironía y la ficción que podía identificarse en la obra en momentos anteriores, es el hecho claro y directo, la memoria de un momento traumático que se repitió muchas veces y que podría volverse a repetir, reforzando los sentimientos de impotencia y vulnerabilidad frente a ese “otro” que los ha victimizado. En ese momento el grupo que representaba a los paramilitares aprovecha para irse, se consumen las casas y las personas vuelven al Kiosco y poco a poco vuelven a la programación de las demás actividades.

La reflexión....

Después de su primera presentación, y del impacto que ésta ha tenido, tanto en la comunidad como en las organizaciones externas que acompañaron el evento, el entusiasmo y el interés lograron que la obra haya seguido en proceso de construcción y que después de mayo de 2008 se haya presentado en la mayoría de los eventos regionales programados desde las organizaciones sociales y en gran cantidad de caseríos (8). El grupo de personas que la crearon se reúne para sus ensayos en un naciente ejercicio de constitución de un grupo de teatro, acompañado siempre por el grupo de danza folclórica de los jóvenes del caserío.

En estas presentaciones posteriores, la obra ha tenido algunos cambios de acuerdo al escenario y a la comunidad en la que se presenta. Por ejemplo, después de casi un año en marzo de 2009, se presentó en la vereda mina Caribe del municipio de Santa Rosa, allí se realizó en un recinto en el que existía la posibilidad de estar en una especie de tarima, lo que generó otro tipo de interacción con el público. Como allí no se tenía prevista la participación espontánea a la situación planteada, el grupo había

recurrido a la técnica de distribuir personas del grupo entre el público, aparentemente como asistentes, que actuaban e incitaron a la solidaridad y a reaccionar ante la situación (9).

Durante y después de sus presentaciones el impacto que esta presentación tiene es fuertísimo, siempre es de los actos más comentados y se ha visto nutrida por las experiencias y reacciones de otros caseríos. Es un claro proceso de aprendizaje para el naciente grupo que la realiza, en el que cada vez los diálogos se hacen más fluidos y la puesta en escena como tal, demuestra su mayor grado de preparación.

Creo que parte de este impacto radica en varios elementos: 1. la identificación con la obra y la historia contada y sus personajes; 2. el reconocimiento de una historia común construida a partir de la memoria colectiva; 3. la utilización del teatro como posibilidad de socializar estos dolorosos episodios de los que normalmente “no se puede hablar” y el efecto psicosocial que esto tiene; 4. la transmisión de la memoria que la obra ha posibilitado; 5. la entrega de una propuesta política y organizativa; 6. el teatro realizado por los mismos campesinos como una propuesta cultural y política en sí, crítica y contra hegemónica.

Identidad, historia y memoria

Los personajes y la historia contada, los elementos y valores que se resaltan, así como las características de algunos personajes, generan la identificación de las personas del público con los personajes y con la historia. Se reconocen en esos personajes y en el lenguaje utilizado, en el que se incluyen constantemente términos regionales.

Así mismo, en la obra los personajes de los paramilitares cuestionan, critican y condenan los valores y características de un campesino y las singularidades de un campesino minero del sur de Bolívar, esto genera un sentimiento de rechazo en la comunidad, que provoca que se afirmen en sus valores, que se afirmen en lo que es “ser un campesino o campesina” tanto en Colombia como en el Sur de Bolívar. Así el espectador se encuentra con los “otros” en el rechazo a este tipo de afirmaciones y la comunidad se fortalece en su clara diferenciación de los “otros”

De la misma manera, la propuesta de la obra, en la que se subraya la solidaridad, la unión y la defensa del territorio de las comunidades, afianza la identidad regional y organizativa, especialmente en aquellos aspectos de su construcción como comunidad, del reconocimiento de su territorio y en todos los aspectos históricos sociales y económicos que la obra construye, pues los aborda a partir de una historia que es sentida y reconocida por la mayoría, desde su propia experiencia e incluso, para los más pequeños, a partir de lo escuchado a través de la historia oral.

