



Cicatrices

**Dramaturgia autoetnográfica de cuatro hombres atravesados por un discurso hegemónico
sobre el cuerpo y la memoria**

Carlos Rubén Ramírez Acosta, Wilmer Usma Henao, Argemiro Vargas Zapata

Fraidel Alzate Piedrahita

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciadas en Artes Escénicas

Asesora:

Maribel Ciodaro, doctora en artes

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Departamento de Artes Escénicas

Medellín, Antioquia, Colombia

2022

Cita	(Ramírez Acosta, Usma Henao, Vargas Zapata & Alzate Piedrahita, 2022)
Referencia	Ramírez Acosta C. R., Usma Henao, W. Vargas Zapata, A. & Alzate Piedrahita, F. (2022). <i>Cicatrices: Dramaturgia autoetnográfica de cuatro hombres atravesados por un discurso hegemónico sobre el cuerpo y la memoria</i> [Pregrado] Universidad de Antioquia, Medellín.
Estilo APA 7 (2020)	



Seleccione biblioteca, CRAI o centro de documentación UdeA (A-Z)

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

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

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.

Dedicatoria

A nuestras señoras madres:

Efigenia Henao, Mariela Piedrahita, Carmenza Acosta y Jacoba Zapata, con todo el respeto y el amor filial al que se hicieron merecedoras, por el hecho de ser madres, en su digna calidad de mujeres resilientes y poderosas, con su valentía para hacer frente a un entorno hostil y abrumador, al que se sobrepusieron con alegría y valentía.

Agradecimientos

Queremos brindar un agradecimiento especial a Estefanía Gil Suarez, que, a través de su saber, tendió una alfombra inmensa de formas y colores para acompañar los pliegues y grafías corporales que hacen parte de una memoria que se trenzo colectivamente. También a Carolina Vivas, Juan Sebastián Monsalve, Sebastián Guzmán Cano, Mariangela Villamil, Esteban Valencia Patiño, Carlos Enrique Ríos, Henry Diaz, . Quienes abrieron un diálogo robusto que promete prolongarse en nuestros pensamientos. Finalmente, a todas las personas que de una u otra manera han hecho parte de la construcción de cada una de las cicatrices que habitan en los cuerpos de los investigadores, en nosotros.

Contenido

Contenido	4
RESUMEN.....	9
ABSTRACT	10
INTRODUCCIÓN	11
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
1.1. SURGIMIENTO DE LA IDEA	13
1.2. ANTECEDENTES.....	17
1.2.1. Cicatrizar	17
1.2.2. El cuerpo y la memoria	19
1.2.3. La memoria de la piel.....	23
1.2.4. El cuerpo y el mundo.	25
1.2.5. Las cicatrices y los objetos.....	28
1.2.6. Cuerpo, territorio, cultura.....	30
1.2.7. Historias de cicatrices.	33
1.3. JUSTIFICACIÓN.....	37
1.4. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	40
1.5. OBJETIVOS.....	40
1.5.1. Objetivo general	40
2. CONTEXTO- CREADORES	41
3. REFERENTES.....	45

3.1.	¿Como funcionan las cicatrices en nuestro cuerpo?.....	45
3.2.	Caminos de registro.....	53
3.3.	Biodrama, teatro documental y liminalidad.....	58
3.4.	Masculinidad.....	64
4.	DISEÑO METODOLÓGICO.....	70
4.1.	El método, el enfoque y la perspectiva.....	70
4.2.	Los ciclos.....	73
4.2.1.	Ciclo de deconstrucción:.....	73
4.2.2.	Ciclo de integración:.....	74
4.2.3.	Ciclo de elaboración.....	75
4.2.4.	Ciclo de cierre.....	76
5.	CONSIDERACIONES ÉTICAS.....	79
6.	PROPUESTA DE CREACIÓN DRAMATÚRGICA.....	80
6.1.	Ciclo de deconstrucción.....	80
6.1.1.	Preguntas:.....	81
6.2.	Ciclo de integración:.....	81
6.3.	Ciclo de elaboración:.....	107
7.	CONCLUSIONES.....	127
8.	BIBLIOGRAFÍA.....	132
	ANEXOS.....	135

