



Función del teatro dentro de los procesos de elaboración del duelo en Bojayá, Chocó

Natalia Torres Pérez

Trabajo de grado presentado para optar al título de Psicóloga

Asesora

Victoria Eugenia Díaz Facio Lince, Doctora en Humanidades

Universidad de Antioquia
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
Psicología
Medellín, Antioquia, Colombia
2022

Cita

(Torres Pérez, 2022)

Referencia

Torres Pérez, N. (2022). *Función del teatro dentro de los procesos de elaboración de duelo en Bojayá, Chocó*. [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Estilo APA 7 (2020)



CRAI María Teresa Uribe (Facultad de Ciencias Sociales y Humanas)

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: Jhon Jairo Arboleda Céspedes.

Decano/Director: Alba Nelly Gómez García.

Jefe departamento: Alberto Ferrer Botero.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Resumen

Bojayá (Chocó) es un pueblo que ha sufrido diversas manifestaciones de la violencia durante el conflicto armado colombiano. En este contexto se realizó el estudio que tuvo como propósito reconocer la función que ha tenido el teatro, como práctica del arte popular, en los procesos de elaboración del duelo de los afectados por la violencia en este territorio. El estudio se llevó a cabo a través de una investigación macro la cual se pregunta por las prácticas artísticas corporales y artes escénicas en procesos de reconciliación, memoria y paz dentro del Pacífico colombiano. En los resultados se encontró que el teatro es una estrategia simbólica que ha permitido a los habitantes reconstruir los significados en torno a los sentidos de sus tradiciones y sus prácticas rituales, que fueron trastocados por la violencia, las pérdidas múltiples y la interrupción de las prácticas mortuorias tradicionales. Se concluye que los efectos de prácticas artísticas, como el teatro, son favorables para los procesos de elaboración de los duelos individuales y colectivos mediante la resignificación de los rituales fúnebres y la construcción de una apuesta política que resiste contra el olvido.

Palabras clave: Bojayá, conflicto armado, duelo, teatro, ritual

Abstract

Bojayá (Chocó) is a town that has suffered various manifestations of violence during the Colombian armed conflict. In this context, the study was carried out with the purpose of recognizing the role of theater as a popular art practice in the processes of mourning for those affected by the violence in this territory. The study was carried out through a macro research which asks about corporal artistic practices and performing arts in processes of reconciliation, memory and peace in the Colombian Pacific region. The results found that theater is a symbolic strategy that has allowed the inhabitants to reconstruct meanings surrounding the multiple losses, their traditions and mortuary rituals disrupted by violence.. It is concluded that the effects of artistic practices, such as theater, are favorable for the processes of elaboration of individual and collective mourning through the resignification of funeral rituals and the construction of a political posture that resists against oblivion.

Keywords: Bojayá, armed conflict, mourning, theater, ritual

Introducción

Colombia ha sido escenario de uno de los conflictos armados internos más antiguos del mundo. Tras más de cincuenta años de disputas por el control territorial, son plurales las manifestaciones de violencia expresadas a través de desplazamientos, desapariciones forzadas, secuestros, abandono forzado de tierras, violencia sexual y masacres. Según el Informe *¡Basta ya!, memorias de guerra y dignidad*, del Grupo de Memoria Histórica (2013), para el 2012, año en que el gobierno de Juan Manuel Santos anuncia su intención de llegar a un acuerdo de paz con la guerrilla de las FARC-EP, el conflicto armado había ocasionado la muerte de por lo menos 220.000 personas, de los cuales el 81% corresponde a muertes de civiles.

La zona del Pacífico colombiano, en específico, ha sido una de las regiones más afectadas y continúa siéndolo, en gran parte debido a su ubicación privilegiada que facilita el tránsito de droga y armas de grupos armados. Se estima que con la Bonanza Marimbera entre 1975 y 1985, en el norte del departamento del Chocó se reconoció la importancia geoestratégica de la región y comenzó a instaurarse allí el narcotráfico y con él los grupos al margen de la ley, quienes establecieron formas de control social y territorial. En la región existen intereses económicos de distinto orden, relacionados con la construcción de vías y puertos, proyectos hidroeléctricos, explotación de maderas, siembra de cultivos extensivos; extracción de minerales como oro, carbón y platino; siembra de cultivos de uso ilícito y transporte de estupefacientes (Caicedo et al., 2006). La presencia de grupos armados como las Autodefensas, el ELN y las FARC, entre otros, ha ocasionado altas cifras de homicidios, restricciones a la movilidad, torturas, desapariciones, reclutamientos de niñas, niños y jóvenes, violencia sexual, amenazas, secuestros, masacres, desplazamiento forzado y combates con la fuerza pública provocando graves efectos en las poblaciones. La intensidad del conflicto ha hecho que las víctimas en esta región representen el 12,29% del total del país y el 13,02% de los casos de hechos violentos en el marco del conflicto armado que se han dado en este territorio (Observatorio de Memoria y Conflicto, 2021).

El municipio de Bojayá pertenece a la Región del Atrato chocoano, zona afectada por la disputa territorial de las rutas del narcotráfico al ser la única región del departamento con acceso al mar Caribe. Su cabecera principal es Bellavista, ubicada en las márgenes del río Atrato. Actualmente, el municipio cuenta con aproximadamente 11.933 habitantes, de los cuales el 9% se encuentran asentados en la cabecera y el 90,1% en el área rural. El 50,26% de los pobladores del

municipio son afrodescendientes y el 43,71% son indígenas (Alcaldía de Bojayá, 2020). Las expresiones del conflicto armado interno en la subregión del Medio Atrato y el municipio de Bojayá hacen parte de las dinámicas más amplias por el control del departamento del Chocó y del Pacífico Colombiano. En la región existen intereses económicos de distinto orden, relacionados con la construcción de vías y puertos, proyectos hidroeléctricos, explotación de maderas, siembra de cultivos extensivos; extracción de minerales como oro, carbón y platino; siembra de cultivos de uso ilícito y transporte de estupefacientes (Sala de Justicia y Paz del Tribunal Superior de Medellín, 2017).

Entre finales de 2001 y comienzos del 2002, la situación de seguridad en Bojayá se agudizó y varias fueron las alertas sobre la presencia de grupos armados ilegales. En abril de 2002, la Diócesis de Quibdó, organizaciones sociales de base, organismos internacionales, la Procuraduría General de la Nación, la Defensoría del Pueblo y la Oficina de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos emitieron cinco alertas, advirtiéndole al gobierno nacional y a la opinión pública sobre nuevos movimientos de las AUC y posibles riesgos de enfrentamientos con las FARC-EP (Caicedo et.al, 2006). Pese a ello, el gobierno nacional no tomó ninguna medida para proteger a las comunidades. El 2 de mayo de 2002, los combates entre ambas fuerzas desembocaron en la masacre de Bojayá. El caso de Bojayá es representativo en el marco nacional por la repercusión mediática que tuvo este evento, el cual ha sido descrito como un crimen de guerra y una tragedia humanitaria (Grupo de Memoria Histórica, 2010). Este acontecimiento agudizó el desplazamiento de las poblaciones ocasionando que en el primer semestre de ese año la región aportara el 1,92% del total de desplazados del país según el Registro Único de Víctimas.

La masacre de Bojayá fue el producto de la confrontación armada entre las FARC y los paramilitares mientras se disputaban el control del territorio. Ante el enfrentamiento que inició desde días atrás en las inmediaciones del Viejo Bellavista, antigua cabecera central del municipio, el 7 de mayo, buscando protegerse, gran parte de sus habitantes decidieron refugiarse en la iglesia San Juan Apóstol. Durante la disputa, las FARC lanzaron un cilindro bomba contra los paramilitares, quienes se estaban ocultando en los alrededores de la iglesia. El lanzamiento de este artefacto, que cayó en medio de la iglesia, provocó la muerte de aproximadamente 119 personas y otras muchas quedaron heridas con secuelas permanentes, entre ellos niñas, niños, mujeres gestantes y adultos mayores. Este acontecimiento no solo produjo para los habitantes del Antiguo Bellavista el abandono forzado inmediato de sus tierras y sus hogares; fue un evento que ocasionó

la renuncia obligatoria a sus rituales tradicionales para despedir los cuerpos de sus seres queridos fallecidos tras este suceso, provocando procesos de duelo interrumpidos y aplazados. Este hecho desestructuró referentes de sentido y de significados, produjo la fragmentación del lazo social, de los vínculos construídos, de sus costumbres y creencias.

En el 2014, 13 años después de la masacre, se realizó en Bojayá el “Acto de reconocimiento de responsabilidad y petición de perdón de las FARC-EP a las víctimas de Bojayá”. Este evento le dio continuidad y cumplimiento a los compromisos asumidos por las FARC en la firma del Acuerdo de Paz en La Habana, como medida de reparación simbólica a las víctimas de sus acciones violentas. Cuatro años más tarde, en 2019, acontece otro de los momentos más significativos para la comunidad de Bojayá, nombrado por ellos como *La entrega final*. Un momento histórico que hace parte del proceso de reparación a la comunidad que les permitió a los habitantes enterrar y despedir dignamente a sus seres queridos y transformar la experiencia de sus pérdidas tras un largo proceso de traslados y exhumaciones que han trastocado los sentidos de sus tradiciones y sus prácticas rituales (Corpografías, 2021). Ante los hechos violentos que han vivido los habitantes de Bojayá, y su agudización durante la masacre de 2002, los pobladores han apelado a distintos recursos del arte popular como el teatro y la música para enfrentar los daños y pérdidas múltiples.

Distintos estudios se han ocupado de la pregunta por la función de las prácticas artísticas en los contextos de violencia y de los efectos de estas prácticas en los procesos de memoria, reparación, y, en este marco, de elaboración de duelo. En esta vía, estudios previos reconocen la importancia que tienen las prácticas artísticas en escenarios donde la violencia sistemática ha generado múltiples afectaciones en los habitantes, y en los que se llevan a cabo prácticas de resistencia a nivel social y cultural, resignificación de lo vivido como pérdida, construcción de memoria y reconstrucción del tejido social. Al respecto, Rubiano (2014) señala que es indispensable construir prácticas simbólicas que permitan recomponer los vínculos fracturados y procesar las rupturas generadas por los hechos violentos. Así, propone el autor, diferentes manifestaciones artísticas, entre ellas la danza, el teatro y las artes plásticas han adquirido un papel central en contextos de violencia, en los que surgen como formas de sensibilización, construcción de memoria y duelo.