La historia abordada en la obra reconstruye la realidad vivida por gran cantidad de comunidades rurales en Colombia, principalmente entre 1998 y 2005 con la intervención de los grupos paramilitares que sembraban el terror y lograban el control político de la zona. Estas incursiones poseían patrones

comunes, un lenguaje construido y un discurso de extrema derecha justificadores de sus acciones. La obra recrea la estigmatización de la población rural, la criminalización de la protesta, la tipificación de un enemigo interno como todo aquel que piense diferente o que tenga una posición política contraria o incluso, habite en territorios atravesados por grandes intereses económicos. Todo esto se cruza en el discurso bajo el cual se realizan las acciones dentro de la estrategia paramilitar en Colombia y que, acompañado por medidas de violencia física y psicológica, se conjuga en las llamadas “incursiones paramilitares”.

Recordar este tipo de momentos en la vida de una comunidad, es una situación compleja, atravesada por gran cantidad de sentimientos y percepciones sobre el hecho. Sin embargo, muchas comunidades, siguiendo ejemplos de otros países principalmente latinoamericanos, y a pesar de continuar en el marco de un conflicto, han querido fortalecer sus procesos de memoria colectiva motivados por sus convicciones políticas y su versión de la realidad y de la verdad de lo ocurrido en el país, pero también para evitar la angustia que genera en todo ser humano el “olvido”, motivación común para los procesos de memoria.

La búsqueda de la verdad, la dignificación de sus víctimas y la exigencia de justicia potencia aún más estos ejercicios de “recuperación de la memoria histórica. Este era uno de los objetivos del taller planteado, en el que claramente se cuestionaba la posición de ultraderecha de estos grupos y se relacionaba su accionar con los intereses económicos sobre esta zona, principalmente el interés por el oro y el petróleo, por parte de las empresas transnacionales apoyadas por el Estado.

En este marco, se realizó este ejercicio colectivo de construcción de la historia del caserío en donde participó la comunidad. La obra es, un producto cultural generado desde los mismos campesinos y mineros, que muestra su visión de mundo y por tanto es vista como propia y no como una obra externa o desligada de su realidad, pues en ella se plasman sus cuestionamientos y su rechazo a las políticas represivas de las cuales ellos y ellas afirman ser víctimas. Los discursos agresivos y estigmatizadores, formas de hacer y hasta de vestir sus colores, brazaletes, rostros pintados etc. son identificados casi de inmediato por el público generando gran cantidad de reacciones, La identidad y la solidaridad con las *víctimas* provocada a partir de ver esta obra, es un factor que genera la participación del público dentro de la misma. Gracias al reconocimiento de este contexto general, la presentación de la obra cobra sentido en sí misma y es posible establecer la naturaleza de esta acción, que se convierte en un llamado y una propuesta política organizativa, estableciendo claramente una relación entre teatro y política.

Con un lenguaje, sencillo, directo y literal, y con un ambiente y una escenografía sencilla pero cargada de elementos muy reales—armas de madera, brazaletes en cartulina, papeles de cuaderno, cajas en cartón—la obra transmite su mensaje y permite contrastar dos formas distintas de ver el mundo, hace evidente una lucha violenta y política, pone de manifiesto dos lógicas distintas, dos ejercicios de control y poder distintos en magnitud. Por un lado las *víctimas*: campesinos y mineros los cuales son atacados