Ciclo de deconstrucción: <i>Las entrevistas</i>	135
Ciclo de integración.	154
Ciclo de cierre	157
Tabla 1. Cronograma del proyecto "Cicatrices"	78
Tabla 2. Diario de campo "el escaneo"	82
Tabla 3. Diario de campo "el acontecimiento"	84
Tabla 4. Diario de campo "la piel"	100
Tabla 5. Diario de campo "el reconocimiento"	102
Ilustración 1. Cicatrizar, tomado de https://www.casamerica.es/literatura/cicatrizar-un-proyecto-de-creacion-dramaturgica-entre-colombia-y-espana	18
Ilustración 2. Memoria del cuerpo. Tomado de http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/16158/prese%20tfc.pdf?sequence=1&isAllowed=y	20
Ilustración 3. La memoria de la piel. Tomado de https://books.google.com.co/books/about/El_tacto.html?id=zNoK0OtVp20C&redir_esc=y	23
Ilustración 4. El cuerpo y la memoria. Tomado de file:///C:/Users/PERSONAL/Downloads/Dialnet-EsElCuerpoHumanoUnaMaquinaNerviosaLaTeoriaDelCuerp-6356617%20(1).pdf	27

Ilustración 5. Las cicatrices y los objetos. Tomado de https://www.researchgate.net/publication/336006837_RuinasyMemoria_Kintsugi_laestetica_de_lo_imperfecto	30
Ilustración 6. La cultura del cuerpo. Tomado de https://www.iberlibro.com/cultura-cuerpo-pueblos-ind%C3%ADgenas-Josep-Mart%C3%AD/19183463961/bd.....	32
Ilustración 7. Historia de cicatrices. Tomado de https://www.librosdelarrabal.com.ar/Papel/9789872220495/Cicatrices.....	35
Ilustración 8. Cicatrices, guía de valoración y tratamiento. Tomado de https://ulceras.net/userfiles/files/Libro_cicatrizacion_baja.pdf	46
Ilustración 9. Imagen del podcast realizado al doctor Álvarez. Tomado de https://migeografia.wixsite.com/historias/mi-geografia	52
Ilustración 10. La autoetnografía, el camino metodológico de Cicatrices. Tomado de file:///C:/Users/PERSONAL/Desktop/SEMESTRE%20V/proyecto%20de%20grado/autoetnografia.pdf	55
Ilustración 11. Masculinidades a través del arte. Tomado de file:///C:/Users/PERSONAL/Desktop/SEMESTRE%20V/proyecto%20de%20grado/MASculinidad/8.%20MASCULINIDADES%20PLURALES%20A%20TRAV%C3%89S%20DEL%20ARTE%20-.pdf	67
Ilustración 12. Preguntas	81
Ilustración 13. Fotógrafo Esteban Valencia	89
Ilustración 14. Fotógrafo Esteban Valencia	89
Ilustración 15. Fotógrafo Esteban Valencia	90

Mapa conceptual 1. Metodología Cicatrices.....	77
Mapa conceptual 2. Ciclo de integración y ciclo de elaboración	126

RESUMEN

“Cicatrices” es un proyecto de investigación creación, que parte de un ejercicio de registro autoetnográfico, donde cuatro investigadores buscan asumir en los relatos sobre sus cicatrices, una profunda reflexión personal con relación a un entorno social, político y cultural. Las interiorizaciones y reconocimientos domésticos de cada una de las historias abordadas desde un enfoque de masculinidad, los pondrá frente a un espejo amplio, con elementos integradores y emocionalmente significativos y abundantes, que derivan en una dramaturgia colectiva donde buscan reconocerse como memoria de un país con heridas profundas que intentan trascender todos los días.

Palabras clave: Cicatrices, memoria, autoetnografía, reconocimiento, masculinidad, registro, enfoque, dramaturgia colectiva, trascender.