Tovar et. al (2015), en su estudio sobre la construcción de paz desde el teatro y el arte, proponen que para dar sentido a las experiencias violentas es necesario el trabajo a partir de aspectos simbólicos y concretos, narrando y recuperando la memoria y dando coherencia a cada

historia (p. 351). Los autores proponen que es en el nivel simbólico donde el sentido de identidad y lugar se forjan en la vida diaria, en este sentido, el teatro como herramienta simbólica permite a quienes han sido víctimas de hechos violentos, reconocer dónde duele y por qué, revisar los cuerpos y ver dónde reside el miedo y el dolor para buscar ahí mismo los recursos que les permitan sanar.

Villa y Avendaño (2016) señalan que el arte es una forma de expresión simbólica de situaciones que no pueden ser manifestadas por medio de otros tipos de lenguaje, jugando un papel de transformación y denuncia social y sirviendo como forma de resistencia, reparación y memoria. En su estudio, los autores resaltan, además, la importancia que tienen en las representaciones artísticas, los artistas como gestores y las mismas comunidades afectadas, que encuentran en ellas su forma de tomar voz y hacer memoria.

Por otra parte, en su tesis doctoral en la que estudia la relación entre víctimas, arte y duelo, Toro (2017) ubica la danza como creadora de las condiciones necesarias para la elaboración del duelo de los sobrevivientes en un contexto de violencia. Propone que la danza, como narrativa corporal, aporta desde lo simbólico una incuestionable creación de sentido, sin la necesidad de ser suplantada por discursos verbales; asegura que la importancia de este proceso con víctimas del conflicto armado radica en que el arte es un elemento fundamental en el proceso de reconstrucción y afianzamiento de su identidad y de su subjetividad.

A través de su estudio sobre la contribución de las prácticas de arte popular, realizadas como trabajo de memoria, en la elaboración del duelo de víctimas de la violencia en la Vereda La Esperanza del municipio del Carmen de Viboral en el Oriente Antioqueño, Vélez et al., (2020) encontraron que este tipo de trabajos, mediados por prácticas artísticas, tuvieron dos efectos fundamentales: por un lado, contribuyeron a la construcción de nuevos sentidos por el pasado herido, movilizándolo a nivel individual y colectivo. Por el otro, se convirtieron en una forma de gestionar públicamente el sufrimiento, reivindicando los derechos de las víctimas, denunciando a los responsables y empoderando a la comunidad.

Estos estudios previos permiten ver la pertinencia de indagar sobre la potencia simbólica de las prácticas artísticas ante el quiebre de la vida conocida que ha producido el conflicto armado en Colombia. En este sentido, esta investigación consideró importante indagar sobre cuál ha sido la función que ha tenido el teatro, como recurso simbólico, en la comunidad de Bojayá. Este, como se mencionó anteriormente, es uno de los territorios más afectados por las dinámicas de la guerra en el contexto colombiano; pero, a su vez, está habitado por una población que ha logrado realizar

importantes procesos de reconfiguración comunitaria y resignificación de sus prácticas culturales y rituales. Esta investigación, además, permitió dar respuestas específicas en el marco de una investigación de mayor alcance¹ que se orientó por el análisis del rol que tienen las prácticas artísticas corporales y artes escénicas en procesos de reconciliación, construcción de memoria y paz en comunidades del Chocó y Pacífico Medio afectadas por el conflicto colombiano.

Los conceptos que sustentan teóricamente esta investigación son *el teatro*, *el duelo* y *el ritual*. Respecto al *teatro*, se propone entenderlo, en este caso, como una práctica del arte popular que, según Pereira (2015), se ha convertido en un mecanismo de resistencia en América Latina desde finales de los años cincuenta. En este sentido, afirma Lawrence (2000, como se citó en Pereira, 2015) que el teatro durante esta época se aleja un poco de lo meramente estético y, por el contrario, busca aproximarse de manera más concreta a la realidad de los pueblos que tratan de reivindicar sus tradiciones más importantes (p. 6). De acuerdo con Pereira, el teatro popular define sus expresiones en función de las condiciones sociales, económicas y culturales que predominan en las sociedades nacionales, buscando un acercamiento al pueblo, como lugares subordinados en aspectos socioeconómicos y culturales. Las prácticas comprendidas dentro del arte popular se caracterizan por ser procesos de creación colectiva cuyo objetivo, de acuerdo con Bang (2018), es la creación conjunta de una obra artística de un colectivo cuyo efecto no solo recae sobre los participantes del proceso creador por el reconocimiento y lazo social establecido, sino que su efecto es multiplicador en tanto son transformadores también a nivel comunitario.

Con respecto a la segunda categoría, *el duelo*, desde la visión constructivista y narrativa se entiende este como un proceso de reconstrucción del significado ante una pérdida significativa. Desde esta perspectiva, según Herrero y Neimeyer (2005), el duelo se fundamenta en la subjetividad de los procesos de construcción del significado y la dimensión relacional de tales procesos. Así, el duelo es considerado como un proceso activo de transformación de la narrativa alrededor de la pérdida que permite integrar las experiencias dentro de una continuidad narrativa (Neimeyer, 2002).

¹ Proyecto de Investigación *Prácticas artísticas corporales y artes escénicas en procesos de reconciliación, memoria y paz en 4 municipios del Chocó y el Pacífico Medio: Unguía, Bojayá, Buenaventura y Guapi*. Proyecto adscrito al Grupo de Investigación Músicas Regionales de la Facultad de Artes y Grupo de Investigación en Historia Social de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Antioquia en colaboración con la Royal Holloway University of London (Reino Unido).

www.corpografias.com

En relación con la tercera categoría, *el ritual*, Romanoff y Terenzio (como se citó en Neimeyer, 2002), los definen como instrumentos culturales que preservan el orden social y permiten comprender algunos de los aspectos más complejos de la existencia humana. Según estos autores, los rituales proporcionan un modelo del ciclo vital, dan estructura al caos emocional de un evento, establecen un orden simbólico para los acontecimientos vitales y permiten la construcción social de significados compartidos. De acuerdo con los autores, al igual que otros ritos de paso, los rituales funerarios desempeñan todas estas funciones al mismo tiempo que delimitan el duelo y reafirman nuestros vínculos con la comunidad (p. 101).

1 Metodología

La presente investigación fue abordada desde un enfoque cualitativo, pues se buscó explorar la experiencia particular de los participantes alrededor del teatro, reconociendo la contribución de esta práctica artística en la elaboración de los trabajos de duelo de los pobladores de Bojayá. El interés de este tipo de estudios radica, como señala Galeano (2004), en comprender, desde los actores estudiados y desde la observación de sus acciones y comportamientos, sus realidades, las formas a través de las cuales enfrentan la vida diaria y los escenarios de futuro que intentan construir; esto se logra a través del estudio de los significados subjetivos y las atribuciones individuales de sentido. El método empleado fue fenomenológico-hermeneúutico; con esto, el propósito fue explorar, describir y comprender lo que los individuos tienen en común de acuerdo con sus experiencias con un determinado fenómeno (Hernández et al., 2014). Se partió desde este método ya que se buscó desarrollar una descripción compartida de la esencia de la experiencia para los participantes del estudio, lo que vivenciaron y la forma cómo lo hicieron.

La población del presente estudio fueron adultos afectados por el conflicto armado en el municipio de Bojayá y que hacen parte activa del Colectivo Teatral de Bojayá. Para la selección de la muestra, se hizo inicialmente una revisión documental sobre los procesos artísticos y contactos clave del territorio y, en el primer trabajo de campo al territorio, las investigadoras principales realizaron el primer contacto con el Colectivo. La muestra se conformó por tres adultos, una mujer (A) y tres hombres (B, C, D), mayores de edad, que aceptaron participar de manera voluntaria en el estudio. Para garantizar su anonimato, en los resultados se utilizan las primeras letras del alfabeto como códigos para nombrarlos.

La estrategia utilizada fue el estudio de caso, cuyo objetivo básico fue comprender el significado de la experiencia, en este caso del hacer teatro como respuesta a la violencia en el contexto de Bojayá (Galeano, 2012). Esta estrategia fue la elegida para el estudio presente porque le permite a quien investiga alcanzar una mayor comprensión y claridad sobre una población o una condición en particular; esto permitió comprender, de manera más profunda y detallada, la experiencia de los sujetos alrededor de su práctica teatral y su contribución dentro de los procesos de duelo. Para obtener la información se realizaron entrevistas semiestructuradas grupales e individuales que permitieron la construcción conjunta de los significados, a través de preguntas en

torno a la experiencia con la práctica escénica y sus efectos en los procesos de duelo y a algunos aspectos contextuales del territorio.

Para la presente investigación fueron de gran valor, además de las entrevistas, el análisis de los registros fotográficos y audiovisuales, a partir de los cuales se encontró un importante proceso de creación de obras teatrales y de formación en artes escénicas que surge en el Atrato. Esto permitió conocer los antecedentes del ambiente, las vivencias o situaciones que se producen en él y su funcionamiento cotidiano (Hernández, et. al., 2014). Este análisis de registros permitió, además, enriquecer el análisis de las entrevistas, permitiendo un mayor entendimiento de la dinámica del fenómeno en estudio. La continuidad de la investigación se vio afectada por la alerta pública de la pandemia propiciada por la Covid-19, por lo que las actividades de recolección y difusión programadas en los meses siguientes se realizaron bajo nuevas metodologías adaptadas a la virtualidad.

Realizados los contactos con los participantes de la investigación, se dio paso a las entrevistas, las cuales fueron grabadas en audio y video bajo previo acuerdo. La sistematización de la información por medio de la transcripción fue sometida a análisis por medio del software Atlas Ti, lo que permitió la codificación del discurso, estableciendo relaciones entre las unidades de sentido a partir de la construcción de categorías analíticas. Las categorías fueron: pérdidas asociadas a los hechos de violencia en Bojayá, dimensión política del teatro y el duelo y el teatro como escenario ritual de duelo.

Aspectos éticos: la presente investigación se desarrolló teniendo en cuenta la Ley 1090 de 2006 del Código de ética del psicólogo y la Resolución 8340 de 1993 del Ministerio de Salud y Protección social. De acuerdo a lo establecido con esta última, esta se considera una investigación con riesgo mínimo, puesto que no se usaron métodos intrusivos con los sujetos participantes y la interacción con ellos tuvo lugar sólo por medio de las entrevistas. Pese a que es una investigación con poco riesgo, se asumió que el registro de la información primaria que da cuenta de los modos de vida podría generar un riesgo mínimo en relación con la intimidad de los participantes. Por ello, en el estudio se tuvieron en cuenta los principios éticos de responsabilidad, respeto, autonomía, justicia, beneficencia y no maleficencia con la información y resultados, tal y como lo plantea la Comisión Nacional para la protección de sujetos humanos de investigación Biomédica y de Comportamiento (1978).