violentamente, por los intereses sobre su territorio o por su trabajo organizativo y político. Por otro lado, los paramilitares quienes reprimen en nombre del Estado y de las empresas transnacionales y nacionales con intereses en la zona. En definitiva coloca en escena diferencias políticas venidas de grupos sociales, de clases sociales distintas, constituyendo lo que creo que podría llamarse un "El instante político", que "se da en este encuentro de las dos lógicas: entre un proceso de gobierno o la imposición de las reglas del sistema dominante" defendida para este caso por los grupos paramilitares, que persigue la imposición de megaproyectos extractivos y el desplazamiento de las comunidades para poder disponer de estos territorio, "y un proceso de subjetivación política guiado por la descalificación del orden instituido", que para este caso corresponde a la visión de -FEDEAGROMISBOL- y sus miembros, los cuales buscan defender esta región como su territorio y en este sentido defender su permanencia en él. La aparición del "instante político" se sintoniza en la comunidad que asiste al teatro como el "golpe de sentido" percibido en este caso más sensorial que intelectualmente, un instante en el que se muestra evidentemente esa lucha y las diferencias entre los actores sociales" (Proaño, 2008).

La memoria objetivada

Este producto cultural es para la comunidad, un espacio de objetivación de su memoria, es un ejercicio de construcción y socialización que está traspasado por elementos propios de los análisis de la memoria.

La versión de la historia que se cuenta: "su historia", riñe totalmente con la historia "oficial" de esta región, para la cual el paramilitarismo o no ha existido o no es un actor fundamental en su dinámica, y en donde todas las violaciones de DDHH han ocurrido debido al conflicto y no como parte de una estrategia que victimice a la población civil. De la misma manera en los últimos años el Estado niega la actual presencia de estos grupos argumentando su desmovilización, lo que invisibiliza y desmiente las denuncias de las comunidades, pues según su discurso, los paramilitares oficialmente ya no existen.

Igualmente es un espacio para la memoria de la innumerable cantidad de víctimas de la violencia paramilitar en la zona, de la que no hay ningún registro oficial, no existen acciones que investiguen estos casos, de hecho oficialmente no se sabe del número de muertos, desaparecidos o la magnitud de los daños y desplazamientos ocasionados. Por supuesto no se habla de las consecuencias que esto ha traído y no existe ninguna política que atienda a estas comunidades en relación a estos efectos. Esta situación ha obligado a que sean las mismas comunidades con apoyo de organizaciones de derechos humanos (10), las que empiecen a elaborar relevamientos de información, testimonios y datos para establecer la magnitud de los hechos y emprender acciones para exigir la verdad y la justicia ante el Estado colombiano.

Así, esta obra, se enmarca dentro de los intentos emprendidos por la comunidad para construir memoria histórica, como expresión de una memoria subalterna, una memoria que se opone a la historia oficial, que es la única que circula en espacios públicos, a diferencia de la "otra historia" que se mantiene dentro de estas clases sociales afectadas por la violencia de Estado.

En este sentido, estos ejercicios de memoria son al mismo tiempo ejercicios de “resistencia” a la historia oficial, al olvido, a la injusticia, a la falta de verdad; ellos hablan del proceso de resistencia de las comunidades rurales. Resistencia al sistema, al Estado, a los grupos paramilitares y a los grandes intereses económicos. En el caso de esta obra de teatro igual que la historia oral, práctica fundamental en estas comunidades, pueden encontrarse elementos centrales para entender esta memoria subalterna y esta cultura campesina y popular. Tal como afirma Pollack, es importante este estudio porque “Al privilegiar el análisis de los excluidos, de los marginados y de las minorías, la historia oral resalta la importancia de memorias subterráneas que, como parte integrante de las culturas minoritarias y dominadas, se oponen a la “memoria oficial.” (Pollack, 1989)

De la misma manera, esta obra se convierte en un escenario en el cual, estas comunidades pueden entrar públicamente en la disputa por la historia de su región. Al interior de la misma puesta en escena, se pueden identificar estas distintas memorias, una oficial y una subalterna. En definitiva la obra es un escenario de objetivación, transmisión y disputa de la memoria.

El teatro: posibilidad de socialización y apoyo psicosocial.

Además de los elementos antes mencionados, existe uno que llamó poderosamente mi atención y mis reflexiones después de presenciar la obra. Es la evidente necesidad de la comunidad de asimilación de estas duras experiencias por las que había atravesado. Esta obra demostró ser parte de su propio proceso psicosocial y no sólo en este lugar, pues en otros caseríos y espacios ha permitido abrir el análisis y la discusión sobre este contexto de violencia e impunidad.