A través del primer trabajo de campo en el territorio, los participantes fueron contactados, se les informó sobre los objetivos del proyecto, el carácter voluntario de su participación y el derecho a rehusarse a participar o retirarse, protegiendo el derecho a la intimidad. Ninguna información suministrada fue utilizada en contra de su voluntad o sin su autorización. No se expuso a nadie a situaciones que atentasen contra su honor, intimidad, integridad o valores. El estudio propuesto revaloriza la protección de los recursos culturales y simbólicos de la población y no tiene implicaciones negativas a corto, mediano o largo plazo. Así mismo, no pretende hacer ninguna irrupción sobre el ambiente ni sobre el territorio colectivo de ellos.

2 Resultados

La violencia en Bojayá ha generado de manera histórica múltiples cambios y pérdidas para los habitantes, particularmente con respecto al territorio y los seres amados perdidos tras los hechos generados por el conflicto armado. Se verá, a continuación, cómo frente a estas pérdidas, el teatro se ha erigido como una forma de reconstruirse que tiene dos funciones: política (denuncia, memoria, visibilización) y ritual. Ambas funciones contribuyen a los procesos de elaboración de duelo a nivel individual y colectivo.

2.1 Pérdidas asociadas a los hechos de violencia vividos en Bojayá

En Bojayá, la violencia estructural dentro del territorio ha ocasionado diversas pérdidas de distinto orden, producto de los desarraigos, la presencia constante de grupos armados y demás acciones violentas asociadas a estos fenómenos. Estas pérdidas han afectado los sentidos de la vida cotidiana, movilizando complejos procesos de duelo a lo largo de este continuo ciclo de violencia. Los múltiples cambios y pérdidas a los que se han visto enfrentados los habitantes de Bojayá, tanto de forma individual como colectiva, han impactado de manera significativa la relación que estos guardan con el territorio. La ruptura de los vínculos con los lugares, así como los significados asociados a estos, han generado la fragmentación de las dinámicas sociales, culturales y del sentido de identidad de los pobladores.

Tras la Masacre de Bojayá, ocurrida el 2 de mayo de 2002, los habitantes del Antiguo Bellavista debieron desplazarse a otros lugares. De ellos, la mayoría se desplazó a la capital del departamento, Quibdó. El desarraigo forzado de su territorio produjo consecuencias tanto a nivel material, como social y simbólico. En lo material, el hecho implicó, además del abandono forzoso de sus pertenencias (por las que algunos regresaron y ya no estaban, pues los grupos armados habían saqueado sus casas), la pérdida de sus hogares y de los recursos que les ofrecía el pueblo para realizar las actividades productivas para subsistir. En lo social, los pobladores se enfrentaron a la fractura de los núcleos comunitarios y familiares, pues muchas relaciones y dinámicas se vieron obligadas a desintegrarse. Esto, teniendo en cuenta la forma en la que se constituyen las familias en esta zona del país, donde los vínculos se establecen a través de extensas redes familiares en las

que, en medio de su interacción, se construyen procesos productivos y redes de significados asociados a los modos de vida. Así lo muestra el siguiente testimonio:

O sea, éramos como hermanos porque usted sabe que estos pueblos son muy pequeños pero las casas son muy grandes, entonces pues las familias como que todas mamás, hijos, nietos, sobrinos, pues todos vivimos, viven revueltos, en ese caso así vivíamos en el viejo pueblo, ahora que ya nos pasamos pa'cá es que ya todo el mundo está independizado (...) (Entrevistado A, comunicación personal, 8 de septiembre, 2019).

Además de la fragmentación de los vínculos, también el desplazamiento producido por la masacre afectó el acceso a la educación, a las actividades cotidianas y el establecimiento de nuevas formas de relacionarse. En lo que respecta al aspecto simbólico, además de la imposibilidad de realizar los rituales tradicionales para despedir a los muertos que dejó la masacre, tales como el novenario, el velorio y los cantos, la ruptura con el entorno físico transgredió su sistema de valores y creencias y, asimismo, la experiencia de la propia identidad, poniendo en cuestión los referentes enmarcados dentro de las particularidades culturales de la comunidad.

Entre septiembre y noviembre de 2002, meses después de la masacre, se realizaron los retornos masivos de la comunidad al antiguo poblado, sin embargo, no todas las personas desplazadas decidieron regresar. El retorno a Bellavista implicó, para quienes allí vivían, no sólo encontrarse con la ausencia directa de los seres que perdieron tras la masacre, también se encontraron con un tejido social fracturado y la necesidad de establecer nuevas rutinas y dinámicas que se ajustaran a las nuevas circunstancias generadas por las múltiples pérdidas. Esto se constata en el siguiente testimonio:

(...) yo retorné cuando fue por lo del estudio (...). Yo retorné pero me quedé en Vigía con un tío y de allá me tocaba madrugar acá al colegio, a Bellavista Viejo, entonces pues como que esa, ese oficiecito no me fue gustando, esa rutina, y un día vine, rocé mi casa, la limpié y me vine a vivir acá sola a Bellavista viejo, en mi casa, eh, no dormía ahí, solo tenía la ropa y me cambiaba y todo ahí pero porque me traía muchos recuerdos y era muy duro para mí. (...) Una cosa muy dura quedarse uno solo cuando había vivido rodeado de tanta gente (Entrevistado A, comunicación personal, 8 de septiembre, 2019).

Como medida de reparación, después de los hechos ocurridos durante la masacre y con el fin de evitar las constantes inundaciones en el antiguo pueblo, el presidente en curso propuso la idea de reubicar Bellavista. Pese a la constante incertidumbre de la comunidad al no ver avances en este proyecto, la idea con el tiempo se fue consolidando y más tarde, en 2005, empezaron a trasladarse las primeras familias al Nuevo Bellavista. El nuevo pueblo fue construido en una zona alta, pocos kilómetros al sur, en donde el río ya no inundara más las casas, las cuales ya no estaban construidas en madera ni estaban distribuidas a lo largo del río, principal lugar de encuentro y eje dinamizador de las actividades culturales, sociales y económicas del Antiguo Bellavista.

Esta reubicación provocó que, además de la masacre, las lógicas de la presencia institucional en el territorio también generaran profundos cambios en la relación de las comunidades con el territorio. La reubicación de Bellavista trajo consigo diversos cambios y pérdidas, entre ellos la nueva forma de organización espacial que produjo alteraciones en los modos de habitar el territorio y la modificación drástica de las dinámicas comunitarias. La manera habitual de relacionarse con el río, no entendido únicamente como ruta de navegación, sino como núcleo central de creencias, de usos curativos, de un modo de economía y de formas tradicionales para la recreación y el encuentro, fue interrumpida alterando el mundo de significados vinculados con este. En el Nuevo Bellavista el río ya no hace parte del trasegar diario de los pobladores, actividades cotidianas como lavar y secar la ropa, los juegos de los niños, bañarse en el río y los paseos en champa sufrieron una interrupción en su equilibrio habitual debido a las nuevas formas de organización, lo que alteró la experiencia de su propia identidad y de las dinámicas comunitarias. Sobre las consecuencias que han dejado estos cambios en la distribución espacial de Bellavista dice A:

(...) Yo bañaba sabrosa en mi río, pero acá, me queda muy lejos, difícil, porque allá cada casa, por ejemplos estas eran las casas y allá estaba el río y cada casa tenía su balsa, entonces era muy curioso porque los puertos estaban así llenos de balsas (...), o sea una forma muy penetrada nosotros allá en su Bellavista viejo, vivíamos sabroso. (...) Allá el río era manso, acá es caudaloso, se va un niño, se lo lleva la corriente y nadie lo ve más (Entrevistado A, comunicación personal, 8 de septiembre, 2019).

Actividades productivas propias de la zona como la pesca, los cultivos de arroz, plátano, banano y otras plantas, así como su comercialización, se vieron altamente limitadas tanto por las

condiciones materiales del nuevo lugar como por el control de los grupos armados pues, a raíz de su presencia en el territorio, muchas de las fincas donde estos productos se cultivaban se encuentran actualmente abandonadas:

[mis papás] nos dejaron dos fincas, todas están abandonadas, una finca de borjón muy bonita y todas dos están abandonadas (...). Con la violencia no podemos ir a las comunidades, a nuestras fincas, las parcelas, porque allá hay minas, porque allá está el grupo, porque allá te van a reclutar (Entrevistado A, comunicación personal, 8 de septiembre, 2019).

Estos cambios en cuanto al uso de la tierra generaron como consecuencia que tanto el acceso a la alimentación como al empleo también disminuyeran, pues la mayoría de los diseños de las viviendas no contaron con espacios para la siembra de los cultivos ni para la cría de animales, las cuales eran las principales actividades económicas de la comunidad. Por esta razón la mayoría de los habitantes debieron ir en búsqueda de otras formas de sustento. En este sentido, las nuevas condiciones han transformado e impuesto nuevas lógicas en las prácticas productivas y en las dinámicas de orden social y simbólico lo cual ha puesto en riesgo la identidad de la comunidad vinculada con el lugar. De esta manera se puede ver cómo la ruptura de las dinámicas de las redes sociales como sustento de la vida en colectivo es determinante para la reconfiguración de los significados particulares referidos a la vida en comunidad de los habitantes de Bellavista. Así, la incertidumbre producida por la alteración del mundo de supuestos -de todo aquello que se asume como seguro y confiable con relación al mundo, a los otros y al sí mismo- que sufrieron los habitantes de la cabecera de Bojayá los confrontó con la pérdida de sus vidas previas, las de antes de que la irrupción de la violencia y la muerte asolara y fracturara la vida del pueblo.

Si bien la reubicación del pueblo amenazó su identidad alterando la relación de los habitantes con este frente a sus usos y a las maneras de sentirlo y pensarlo, el vínculo con el Antiguo Bellavista, ahora ya transformado, permanece vigente por parte de quienes crecieron y vivieron allí. Las formas de vida, de construir vínculos, afectos, prácticas y todos los significados conferidos a escenarios como el río continúan haciendo parte de la identidad bojayaseña. Como se ha visto, las distintas formas de violencia, y sumado a ello el potencial disruptivo que tuvo la reubicación del pueblo, no sólo significó construir nuevas formas de encuentro, sino que transformó las dinámicas y tradiciones del lugar. Ante las diferentes dimensiones de la pérdida causadas por los

hechos que han vivido los habitantes de Bojayá, que han propiciado la instauración de nuevas rutinas, reconfiguraciones espaciales y resignificaciones de los momentos rituales, la comunidad ha tenido la capacidad de rehacerse y resistirse a la violencia. Ha ayudado a esto el ejercicio de algunas prácticas artísticas, entre ellas el teatro, que además de cumplir una función política de memoria, denuncia, visibilización y resistencia, ha posibilitado darle nuevos sentidos a las prácticas socioculturales propias del territorio y mediar los procesos de duelo de sus habitantes.

2.2 Dimensión política del teatro y el duelo

Como se dijo antes, tanto para los habitantes de Bojayá, como para las demás comunidades del Pacífico colombiano, el lazo social es esencial para la vida comunitaria; la solidaridad, las economías basadas en el intercambio de bienes y enseres, así como el apoyo mutuo son componentes básicos para la vida en colectividad. Con este contexto, se entiende que la desestructuración del tejido social sea una de las consecuencias más graves de la violencia colombiana para las comunidades de estas zonas afectadas de manera directa por ella. Ante esto, distintas prácticas simbólicas y artísticas, entre ellas el teatro, han permitido restablecer los lazos fragmentados a través de la potenciación de los vínculos como un proceso de resistencia transversal a la violencia sistemática que aún sufren el territorio y la comunidad. Además de contribuir a la reconstrucción de las relaciones y de promover la cohesión social, el teatro ha sido una gran herramienta política que ha permitido visibilizar las acciones violentas que han sufrido, denunciarlas y hacer memoria del tiempo pasado y presente, favoreciendo también el proceso de elaboración de los duelos individuales y colectivos de los habitantes de Bojayá. Así, compartir el dolor como comunidad y llorar las vidas que parecieran no merecer ser lloradas, abre las puertas al duelo en su dimensión política pues brinda la posibilidad de reconocer como sociedad lo invisibilizado, de sublevarse ante el silencio y hacer un llamado a poner en discusión un pasado sobre el cual es necesario hablar.

Las artes escénicas en Bojayá han sido, desde mediados de los años 90, una alternativa para hacer resistencia a las diferentes expresiones de violencia que han asediado históricamente a sus habitantes. Años antes de la masacre, en 1995, en el Antiguo Bellavista se conformó un grupo de Danza y Teatro con el fin de incentivar la participación de los jóvenes en grupos juveniles y así

fortalecer su sentido de pertenencia territorial y sus relaciones entre pares, esto en un momento en el que los grupos armados comenzaban a tener fuerte presencia en la región.

A pesar de que el desplazamiento forzado posterior a los hechos ocurridos el 2 de mayo de 2002 causó la disolución temporal del grupo de teatro, la conmemoración del primer año de la masacre motivó el reencuentro de algunos de sus integrantes. En las ruinas del colegio del Antiguo Bojayá se realizó la primera obra de aniversario llamada *Los muertos hablan*. Durante esta puesta en escena, actores y actrices reconstruyeron los hechos ocurridos durante y después de la masacre, reclamando al Estado por su ausencia en el territorio y por su negligencia permanente ante lo sucedido:

(...) la misión, la primera misión que nosotros empezamos a hacer teatro, fue... porque con el teatro estábamos protestando y estábamos diciendo que no estábamos de acuerdo... con las políticas de, de, de los corruptos, del gobierno, de todos los que nos hacen daño. Entonces, nosotros, eh, eh... con el teatro, desde que iniciamos a hacer teatro, casi siempre va es para, para que se mejoren las cosas, para decir: ¡esto está mal! (...) (Entrevistado B, comunicación personal, 9 de septiembre, 2019).

En *Los muertos hablan* participaron de manera directa varios integrantes de los grupos juveniles creados antes de la masacre, otros conformaron un equipo de comunicación audiovisual y los demás fueron parte del público y experimentaron por primera vez una puesta en escena sobre sus propias vidas. Respecto a la presentación de la obra del primer año de conmemoración, dice C:

(...) una cosa es como uno lo vive en el escenario y otra como lo viven los espectadores. Como espectador, como persona que vivió la masacre, le revive a uno todo, todo el proceso, o sea es como vivirlo pero de una forma diferente, no con... le permite a uno entenderlo más. Porque uno en el momento del conflicto uno está más, porque están las balas y uno está corriendo, uno está como por salvar la vida. Pero en el momento en que lo ponen ya en escena, uno lo puede mirar mejor, porque eso es lo que nos permite el arte: mirar el horror de frente sin cerrar los ojos, o sea tenernos ahí, porque nos lo muestra de una forma diferente. Entonces uno está ahí conectado viendo qué pasó y también entendiendo por qué. Porque muchas veces uno se pregunta por qué, uno que vive las cosas, se pregunta por qué. (Entrevistado C, comunicación personal, 10 de septiembre, 2019).

Los muertos hablan propició la motivación para continuar haciendo teatro, no sólo en quienes participaron directamente en su realización, sino también en quienes hicieron parte de manera indirecta, con el fin de continuar construyendo nuevos sentidos alrededor de sus vivencias a través de la reconstrucción de lo sucedido y de la resignificación de sus recuerdos. Si bien no se ha vuelto a consolidar como un grupo de teatro permanente, el ahora llamado *Colectivo Teatral de Bojayá* ha continuado reuniéndose de manera intermitente para expresar a través de una narrativa propia lo ocurrido en sus comunidades. Así lo afirma el siguiente testimonio:

mostrar las atrocidades a través del arte y no hacerlo con voz propia, sino como con la voz de la comunidad. O sea que nosotros cuando estamos en escena estamos hablando por toda la comunidad, en representación de ellos, y por eso queremos siempre recoger todo lo que la comunidad quiere. (Entrevistado C, comunicación personal, 16 de noviembre, 2019).

De esta forma, las prácticas artísticas y culturales han sido una de las estrategias que le ha permitido a la comunidad de Bojayá dinamizar la memoria colectiva para reconstruir el pasado común. Poner en escena su cotidianidad además de dar visibilidad a lo que para ellos representa la vida en su pueblo, representa también la posibilidad de manifestar el sinsabor que deja lo que ha sido muchas veces invisibilizado por los medios, la identidad cultural del pueblo, y así mismo, la identidad de quienes el conflicto armado ha despojado de sus vidas:

Se habla de Bojayá antes y después de la masacre (...), mostrar lo de la cotidianidad antes, quiere decir que nosotros como municipio hemos tenido una vida antes de la masacre, es así como vivíamos, y que la masacre fue una consecuencia de algo que nosotros no quisimos sino que nos lo trajeron, una consecuencia del abandono estatal, una consecuencia de todo lo que el Estado ha dejado de hacer por nosotros, que tienen la obligación, y no porque nosotros nos lo hayamos buscado (...) (Entrevistado C, comunicación personal, 16 de noviembre, 2019).

El teatro ha sido, asimismo, una herramienta de empoderamiento que ha permitido a algunos integrantes del Colectivo Teatral de Bojayá potenciar liderazgos dentro de la comunidad en la búsqueda continua por la defensa de sus derechos. A pesar del control de los actores armados sobre el territorio y de la pérdida de autonomía que esto genera para la vida comunitaria, esta práctica artística les ha posibilitado la reflexión, el interés y el reconocimiento de la importancia

de su incidencia política en la búsqueda de mejores condiciones de vida para la comunidad y el territorio, participando activamente dentro de los distintos espacios políticos de la región. Que, tal como lo mencionan, “(...) muchas veces no se ve como efectiva la participación, pero sí nuestras voces empiezan a hacer eco” (Entrevistado C, comunicación personal, 10 de septiembre, 2019).

Obras como *Los muertos hablan* y *Honrar los Sagrados Espíritus* (última obra de teatro creada por el Colectivo Teatral de Bojayá para La Entrega Final, en septiembre de 2019), además de servir a los habitantes de Bojayá y alrededores para potencializar su mensaje político de denuncia, visibilización, memoria y resistencia, también desempeñan un papel central frente a las formas de tramitar, tanto a nivel individual como colectivo, los duelos por las pérdidas a las que históricamente se ha enfrentado la comunidad.

Los muertos hablan (2003) fue el primer espacio para compartir el duelo comunitario del pueblo de Bojayá; este fue un momento en el que, como víctimas directas de lo sucedido un año atrás, se vieron confrontados ante el recuerdo de lo que fue el Antiguo Pueblo, de los seres queridos muertos y del dolor que en ese momento permanecía tan vigente. Esta obra provocó la apertura de lo sensible, permitiendo a los habitantes de Bojayá descargar, a través del cuerpo y de las lágrimas; compartir este momento a nivel comunitario también permitió que este se tornara en un espacio de validación emocional. Fue así como la práctica escénica comenzó a gestarse como un lugar para el encuentro, para compartir el dolor y sanar juntos. Así, revivir un evento doloroso a través del teatro, de forma controlada y mediada por el cuerpo, los símbolos y la estética, fue y es actualmente parte vital para la movilización de los procesos de elaboración de duelo de esta comunidad.

Hacer teatro ha posibilitado entonces a la comunidad manifestar públicamente el dolor que han generado todas las pérdidas y el daño generado por la violencia. Esto pone de manifiesto el dolor colectivo y le otorga un carácter político, en la medida que interpela al público y permite que este dolor sea reconocido por el otro. Todo ello favorece los procesos de elaboración del duelo en tanto que se representa públicamente y se tramita simbólicamente el dolor compartido. Así, darle la cara al horror de forma controlada, expresar y trabajar los significados individuales y colectivos referidos a los hechos de violencia que ha generado el conflicto armado en Bojayá y, con ello, reconstruirse, potencia el mensaje político que trae consigo la práctica del teatro mientras moviliza los trabajos de duelo que se elaboran a través de la puesta en escena. La mediación teatral del duelo potencia los vínculos a través de la identificación entre semejantes por la vivencia de situaciones

similares, e interpela, incluso, a quienes no están ligados directamente con las violencias sufridas. Hacer teatro les ha permitido, además, reconocer en sociedad aquellas vidas que quedaron suspendidas, incluso después de muertas, y que han desaparecido de los discursos de la esfera pública. Frente a esto, expresa uno de los integrantes del Colectivo Teatral de Bojayá:

Es importante representar a nuestros muertos y en todas las obras está esa escena porque para nosotros ellos son personas. Para los medios son números, para nosotros ellos son personas (...). Lo que les importa es el número, no profundizan en las historias, en las historias de cada familia, cómo las familias se entrelazaban unas con otras, cómo los miembros de una familia son los mismos miembros de la otra y cómo en últimas terminan siendo todos una gran familia, entonces la gente no entiende ni respeta el dolor colectivo, creen que esto es un espectáculo (...). A mucha gente ya se le olvidó lo que pasó, pero a nosotros no, entonces es mirarlos y decirles de frente, a ustedes se les olvidó, pero a nosotros no, y por eso todo esto. (Entrevistado C, comunicación personal, 16 de noviembre, 2019).