Los recuerdos a pesar del tiempo estaban muy fuertes y su representación permitió hablar de este hecho de nuevo, temas dolorosos que usualmente no eran abordados. La obra es una forma más amable de abordarlos, con herramientas de ironía y de humor, rompió el miedo a hablar del tema, así sea sólo por un momento. Además, el hacerlo de forma colectiva permite generar un ambiente de apoyo mutuo y posiciona reivindicaciones políticas frente a la verdad y la justicia sobre los hechos ocurridos en la zona.

Esto reafirma al teatro como una herramienta útil para abordar conflictos y problemáticas sociales que difícilmente salen a flote en otro tipo de escenarios. Porque “el teatro funciona como una especie de espacio privilegiado en el que se filtra lo real, aquello que es imposible de expresar, pero que al inmiscuirse en el espacio teatral, revela aspectos, generalmente oscuros de las vivencias sociales e individuales del contexto latinoamericano” (Proaño, 2008).

Las situaciones planteadas en la obra también han hecho posible la discusión sobre un elemento fundamental en la realidad de este tipo de crímenes en el país: la impunidad. Esta temática es abordada en la obra a partir de las sensaciones que produce y no tanto del lenguaje literal utilizado. Los episodios representados y muchos similares se encuentran en la más absoluta impunidad pues no existe ninguna investigación al respecto y no ha existido justicia frente a los hechos. Por una parte, la obra transmite el

sentimiento de impotencia de las comunidades ante sus victimarios y la vulnerabilidad de las comunidades ante estos actores violentos. Por otra parte, la comunidad tiene la oportunidad de llevar a la acción deseos por ellos acumulados: rescatar a los perseguidos y torturados y arrancárselos a los paramilitares. Esto hace que aunque sea sólo en la escena, la comunidad rescate su subjetividad social en tanto en ella se concreta la “historicidad de la experiencia”: el paso de la posibilidad a la realización de la acción para obtener justicia poética.

Otro elemento que la producción transmite, es la posibilidad real de la repetición, pues las situaciones que motivaron estos hechos en años anteriores aun siguen vigentes, y propone la necesidad de prepararse para una próxima oportunidad. Este aspecto es fundamental para las organizaciones sociales de la zona y en su posición y exigencias frente al Estado colombiano. Así, la propuesta del grupo sensibiliza a la comunidad ante esta problemática, al mismo tiempo que incita a romper el silencio y vencer el sentimiento de miedo para desafiar estas situaciones impuestas. En definitiva, este teatro campesino expone no sólo el sufrimiento de las comunidades sino que también evidencia y fortalece su capacidad de acción.

El llamado político y organizativo.

La obra nos muestra, una historia abierta, sin un final definido, no es un cuento de hadas con final feliz, es la historia de personas de carne y hueso que esperan y construyen desde su espacio y contexto, desde la memoria, visiones de futuro. Así, ella busca generar una reacción en él público, muestra la historia inconclusa que espera un final, que el mismo espectador debe buscar con su acción.

Como diría Brecht la intención final no es la catarsis aristotélica método para que el público purifique sus sentimientos, sino el despertar de una actitud crítica racional frente a lo mostrado. El elemento central es una crítica a una realidad mostrada como injusta y que avasalla a las comunidades. Así, se muestra una desigualdad sentida frente a ese otro “poder” encamado en escena en los paramilitares y en los “otros” que dan las órdenes y están interesados en estos territorios (11). Sin embargo, la obra también dota de elementos al espectador para que valore en su escenario, los logros de la organización, lo que las comunidades han obtenido con su solidaridad, generando así una propuesta en donde la organización es una posible vía de acción política.