Así, rescatar y darles un lugar simbólico a las identidades de las vidas sin duelo a través del teatro supone, además de un acto de memoria, un acto de justicia que dignifica su recuerdo y se resiste al olvido. De esta forma, el teatro se ha convertido en una herramienta política para gestionar el dolor, pues a través de esta práctica se recoge el sentir comunitario y se trabaja por reivindicar sus derechos. El trámite simbólico a través de la experiencia escénica del dolor compartido y de todos los afectos producidos por las pérdidas múltiples y violentas ha permitido a su vez reconfigurar las prácticas rituales tradicionales del pueblo. En este sentido, se analiza ahora el carácter ritual del teatro, el cual ha sido un recurso simbólico que les ha permitido explorar y dotar de nuevos sentidos los momentos rituales con sus seres queridos, ayudando a la tramitación del dolor generado por sus pérdidas y a la elaboración de una nueva relación con lo que se ha perdido para siempre.

2.3 Teatro como escenario ritual de duelo

El ritual, como parte esencial de los procesos de elaboración de duelo posee la función simbólica de vehicular el tránsito de lo perdido, es decir, ayudarlo a llegar a donde debe, según cada tradición cultural. Por otra parte, tiene la función de ayudar a reordenar la vida de los

sobrevivientes que ha quedado fracturada tras la muerte, y de tramitar los sentimientos ambivalentes que esta ha generado para quien sobrevive. Con esto, se verá ahora como en Bojayá el teatro tiene una dimensión ritual que ha ayudado a los procesos de duelo de sus habitantes.

En la costa del Pacífico, algunas de sus prácticas sociales simbólicas han cambiado drásticamente ante las transformaciones dramáticas que la violencia ha producido con relación a la muerte: las masacres, los desplazamientos y la ausencia de los cuerpos han sido experiencias trágicas que han impedido la realización de los rituales tradicionales y forzado muchas veces su reconfiguración. En Bojayá, la masacre de 2002 trajo consigo la suspensión de los ritos mortuorios, pues estos no lograron realizarse en el momento de las pérdidas; con la imposibilidad de realizar sus rituales de despedida, la comunidad perdió el piso simbólico que estos ritos aportan para la realización de las operaciones materiales relacionadas con la disposición de los cuerpos y en los momentos rituales posteriores a la separación entre los vivos y los muertos. Por esto los habitantes de Bojayá se vieron obligados a explorar nuevas estrategias para realizar sus prácticas rituales, con el fin de preservar su identidad y de hallar un sentido para sus pérdidas, lo cual les permitiera soportar la ausencia de sus muertos y así reordenar sus experiencias de vida.

En Bojayá, el teatro ha permitido simbolizar la ceremonia tradicional para despedir a los muertos y ha mediado, a través de la reconstrucción escénica, en el momento ritual de la despedida de los cuerpos perdidos tras la masacre. La obra teatral *Los muertos hablan* representó la primera oportunidad que tuvieron los sobrevivientes de comunicarse simbólicamente con las personas que perdieron. En escena, actrices y actores que hicieron parte de la creación colectiva escribieron cartas que fueron leídas ante el público. Estas cartas estaban dirigidas a cada uno de sus familiares, amigos y vecinos que murieron en la masacre; a través de estas, los integrantes de la obra narraron el significado personal que cada uno atribuía a sus seres perdidos mediante mensajes en los que les contaban cómo les recordaban y les expresaban el dolor que les generaba su pérdida. Les pedían fortaleza para resistir a su ausencia con la esperanza de que estos hechos no se volvieran a presentar. Estas cartas, como recurso narrativo, les permitieron a los vivos comunicarse con sus ancestros y mantener viva la conexión con ellos.

17 años después de la masacre, en noviembre de 2019, para “La entrega final”, acto político de reparación del Estado hacia la comunidad de Bojayá, fueron entregados a los familiares los cuerpos exhumados de las víctimas de la masacre para sus respectivos rituales fúnebres. La exhumación de los cuerpos les permitió, como pueblo, realizar los ritos tradicionales que habían

quedado suspendidos; entre novenarios, alabaos, gualíes y danzas tradicionales despidieron y honraron los cuerpos de sus seres queridos. Para este significativo momento, el Colectivo realizó la obra *Honrar los Sagrados Espíritus*, sobre la cual dice C:

(...) quisimos como hacerle una despedida con una puesta en escena que nos permita despedirlos de una forma digna (...), quisimos también recoger un poco de las obras que hemos hecho en el transcurso de este tiempo y que en ellas se enmarque todo lo que quiere tanto la comunidad, lo que queremos nosotros y sobre todo lo que quieren los familiares (Entrevistado C, comunicación personal, 16 de noviembre, 2019).

Honrar los Sagrados Espíritus es el último montaje teatral que han creado y en el que se realizó la despedida oficial a través de la representación de la ceremonia de enterramiento, lo que les ayudó a homenajear dignamente a los seres queridos perdidos tras la masacre. Esto contribuyó a resignificar la experiencia de sus pérdidas tras el largo proceso de traslados y exhumaciones que han obstaculizado sus prácticas rituales. En esta obra, el escenario se transformó en un espacio ceremonial destinado para honrar los cuerpos perdidos en la masacre, otorgándoles un lugar en el pasado, mientras se ordena el espacio para los vivos. Así, a través de la puesta en escena, este acto simbólico les permitió a los habitantes de Bojayá recuperar algunos de los símbolos tradicionales de su cultura frente a la muerte, al tiempo que reforzó la cohesión grupal de los sobrevivientes.

Honrar a los Sagrados espíritus empieza con la entrada de todos los actores y actrices en escena, sosteniendo una flor blanca en sus manos mientras cada uno nombra a quién perdió durante la masacre, una de las escenas retomadas de *Los Muertos Hablan*. Posteriormente transcurren escenas que muestran la cotidianidad en el pueblo; con ello se representa la vida de las comunidades antes de la llegada del conflicto armado y se expone este como un fenómeno ajeno que recae directamente sobre los cuerpos y los territorios. También se envían mensajes de fortaleza a las familias que acompañan la ceremonia y se hace un homenaje a quienes perdieron la vida en la masacre. Después de que presentan la irrupción de la muerte en el pueblo, los actores escenifican un enterramiento en el que representan cómo los cuerpos sin vida son ubicados cuidadosamente en fosas. Más tarde en la obra, un indígena Embera, a través de sus saberes ancestrales, se encarga de disponer el espacio a manera ritual en búsqueda del equilibrio material y espiritual como es tradicional en las prácticas fúnebres del Pacífico. En este escenario se realizan de manera simbólica los procesos de exhumación de los cuerpos y, posteriormente, el acto de entrega final. La

participación del sabedor indígena representa en la obra el fortalecimiento del sentido de solidaridad interétnico y comunitario a partir de la masacre. Así lo dice uno de los participantes:

eso es una especie de armonización que se hacía como ritual, que hacía uno de los Embera, pues en ese momento se utiliza más que todo tabaco, y alcohol, aguardiente, y hacen su ritual, hacen unas aguas con hierbas y empiezan a armonizar el campo para que los espíritus malos, como dicen ellos, se alejen y puedan realizarse las debidas exhumaciones (Entrevistado D, comunicación personal, 16 de noviembre, 2019).

En una de las últimas escenas, irrumpe un pregonero anunciando la llegada de una carta de los difuntos a los sobrevivientes. Aquí, como dispositivo escénico transformado, la carta es enviada de manera unificada: son los difuntos los que le escriben a sus sobrevivientes, como una respuesta a esas cartas enviadas dieciséis años atrás, durante la presentación de *Los muertos hablan*. En esta puesta en escena, a diferencia de la primera obra de conmemoración de la masacre, es solo una carta la que permite mantener el vínculo con los sagrados espíritus y restablecer la comunicación entre vivos y muertos, ahora de forma más apaciguada, como efecto de la realización transformada por el arte de los rituales impedidos por los hechos violentos tras la masacre. Sobre el sentido de las cartas, dicen algunos actores-creadores principales de la obra:

Ellos nos agradecen a nosotros el trabajo que hemos venido haciendo, la carta en sí es un poco como agradecer esa labor que han realizado los del Comité, nos abarca a todos pero también es un agradecimiento a ellos que han luchado incansablemente para que nosotros podamos vivir mejor, para que nuestros muertos tengan un entierro digno, para que las familias puedan cerrar ese ciclo, puedan cerrar ese duelo como lo tenían que haber hecho desde el principio, y que ahora, gracias a esa labor, se puede hacer y que la comunidad está contenta con eso, y también sabemos que ellos desde el más allá también lo están, porque de una u otra forma están viendo que ese es el entierro que ellos se merecen (Entrevistado C, comunicación personal, 16 de noviembre, 2019).

Estas dos obras, separadas por dieciséis años, están profundamente conectadas, pues ambas representan la fuerte conexión que existe en esta cultura entre la vida y la muerte. Así, en las cartas se hace referencia a estar juntos, vivos y muertos, y se traen al escenario las voces de quienes fueron silenciados y que ya no están físicamente, pero con los que permanece una profunda conexión. El

espacio ritual, mediado por la práctica escénica, ha aportado una vía simbólica que les ha permitido, como comunidad, poner en escena los sentimientos asociados a las pérdidas, preservar la memoria de quienes han muerto rescatando del anonimato de las cifras sus nombres, reorganizar su propia existencia y ordenar y tramitar la experiencia dolorosa, tanto a nivel individual como colectivo.

En el escenario, velas, flores y cantos de alabao se integran en la obra *Honrar a los Sagrados Espíritus* para representar simbólicamente lo que no se pudo hacer tras la masacre. Esto se logra con las flores que representan la alegría del encuentro, y también denotan tradicionalmente respeto y recogimiento en los lugares en los que se circunscribe la muerte; también con los velones color blanco, los cuales representan los cuerpos exhumados. Todo ello, en conjunto, simboliza, como dice C:

la fuerza, la luz y la armonía que los difuntos le han dado al pueblo durante todo este tiempo para que la gente siga en lucha. Es una forma de nosotros hacerles un homenaje, decirles que para nosotros fueron, son y seguirán siendo unas personas, unos seres de luz (Entrevistado C, comunicación personal, 16 de noviembre, 2019).

Estas flores, con las que actores y actrices inician la obra, junto a las velas y algunas piedras fueron incorporados a un mandala construido en escena y que se integra al proceso ritual aún después de finalizar la obra. El mandala, de acuerdo a A:

(...) es la representación de los cuerpos, la fuerza, por eso se hace con piedras. Las piedras son las que nos hacen a nosotros resistentes, las flores que representan la alegría, las velas que representan los difuntos, entonces es un homenaje directamente a ellos (Entrevistado A, comunicación personal, 16 de noviembre, 2019).

El mandala, a pesar de tener su origen en el hinduismo y el budismo, ha sido adaptado a algunos de los rituales y expresiones artísticas y culturales del Pacífico colombiano en representación de la interculturalidad afro. En *Honrar a los Sagrados Espíritus*, el mandala representa de manera teatral la presencia poderosa y eterna de sus ancestros quienes, a pesar del paso del tiempo, las violencias del pasado y la incertidumbre del presente, fortalecen a sus seres queridos para que continúen con su lucha en la búsqueda de justicia y reconocimiento de sus derechos.

Mientras a través de la puesta en escena transcurre la exhumación de los cuerpos, dos niñas del Semillero de Cantadoras de Pogue que escenifican las alabadoras tradicionales de la cultura afrocolombiana del Pacífico, entonan un alabao. Los alabaos, junto a los gualíes, son tradicionalmente actos que giran en torno a la persona fallecida para generarle un espacio de transición entre la vida y la muerte. Sin embargo, en 1999, a partir del asesinato del padre Jorge Luis Mazo, reconocido en la región por establecer bodegas comunitarias y fomentar grupos juveniles durante la guerra, estos alabaos iniciaron un proceso de transformación. Además de tener un papel fundamental dentro de los ritos fúnebres, comenzaron a tener una función política pues denuncian los hechos de violencia y narran, a través de los cantos, la situación de las comunidades de Bojayá y el río Atrato. Frente al significado del alabao, menciona C:

El alabao, más que un rito, como lo quieran ver, es una forma que nosotros tenemos para desde lo más profundo de nuestra alma despedir a nuestros muertos. El alabao nos permite entrar a toda esa sensibilidad que llevamos dentro, pero también decirles a nuestros muertos adiós, pero de una forma digna, no adiós por decirlo, sino un adiós sentido (Entrevistado C, comunicación personal, 16 de noviembre, 2019).

En *Honrar a los Sagrados Espíritus*, estos alabaos, además de representar los ritos fúnebres de su cultura, contribuir al alivio del dolor de los vivos y buscar el descanso para los fallecidos, fueron también integrados con el fin de darle un reconocimiento a las cantadoras, quienes han resistido a los hechos violentos del conflicto armado manteniendo la memoria viva y luchando por la reparación a través de los cantos. Para el cierre de la obra, el Colectivo decidió no recibir aplausos al finalizar. Como ofrenda a los seres perdidos tras la masacre, al igual que el mandala y que los cantos, los actores y actrices realizaron, al finalizar, una venia dirigida a los cofres que representaban los cuerpos de los Sagrados Espíritus como manifestación de agradecimiento y respeto.

Con lo dicho hasta ahora, es importante enfatizar cómo en Bojayá el teatro se ha configurado como un recurso simbólico que ha permitido a la comunidad contar lo acontecido construyendo nuevos sentidos sobre lo que ha dejado la violencia en su territorio. De esta forma, se puede afirmar que esta práctica escénica ha contribuido a la elaboración de los duelos colectivos, pues por una parte se ha convertido en un lugar de encuentro comunitario en el que, simbólicamente, se trabaja en la memoria de los hechos violentos que los afectaron; y por otra, ha

posibilitado el restablecimiento de los lazos sociales de una comunidad que se resiste al olvido. Esta práctica escénica les ha posibilitado además, como comunidad, reconstruir el momento ritual de la muerte de quienes murieron tras la masacre de 2002 para despedirlos, honrarlos y homenajearlos dignamente.

3 Discusión

Entre los hallazgos encontrados en esta investigación destacan tres aspectos sobre los cuales se desarrollará la presente discusión: el primero, referido al efecto disruptivo que han generado los cambios y pérdidas producidos de manera sistemática por el conflicto armado en los habitantes de Bojayá y su relación con los procesos de duelo. El segundo está referido a cómo los efectos políticos del teatro son favorables para la elaboración del duelo; por último, el tercer aspecto se refiere al teatro como práctica de orden simbólico que permite ritualizar las experiencias de duelo.

Con respecto al primer eje, en el contexto de Bojayá, las situaciones que se han visto forzados a vivir los habitantes del lugar, tales como la masacre, los desarraigos forzados y demás actos violentos provocados por los actores armados, constituyen, desde lo planteado por Benyakar (2016), una serie de eventos disruptivos que han interrumpido el estado de equilibrio de la vida de los bojayaseños. En este sentido, Benyakar propone “usar el término ‘disruptivo’ para reemplazar la palabra ‘traumático’ cada vez que hablamos de los hechos y las situaciones que ocurren en el mundo externo” (Benyakar, 2016, p. 14).

Lo disruptivo implica una relación entre el evento y el impacto que este genera para la vida de una persona. En este sentido, podría afirmarse que los hechos de violencia ocurridos en Bojayá son disruptivos. Según Benyakar, hay situaciones con mayor potencial disruptivo que otras, de acuerdo a las siguientes cualidades: 1) ser inesperadas, 2) interrumpir un proceso habitual para la existencia, 3) minar el sentimiento de confianza en los otros, 4) contener rasgos novedosos no interpretables según los códigos que ofrece la cultura, 5) amenazar la integridad física propia o de los seres significativos y 6) distorsionar o destruir el hábitat cotidiano.

Ahora, como se pudo verse en el apartado anterior, el contexto de Bojayá está marcado por estas características pues sus habitantes tuvieron que vivir: 1) la irrupción abrupta de la masacre y de las continuas amenazas por parte de los actores armados, así como las condiciones de inseguridad permanentes, 2) la fractura de sus actividades cotidianas y prácticas tradicionales a causa de la masacre y los desplazamientos forzosos de sus tierras, 3) la fragmentación de las redes de relaciones sociales y familiares, 4) las crisis de sentido generadas por las rupturas, así como las dudas en las certezas construidas culturalmente, 5) la angustia generada por el temor a ser un “número más” y a perder a sus seres queridos a causa de los eventos violentos y 6) los cambios y las pérdidas generadas en el lazo social, en el territorio, así como la pérdida de autonomía y del

control del entorno. Con base en lo planteado por Benyakar (2006), podría afirmarse que el contexto de Bojayá tiene un carácter disruptivo en tanto ha sido masivamente distorsionado por la ocurrencia de los hechos violentos, generando una deformación en la experiencia a partir de la constante incertidumbre y de las constantes amenazas en contra de la seguridad de sus habitantes. Lo anterior repercute directamente en los procesos de duelo generados por los actos violentos y dificulta la tramitación de las múltiples pérdidas: físicas, sociales y simbólicas.

Frente a lo que llamamos “pérdida”, Rando (1995) plantea que es una experiencia central e inevitable de la existencia humana que es vivida frente a cualquier cambio, bien sea este positivo o negativo. De acuerdo con esto, la autora propone dos tipos de pérdidas, por un lado se encuentran las físicas y las simbólicas, por el otro, las pérdidas primarias y secundarias. Con respecto a las primeras, las pérdidas físicas, son las referidas a la pérdida de algo tangible. En el caso de Bojayá, a este tipo de pérdidas corresponden las de las vidas humanas que ha cobrado el conflicto armado en el territorio; también las pérdidas asociadas a la materialidad del pueblo, sus lugares de encuentro comunitario, sus viviendas, objetos y objetos significativos. Las pérdidas simbólicas, por su parte, son intangibles; estas se refieren, por ejemplo, a la imposibilidad de realizar las prácticas mortuorias tradicionales ante las pérdidas humanas, también a la fragmentación de los vínculos comunitarios, las amenazas contra la identidad, los efectos de los desarraigos forzosos y la alteración del sentido de sus vidas debido a la reubicación del pueblo. Las pérdidas físicas suelen contar con el reconocimiento del doliente y del entorno, distinto a las simbólicas en las que se suele contar con menor validación social, tanto por la persona que las sufre como por los otros, lo que puede derivar en una invalidación personal y social del proceso, desencadenando procesos de duelo no resueltos.

Las pérdidas simbólicas en la experiencia de Bojayá son múltiples, están referidas en este caso a la pérdida de control sobre la vida de sus habitantes tras la irrupción inesperada de la violencia, la constante amenaza de sus vidas, de su estabilidad, de sus trabajos, proyectos y prácticas socioculturales tradicionales; la incertidumbre frente a un futuro incierto junto a la pérdida de autonomía y libertad. No menos importantes son las pérdidas simbólicas que generó la reubicación del pueblo, la pérdida de la seguridad económica a causa de las condiciones del Nuevo Bellavista, las lógicas instauradas a partir de la presencia institucional que invadió la intimidad de sus habitantes. En coherencia con esto, las experiencias de violencia, como las vividas en Bojayá, implican múltiples rupturas referidas a lo material, lo social y lo simbólico; así, con relación a todas

estas pérdidas sufridas por sus habitantes, se podría afirmar que todas estas movilizan procesos de duelo.

Propone Rando, además, que toda pérdida trae asociadas pérdidas secundarias, bien sea físicas o simbólicas, que se movilizan como consecuencia de la pérdida primaria y que afectan más la vida mientras más fuerte haya sido el vínculo y más importantes los significados asociados a él (Díaz y Molina, 2016, p. 13). Teniendo en cuenta lo anterior, la experiencia de duelo integra la suma de todas las pérdidas asociadas a una pérdida primaria, bien sean físicas o simbólicas, primarias o secundarias. Neimeyer (2006), propone que desde la perspectiva constructivista y narrativa

La pérdida no es algo objetivo que todos los dolientes sufren pasivamente de la misma manera, pasando por las mismas fases y experimentando las mismas emociones, sino que es un evento que se vive de manera singular de acuerdo con los significados que cada persona construya en torno a él (p. 53).