Al resaltar estos valores, aparecen características de una sociedad distinta que se incita a construir a partir del trabajo organizativo. Así, se evidencia el reconocimiento de una Utopía y un llamado a buscarla desafiando, con la unión y la solidaridad, a estos actores sociales y políticos, y a este estado de cosas, para proponer un futuro distinto.

En un contexto en el que se imponen como aceptados los “productos culturales” del mundo globalizado, enfocados en el mercado, esta propuesta cultural entra a disputarse este espacio en la comunidad, contrarrestando una gran corriente de “olvido” de las manifestaciones culturales tradicionales de esta

región; convirtiéndose en un ejercicio que reafirma su identidad regional y que se opone a la mercantilización de su vida liderada por los grandes medios de comunicación. Un ejercicio cultural político para hacer frente al poder globalizante de los grandes bloques económicos transnacionales y de la “cultura globalizada” que convierte a los productos culturales en otro bien de consumo dentro de la actual dinámica económica mundial.

Esta propuesta de los campesinos de “El paraíso”, abre la puerta al reconocimiento de la posibilidad de que el campesino sea un creador de productos culturales, visión que iría en contra del sentido común pero que se ve desafiada por la práctica misma. Ella puede enmarcarse como una “propuesta comunitaria, en este combate ideológico del arte del pueblo contra el arte dominante” puesto que la comunidad, en lugar de transformarse en “figurante fascinad[a] del drama al que le invitaba a participar el dueño absoluto” (Balandier, 1994: 35), ahora lo hace desde numerosos poderes difusos y a veces contrastantes, se agrupa y se acerca al teatro para protagonizar una fiesta de investigación por la memoria (Borba, 2008: pág. 14)

Obra de teatro... ¿qué tipo de teatro?

A lo largo del texto, he hablado de este producto cultural como una “obra de teatro”, una puesta en escena de un momento que de forma espontánea se quiso socializar. Pero ¿de qué tipo de teatro estamos hablando o podríamos hablar, teniendo en cuenta el proceso que posibilitó este primer momento? ¿Se podría catalogar como teatro comunitario? ¿Qué características comparte con éste? ¿Podría ser teatro revolucionario? ¿Teatro del oprimido? La respuesta, para mí no está cerrada, pues tiene elementos comunes con todas estas propuestas, la razón es que todas ellas tienen una matriz política común. Aún así trataré de aportar algunos elementos concretos en relación a cada una de ellas.

Lo primero que hay que tener en cuenta es que es un proceso naciente, un primer momento de motivación que inicia un proceso de aprendizaje. En este caso, no se empezó por la creación de un grupo o por la reflexión frente al teatro y la cultura, fue más bien un proceso desde la práctica, un momento espontáneo, que ha posibilitado el surgimiento de un grupo, que aún no se reconoce a sí mismo como tal.

En un contexto rural, en el que las herramientas y los conocimientos sobre las herramientas y las técnicas de teatro son poco conocidas, se hace un primer acercamiento desde la práctica para aprender colectivamente. Un proceso que demuestra que las personas del pueblo pueden lanzarse a representar realidades sin ser un “actor profesional” y que privilegia la participación y el diálogo entre los y las campesinas.

Así analizando su proceso naciente pero prometedor podría decir que comparte y quizás más en el futuro, características con el teatro comunitario argentino, en el sentido de que surge desde la territorialidad de un grupo de personas cuya posición es opuesta a las corrientes culturales

hegemónicas, problematiza su realidad y le otorga un papel importante a la participación, lo que garantiza la autoría colectiva. De la misma manera, esta obra no es realizada con fines estéticos sino que son evidentes sus fines sociales y políticos, entre otras cosas construir identidad colectiva y trabajar en el rescate de la memoria.

Su utilización en escenarios formativos y de politización para la acción, la acerca a la propuesta del teatro del oprimido desarrollada por Freire y Boal, así como también el hecho de incluir e invitar a la participación de los espectadores en la obra y convertirse en una herramienta para el debate y la generación de ideas. De igual manera, puede que en un futuro estos elementos se vean fortalecidos, pues el trabajo organizativo en la zona ha privilegiado hasta ahora como metodología de trabajo la educación popular, con la cual esta propuesta va de la mano.