Desde esta perspectiva, el duelo es pensado como el proceso de reconstruir significados que han sido cuestionados por la pérdida. De acuerdo con lo anterior, la experiencia de una pérdida no solo implica confrontarse con la ausencia de aquello que se perdió, sino que también puede suponer una alteración frente a las creencias y supuestos que hasta ese momento sustentaban la filosofía de vida. En coherencia con esta tesis, en este estudio se observó que la irrupción de la violencia en Bojayá y las pérdidas generadas como consecuencia de esta provocaron la alteración profunda de las creencias que los habitantes tenían sobre la vida al violar las presuposiciones y construcciones de significado que guiaban la vida de sus habitantes. El supuesto de seguridad fue cuestionado desde mediados de los años 90, momento en que la violencia irrumpió con mayor fuerza en Bojayá. También se fracturó aquel supuesto que asume que hay una sincronización de las muertes con el ciclo de vida; esto porque la pipeta que cayó dentro de la iglesia del Antiguo Bellavista generó la muerte a aproximadamente 40 niños. Además, se cuestionaron las creencias religiosas que caracterizan a Dios y a la iglesia como figuras protectoras. Adicional a esto, podría decirse que la violencia en Bojayá atacó todos los supuestos del *vivir sabroso*, filosofía de vida de las comunidades negras que fueron poblando gradualmente, desde el siglo XIX, la cuenca del río Atrato y sus afluentes al norte del litoral del Pacífico Colombiano, cuyos ejes son el libre tránsito por los ríos, el crear parentela, el acompañar a los muertos e ir a los cultivos. Todas estas prácticas son fundamentales en la búsqueda del balance que torna para ellos la vida como sabrosa (Quiceno,

2016). Los múltiples cambios y pérdidas provocaron que todo esto, en consecuencia, desencadenara crisis de significados que, siguiendo la perspectiva narrativa constructivista, deben ser reordenados en los procesos de elaboración de los duelos.

Teniendo en cuenta la perspectiva de Neimeyer (2002), la cual hace énfasis en la importancia de la construcción de nuevos significados y narrativas tras las pérdidas, en este estudio se encontró que las estrategias simbólicas constituyen una herramienta que permite volver a contar la experiencia de la pérdida desde una narrativa propia, ayudando a integrarla a través de la reconstrucción de sentidos. De acuerdo a los resultados, en Bojayá los habitantes han apelado a distintas estrategias simbólicas para el mundo de significados fracturados por las experiencias disruptivas. De acuerdo con lo anterior, e introduciendo el segundo eje referido a los efectos políticos del teatro, se halló que esta práctica, particularmente, ha representado para los habitantes una posibilidad de construir una narrativa que les ha ayudado a resistir, denunciar y visibilizar lo sucedido a partir del trabajo colectivo y la puesta en escena, lo cual ha dotado sus duelos de un carácter político.

En Bojayá, el teatro ha acompañado desde mediados de los años 90 los procesos de defensa de la vida y el territorio. Actualmente, el teatro continúa siendo una herramienta de construcción colectiva a través del cual el Colectivo Teatral de Bojayá sigue escenificando las realidades que persisten en su región: las afectaciones generadas por la guerra, las violaciones a los derechos humanos, el control territorial de los actores armados y las transgresiones que esto ha generado para sus prácticas identitarias socioculturales. De esta manera, y tomando como referencia a Hernández et. al (2021), quienes consideran el arte como herramienta de construcción tanto individual como colectiva y popular, el teatro bojayaseño se vuelve una práctica “que permite reconstruir física y simbólicamente espacios, necesidades, problemáticas, situaciones, emociones, personas, e incluso, la historia de un determinado territorio” (p. 44).

Con base en lo anterior se encontró que la propuesta teatral de esta comunidad tiene las cualidades que son propias del arte popular. Esto porque ha permitido mostrar todo lo acontecido dentro de su contexto social, político y cultural. Ticio (como se citó en Bang & Wajnerman, 2010), propone que el arte popular

se caracteriza por su posibilidad de expresar estéticamente determinadas situaciones históricas desde la óptica de una comunidad que se reconoce en sus signos y se sirve de ellos para comprender dichas situaciones y actuar sobre ellas” (p. 95).

Esta práctica no está enmarcada dentro de un estilo artístico en particular, sino, tal como afirman los autores, está dada por el reconocimiento que le ha otorgado la comunidad a esta manifestación artística, como instrumento para elaborar duelos, para hacer memoria, para reclamar, denunciar y visibilizar el pasado y sus realidades.

El teatro, como narrativa en Bojayá, ha producido que la relación con los demás ocupe un lugar central frente a la elaboración de las pérdidas. De acuerdo con esto, el fortalecimiento del vínculo con los otros adquiere un papel fundamental para el duelo a nivel individual y colectivo. Uribe (2003) reflexiona sobre las tres dimensiones básicas de lo que se han llamado los duelos públicos y colectivos: la conjura del silencio y el olvido, la puesta en común del dolor y el sufrimiento y la construcción colectiva de una memoria histórica (p.10). La autora hace énfasis en la importancia de expresar y simbolizar los sentimientos derivados de los duelos, generando la posibilidad de elaborar un relato mediante el cual se pueda reconstruir la experiencia disruptiva que los ha provocado. Además de la reconstrucción de los hechos mediante narrativas, afirma Uribe, es fundamental para los duelos colectivos poner en público el dolor y el sufrimiento, lo que produce varios efectos en quien ha sufrido la pérdida: primero, otorga reconocimiento y validez a las verdades parciales, fragmentadas e incompletas; segundo, contribuye a resignificar el propio sufrimiento y construir nuevos sentidos alrededor de la experiencia y, por último, aporta a la reconstrucción de una historia colectiva con un hilo argumental que tenga la capacidad de recoger los diferentes matices y verdades en un relato coherente y organizado.

Con respecto a la dimensión política del duelo, Butler (citada en Meloni, 2018) afirma que reducir el acto del duelo al acto privado supone la despolitización del mismo, en la medida que se suprime la responsabilidad que tenemos todos ante la muerte del otro, lo que rompe toda posibilidad de comunidad. Asimismo, propone que la distribución diferencial del derecho al duelo forma parte también de la dimensión política de este; de acuerdo con esto, las vidas no susceptibles de ser lloradas o las vidas no “duelables” suponen una exigencia de resignificación, de reincorporación al universo de la identidad, de la comunidad y del espacio público. Conforme con lo anterior, puede afirmarse que mediante el proceso teatral de Bojayá, se reivindican las vidas y las identidades de las vidas precarias, definidas por Butler como aquellas que no merecen ser lloradas; aquellas vidas cuya comunidad se resiste a ver como un número más. En este sentido, el teatro en Bojayá es una respuesta ante el olvido histórico y reconstruye a través de diferentes voces una memoria colectiva sobre lo sucedido.

En consonancia con Butler (2006), quien propone que devolver el estatuto de “vidas humanas” a aquellas vidas precarias implica procesos de inteligibilidad a través de celebraciones, rituales, homenajes, duelos públicos y obituarios, Uribe (2003) propone que los duelos colectivos deben satisfacerse a través de rituales conmemorativos y lugares para la memoria (p.21). En este sentido, el espacio donde los dolientes se sienten acompañados y reconocidos, ayuda, como en los rituales tradicionales, a que la muerte se haga pública permitiendo que se restauren las relaciones entre los sobrevivientes y se reafirmen los lazos de solidaridad. Con esto, además de promover procesos de reclamación para denunciar todos los hechos de injusticia en defensa de sus vidas y su territorio, las obras teatrales del Colectivo se han transformado en conmemoraciones y homenajes de despedida a los difuntos. En este sentido, Uribe (2003) define los rituales y conmemoraciones como

puentes entre el pasado y el futuro, en la medida de que son afirmaciones simbólicas de la memoria, lugares donde las memorias individuales se reúnen, se entrecruzan y se funden en una memoria colectiva, no para fijarse en un pasado que ya no existe, sino para que ese pasado se convierta en un principio de acción para el presente y el futuro (p.21).

Este tipo de prácticas simbólicas proveen los procesos que movilizan los duelos, esto es: tramitar las emociones ligadas a la pérdida, abrir el paso a la expresión del dolor, oponerse al olvido, resignificar el sentido de lo que se perdió y reubicar lo perdido en un plano diferente al físico. Con esto se abre el tercer eje de esta discusión referido al teatro como práctica de orden simbólico que permite ritualizar las experiencias de duelo. Al respecto, se encontró que el teatro en Bojayá tiene una profunda relación con la ritualidad fúnebre tradicional de las comunidades negras de esta región. Esta práctica artística ha tenido un lugar vital durante momentos fundamentales para la comunidad como lo son las conmemoraciones de la masacre de 2002 y el momento de *La entrega final*; de esta forma, el escenario se ha convertido en lugar para rendir homenaje a sus seres queridos, contribuyendo así al proceso de elaboración de significados alrededor de las pérdidas generadas por las experiencias disruptivas.

De acuerdo con Allué (1998), la interpretación cultural del sistema de valores y creencias de una sociedad se ve reflejado en la actividad ritual de esta; así, ritualizar consiste en el acto de traducir a un relato las emociones generadas por los momentos trascendentales de mutación de la existencia individual o colectiva. En el caso del ritual funerario, los símbolos que lo median tienen como finalidad guiar al difunto, prepararlo y disponerlo para su destino definitivo. No obstante, de

acuerdo a la autora, su finalidad latente es otra, ya que el ritual tiene la función de apaciguar la angustia que el cadáver, junto a la idea de la muerte, genera a los sobrevivientes (p.69). De acuerdo con Thomas (1991), los ritos cumplen una función terapéutica necesaria para el equilibrio mental de los sobrevivientes y su decadencia puede llegar a resultar perjudicial (p.133). En este sentido, ante la privación de la práctica de los ritos funerarios, como sucedió en Bojayá, cabe preguntarse, como lo propone Thomas, si hay muerte más horrible que la de privar a un pueblo de su cultura, sus raíces y sus valores (p.19).

Tal como menciona Quiceno (2013), la muerte en las comunidades afro del Pacífico colombiano está cargada de un rico simbolismo desde el momento de su anunciación hasta el momento del ritual funerario. La muerte está fuertemente asociada al viaje, especialmente al viaje del alma sombra que abandona el cuerpo; así, le llaman mala muerte a “una muerte súbita, violenta o fulminante que no permite que el alma sombra recoja los pasos y por tanto, permanezca, sin descanso en los confines del mundo de los vivos” (p. 90). En este marco, puede decirse que la suspensión de las prácticas mortuorias implica para quienes murieron en la masacre un estado de mala muerte sin descanso en el mundo de los vivos, un estadio de ambigüedad que no corresponde a lo divino ni a lo humano.