Para finalizar, su lógica profundamente comunitaria lo acercaría al teatro “poéticamente correcto” propuesto por Marcia Pompeo Noguera en el sentido de que propone un teatro desde dentro de las comunidades, hecho por éstas, con gran participación y diálogo, utilizando la imaginación para manipular dialécticamente los contenidos, formas y realidades (Borba, 2005).

En el futuro, la reflexión está abierta, la respuesta la construirá el grupo y el desarrollo de su proceso. Queda mucho por investigar, espero poder seguir analizando no sólo este producto cultural, sino otros que me ayuden a entender la dinámica regional y así poder aportar de alguna forma a la producción de conocimiento sobre la región y la funcionalidad del teatro como posible espacio de construcción de identidad y memoria.

Notas

1. Estas reflexiones tomaron mayor forma e interés después de cursar el seminario dictado por Lola Proaño “Productos culturales como arsenal de la memoria” en 2010 en la Universidad Nacional de La Plata, Maestría de Memoria e Historia.
2. Violencia que también va acompañada de estrategias de estigmatización y criminalización de las organizaciones sociales. Así, desplazamiento forzado, masacres, ejecuciones extrajudiciales, torturas, amenazas, son solo algunas de las realidades a las que las comunidades en Colombia han tenido que resistir. Todo esto ha configurado el terrorismo de estado en la zona el cual debe ser entendido como el empleo sistemático y masivo de métodos violentos físicos o simbólicos, ilegítimos, ilegales y anti humanistas por parte de un gobierno con el propósito de inducir el miedo dentro de una población civil determinada para alcanzar objetivos sociales, políticos, económicos o militares. (Bayer, Borón y Gambina, 2010).
3. La barbarie instaurada en esta importante zona geográfica de Colombia, por terratenientes, narcotraficantes, empresas nacionales y trasnacionales, ha logrado debilitar el tejido social de

estas comunidades que históricamente se han organizado para defender su cultura, su identidad y las vastas riquezas naturales que rodean toda la región. Basta observar su historia para encontrar grandes movilizaciones sociales que contenían reivindicaciones por el derecho a la vida, al territorio y mejores condiciones de vida, así como propuestas de desarrollo propias. En este contexto de lucha y organización surge la Federación Agrominera del sur de Bolívar - FEDEAGROMISBOL-, inicialmente llamada (a mediados de los años 80) AsoAgromisbol, como organización social que agrupa a los mineros y productores agrícolas de la mayoría de los municipios del sur de Bolívar, quienes buscan encontrar colectivamente soluciones a sus problemáticas y defender la vida y la permanencia en el territorio de las comunidades.

4. Testimonio Vicepresidente -FEDEAGROMISBOL-, 2005.
5. Los miembros de la familia Herrera se caracterizaban por ser los líderes en la comunidad. Varios de sus miembros fueron perseguidos, asesinados o desaparecidos por paramilitares como en el caso del padre, Parmenio Herrera quien fue desaparecido en junio de 1999.
6. Memorias del tercer encuentro de Mujeres Agromineras del sur de Bolívar. Corporación sembrar y -FEDEAGROMISBOL-. Documento interno 2008.
7. En 2004 un grupo de paramilitares llegó al caserío en horas de la noche y con lista en mano intentó sacar de la comunidad a los líderes, entre ellos el último líder de la familia Herrera, allí la gente se lo arrebató a los paramilitares y lo protegen afirmando que tenían que “matarlos a todos para matarlo a él”, estos incendiaron la casa pero no asesinaron a nadie, fue la única vez que esto sucedió pues en las cinco veces anteriores además de la quema del caserío, masacraban a los líderes y otros campesinos Entrevista realizada a poblador de la zona. Bogotá enero 2011.
8. Posteriormente el grupo se presenta en el festival del río grande de la Magdalena, encuentros regionales de Víctimas, asambleas regionales y encuentros culturales. Entrevista realizada al presidente de -FEDEAGROMISBOL-. Bogotá enero 2011.
9. Entrevistas a Cenia Serna y Javier Villamil, espectadores de esta obra tanto en el Paraíso como en Mina Caribe. Bogotá. Diciembre de 2010.
10. Como es el caso de la Corporación Servicios profesionales comunitarios SEMBRAR quienes han acompañado a las comunidades en esta labor, desde el año 1998
11. Este puede ser un elemento común, con otras experiencias de teatro comunitario en donde, se ve igualmente un escenario de vulnerabilidad frente a otro, el cual tiene más posibilidades en términos de poder sobre el estado actual de las cosas.

Bibliografía

BOAL, Augusto (1977), *O Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

- BORBA, Juliano (2005), "El teatro comunitario en Argentina: la celebración de la memoria".
http://www.teatrocomunitario.com.ar/images/stories/publicaciones/TeatroComunitarioArgentina_JulianoBorba.pdf
- "Narrativas de la Memoria: Historias personales en la praxis del teatro comunitario".
http://territorioteatral.org.ar/html.2/articulos/pdf/n4_05.pdf
- CEPEDA, Ivan; Claudia GIRÓN (2006). "Testigos históricos y sujetos de justicia". En C. Gamboa (Comp.)
Justicia transicional: Teoría y praxis Colombia. Universidad del Rosario.
- CORPORACIÓN SEMBRAR, Federación Agrominera del Sur de Bolívar (-FEDEAGROMISBOL-),
Coordinador Nacional Agrario. 2006. Contexto Situación de Derechos Humanos y DIH del Sur de
Bolívar. Bogotá, Colombia.
- Memorias del tercer encuentro de Mujeres Agromineras del sur de Bolívar. Corporación Sembrar
y -FEDEAGROMISBOL-. Documento interno 2008
- DA SILVA, Ludmila. 2008. "Memorias en conflicto. De memorias denegadas, subterráneas y
dominantes". Mimeo.
- FREIRE, Paulo (1972), *Pedagogía del Oprimido*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- PROAÑO G. Lola. 2008. "lo político" en el teatro Latinoamericano. Drama Teatro
RevistaDigital.http://www.dramateatro.com/index.php?option=com_content&view=article&id=68:qlopoliticoq-en-el-teatro-latinoamericano&catid=5:ensayos&Itemid=9
- POLLACK, Michael (2006). *Memoria, olvido y silencio. La producción social de identidades frente a
situaciones límite*. (C. Gebauer, R. Rufino, & M. Tello, Trad.) (L. Da Silva, Rev.) La Plata,
Argentina: Al Margen.
- VOLNOVICH Yamila. "Teatro y Política: Benjamín lector de Brecht".
territorioteatral.org.ar/html.2/articulos/pdf/n2_05.pdf
- ŽIŽEK Slavoj. (1998), *Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional, en Estudios
culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Eds. Frederic Jameson y Slavoj Žižek: Editorial
Paidós. Buenos Aires.

Entrevistas y testimonios

- Entrevistas a Cenia Serna y Javier Villamil, espectadores de esta obra tanto en "el Paraíso" como en "Mina Caribe". Bogotá. Diciembre de 2010.
- Entrevista realizada a poblador de la zona. Bogotá enero 2011.
- Testimonios Presidente y Vicepresidente -FEDEAGROMISBOL-, 2005.

* Socióloga e investigadora Colombiana, graduada de la Universidad Nacional de Colombia, actualmente estudiante de Maestría en Historia y Memoria en la Universidad Nacional de la Plata, Argentina. Ha

realizado y acompañado diferentes investigaciones sobre las violaciones de derechos humanos en el marco del contexto Colombiano, así como los conflictos territoriales relacionados con la explotación de recursos minero energéticos.