Siguiendo a Rubiano (2015), prácticas artísticas como el teatro juegan un papel central para las víctimas del conflicto armado en el contexto colombiano. En este sentido, el autor propone que estas prácticas buscan construir un relato, una memoria o procesos de simbolización de la muerte, cuyo efecto vinculante llega a ser, en muchos casos, terapéutico: procesar el duelo o el trauma” (p.5). En Bojayá, ritualizar las pérdidas a través de su representación teatral, mediada por una simbología cargada de objetos, cantos y rezos que han permitido mantener viva la comunicación con los seres perdidos, ha posibilitado crear nuevos sentidos frente a los supuestos cuestionados por las pérdidas, no solo para quienes las sufrieron de manera directa, sino también para quienes son interpelados a través del diálogo con otros, de preguntas y de la representación de los hechos durante la puesta en escena.

La Entrega Final, vista a través de la teatralización, posibilitó honrar de manera simbólica a quienes murieron, reconociendo su aporte dentro de la comunidad, al tiempo que se reafirmaron los vínculos a través de los actos de solidaridad que los espacios rituales provocan. Mediante el ejercicio de esta práctica, la comunidad de Bojayá logró cumplir la función de acompañar a los muertos en su viaje a encontrar un lugar seguro de descanso, ahora en el plano simbólico donde

fueron reubicados. Para ello, todos los objetos utilizados durante la obra, las flores, las velas y las piedras cumplen un fin en el tránsito en el ciclo vital. Como ritual de paso que representa el rito suspendido, el teatro ayuda a cumplir, por un lado, con la función de vehicular el paso del estado de mala muerte a quienes murieron tras la masacre, permitiéndoles la salida del estado de ambigüedad en que se encontraban. Por otro, cumple con la función de ayudar al duelo de los vivos que ha sido marcado por la incertidumbre, dando cierre a la suspensión de sus procesos. De esta manera, el teatro ayuda a cumplir la función en doble vía de los rituales propuesta por Thomas (1991) de restablecer el orden social que ha sido perturbado para los vivos y facilitar el tránsito a un plano simbólico de los muertos. Con lo anterior, podría concluirse que Bojayá es otro ejemplo de cómo los efectos de prácticas artísticas como el teatro son favorables para los procesos de elaboración de los duelos mediante la resignificación de sus rituales fúnebres y la gestión de una apuesta política que resiste contra el olvido.

En conclusión, es importante destacar lo que el presente estudio enseña sobre la contribución de prácticas del arte popular, particularmente del teatro, en los procesos de elaboración de duelos individuales y colectivos de comunidades afectadas por el conflicto armado colombiano, en especial los derivados de la masacre del 2002 en Bojayá. En concreto, lo que permite comprender sobre los procesos de reconfiguración de las vidas en el contexto de esta comunidad. Las diversas manifestaciones de la violencia vividas en el territorio produjeron gran disrupción en los habitantes del pueblo, causando múltiples cambios y pérdidas de orden material y simbólico que desencadenaron como consecuencia el impedimento para llevar a cabo las prácticas socioculturales tradicionales; esto generó duelos interrumpidos y un profundo dolor acompañado de gran incertidumbre, lo que amenazó la identidad de los bojayaseños. A pesar de todas las experiencias disruptivas, los habitantes de Bojayá encontraron en el teatro la posibilidad de tramitar el dolor y de volver a encontrarse, también de reconstruir los sentidos que fueron cuestionados tras los hechos violentos. Esta práctica escénica muestra el potente papel que esta ha tenido en esta región del Atrato, como parte de los procesos de memoria, de denunciar las atrocidades de la guerra y de reclamar sus derechos como mecanismo de fortalecimiento comunitario generacional e interétnico.

Es importante señalar el valor que tiene el presente estudio en tanto ofrece conocimientos y perspectivas alrededor de la construcción de paz que aportan tanto a las áreas artísticas como a las áreas sociales y humanas, a las cuales puede servir para futuros proyectos de intervención

psicosocial que promuevan el acompañamiento a las comunidades afectadas por el conflicto armado en pro de la construcción de nuevas narrativas alrededor de lo sucedido. Para finalizar, es importante agradecer a la comunidad de Bojayá y, en particular, a los participantes del Colectivo Teatral de Bojayá, ya que a partir de sus creaciones y relatos fue posible llevar a cabo esta investigación. El proceso que se ha adelantado en Bojayá a partir del teatro y demás prácticas culturales que se resisten al olvido son, como proponen Vélez et.al (2020), una esperanza que nutre el anhelo de construir la paz en un país que se esfuerza con dificultades múltiples en sanar las heridas de la guerra.

4 Referencias

- Alcaldía Municipal de Bojayá. (2020). *Plan de desarrollo municipal de Bojayá 2020-2023*. https://bojayachoco.micolombiadigital.gov.co/sites/bojayachoco/content/files/000143/7116_pdm-bojaya-20202023-version-42--version-final.pdf
- Allué, M. (1998). La Ritualización de la pérdida. *Anuario de Psicología* 29(4), 67-82.
- Bang, C., y Wajnerman, C. (2010). Arte y transformación social: la importancia de la creación colectiva en intervenciones comunitarias. *Revista Argentina de Psicología* 48, 89-103.
- Bang, C. (2018). El arte participativo y la transformación social en una experiencia comunitaria de ciudad de Buenos Aires. *Argus-a* 7(27), 1-37.
- Benyakar, M. (2006). *Lo disruptivo y lo traumático. Abordajes posibles frente a situaciones de crisis individuales y colectivas*. Nueva Editorial Universitaria.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Caicedo, L., Manrique, L., Millán, D. y Pulido, B. (2006). *Espirales del desplazamiento. El retorno a Bojayá, Chocó*. Publicaciones Ilsa.
- Comisión Nacional para la protección de sujetos humanos de investigación Biomédica y de Comportamiento. (1978). El informe Belmont.
- Corpografías. (2021). *El teatro en Bojayá: la memoria en presente, los cuerpos en el escenario*. <https://corpografias.com/bojaya/>
- Díaz Facio Lince, V. E., y Molina Jaramillo, A. N. (2016). *El destierro y sus duelos. La reconstrucción de la vida tras el desplazamiento forzado*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Galeano, M. E. (2004). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Fondo Editorial EAFIT.
- Galeano, M. E. (2012). *Estrategias de investigación social cualitativa*. La Carreta Editores.
- Grupo de Memoria Histórica. (2010). *Bojayá. La guerra sin límites*. Ediciones Semana.
- Grupo de Memoria Histórica. (2013). *¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Imprenta Nacional.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., y Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación*. Mc Graw Hill education.
- Hernández, A., Tamayo, A.F., Almaya Márquez, J.C., (2021). Arte y transformación: resignificando territorios. *Revista Kavilando* 13(1), 39-47.

- Herrero, O. & Neimeyer, R. A. (2005). Duelo, pérdida y reconstrucción narrativa: Estudio de un caso. En L. Botella (Ed.), *Construcciones, narrativas y relaciones*. Barcelona: Edebé.
- Ley 1090 de 2006. Por la cual se reglamenta el ejercicio profesional psicológico, se dicta el código deontológico y bioético. 06 de septiembre de 2006.
- Meloni Gonzáles, C. N. (2018). En los límites de lo pensable: sujeto, duelo y melancolía en Judith Butler. *Política y Sociedad* 55(3), 893-911. <http://dx.doi.org/10.5209/POSO.57417>
- Neimeyer, R. (2002). *Aprender de la pérdida, una guía para afrontar el duelo*. Paidós.
- Observatorio de Memoria y Conflicto. (2021). *Boletín Estadístico Trimestral de Eventos de Violencia del Conflicto Armado N. 1 Región Pacífico*. <https://micrositios.centrodememoriahistorica.gov.co/observatorio/wp-content/uploads/2021/06/Boleti%CC%81n-Triemestral-OMC-N.-1-v7.pdf>
- Pereira Sánchez J. E. (2015). *Teatro popular y la reconstrucción de espacios de participación a través de ciudadanías críticas*. [Tesis de grado, Universidad Santo Tomás]. <https://hdl.handle.net/11634/658> <https://www.argus-a.com/archivos-dinamicas/1312-1.pdf>
- Quiceno Toro, N. (2013). Religiosidad y política: Bojayá una década después. *Revista Estudios del Pacífico Colombiano Quibdó, Chocó* 1, 83-96.
- Quiceno Toro, N. (2016). Vivir Sabroso: luchas y movimientos afrotrataños, en Bojayá, Chocó, Colombia. *Universidad del Rosario*, 247p. <https://doi.org/10.1590/1678-49442019v25n1p284>
- Rando, T. (1995). Grief and mourning: Accomodating to loss. En H. Wass y R. Neimeyer (eds.), *Dying: Facing the facts* (pp. 211.241). Taylor & Francis.
- Rubiano Pinilla, E. (2014). Arte, memoria y participación: “¿dónde están los desaparecidos?”. *Hallazgos*, 12(23), 31-48. doi:10.15332/s1794-3841.2015.0023.002
- Rubiano Pinilla, E. (2015). El arte en el contexto de la violencia contemporánea en Colombia. Presentación del Dossier Arte y memoria en Colombia. *Revista Karpa* 8.
- Sala de Justicia y Paz del Tribunal Superior de Medellín. (2017). *Sentencia contra los bloques Pacífico y Suroeste de las Auc*.
- Thomas, L. V. (1991). *La muerte. Una lectura cultural*. Ediciones Paidós.
- Toro Calonje, A. (2017). *La presencia de la ausencia. Cuerpo y arte en la construcción de paz: la danza como forma de revisibilización de víctimas de desaparición en el conflicto armado colombiano*. [Tesis doctoral, Universidad de Granada, España]. <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/52747/28917091.pdf?sequence=4&isAllowed=y>

-
- Tovar, P. (2015). Una reflexión sobre la violencia y la construcción de paz desde el teatro y el arte. *Universitas Humanística*, 80(80), 348-369. doi.org/10.11144/Javeriana.UH80.rvcp
- Uribe, M. T. (2003). Estado y sociedad frente a las víctimas de la violencia. *Estudios Políticos* 23, 9-2
- Vélez Muñoz, D., López Jiménez, M., & Díaz Facio Lince, V. E. (2020). Arte popular, memoria y duelo en víctimas del conflicto armado colombiano. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, (61), 203-223. <https://www.doi.org/10.35575/rvucn.n61a12>
- Villa-Gómez, J. D., & Avendaño-Ramírez, M. (2017). Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales* 8(2), 502-535. <http://dx.doi.org/10.21501/22161201.2207>