ABSTRACT

"Scars" is a creative project of research and creation on the basis of an autoethnographic registration exercise. By writing about their inner scars, four researchers seek to assume a profound reflection on their own personal stories related to their social, political, and cultural environment. This research of acknowledgment and reflection is based on masculinity and its perspective in the researcher's stories with meaningful and emotional elements. These integrated elements in this "Dramaturgia" will trigger a collective reflection on a deeply wounded country that tries to overcome this reality every day.

Keywords: Scars, acknowledgment, autoethnography, reflection, masculinity, approach, collective dramaturgy, overcome.

INTRODUCCIÓN

*“la vida no es la que uno vivió,
sino la que recuerda
y cómo la recuerda para contarla”.*
(García Márquez, 2002, pág.2).

Cicatrices es la dramaturgia devenida de un proceso de investigación creación que aborda la memoria a partir de la compilación de una serie de elementos, que datan los acontecimientos particulares de cuatro hombres que a través de diversas formas discursivas registran los relatos de sus cicatrices.

Así es como, a continuación, este texto expone una idea que surge de la necesidad de la palabra con relación a la memoria contenida en los cuerpos de estos cuatro hombres, que decidieron de alguna manera transitar las artes, en este caso escénicas, como lugar de resignificación de sus trasegares; porque ¿y qué más que la pregunta por uno mismo para incitar la creación?

Encontrándonos así, con autores, artistas, escritores, periodistas, actores, directores, antropólogos, médicos, psicólogos, entre otros, que nos aportaron desde sus lecturas y experiencias, algunos posibles caminos de reflexión, creación, experimentación, para generar una metodología marcada desde el concepto de cicatriz, el sendero autobiográfico, la estrategia auto etnográfica, la pluralidad y contextualización de las masculinidades hegemónicas y la discusión pertinente en pro de la dramaturgia.

Cicatrices pretende condensar entonces, en una metodología construida por cuatro ciclos, la mayor información no sólo teórica, sino también narrativa de las historias marcadas en el cuerpo y llevadas al lugar escénico, en este caso desde la palabra escrita; que, a su vez, y no menos importante, se somete a ser interpretada desde el mismo fenómeno (cicatriz), dejando expuesta la relevancia en la construcción de estos cuatro hombres y la relación con el territorio.

Un ciclo de deconstrucción que permitió el encuentro documental; un ciclo de integración, que permitió el juego con la palabra, el acontecimiento y el concepto; un ciclo de elaboración que develo la dramaturgia y un ciclo de cierre que permitió concluir el proceso de investigación creación, experimentado durante dieciséis meses.

Y es que, en este tránsito de la existencia, no podemos olvidar, sino todo lo contrario, recordar, reconocer, resignificar, registrar, haciendo posible la construcción de memoria y más en un país como el nuestro, nos ha enseñado a olvidarnos, incluso de nosotros mismos.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. SURGIMIENTO DE LA IDEA

Reconocernos desde el cuerpo como un territorio cambiante, donde nuestros tejidos se construyen y destruyen permanente, fue la premisa inicial que nos permitió a cuatro hombres abrir un diálogo con el fin de acercarnos a una propuesta creativa, sin embargo, esta premisa resultó problemática porque el cuerpo es un territorio de memoria amplio y dinámico. Es entonces cuando surge la pregunta: ¿podríamos encontrar un punto en común que nos permitiera abordar este tema como material para la creación dramática?

Decidimos entonces, hacer un escaneo de nuestros cuerpos, para encontrarnos con territorios bastos, diversos, con tonos y formas muy específicas, lugares ocultos, inestables y microscópicos, llegando así a ese sitio que podría servirse de acontecimiento, tejido e historia en ese repaso corpóreo, “La cicatriz”. Definiéndola como esos relieves o alteraciones que crean otra forma en nuestro cuerpo, donde queda impresa o en evidencia una experiencia o acontecimiento; de allí devienen diversas formas de ser nombrada según el contexto. Nombres como: chirlo, costurón, surco, impresión, ñervo, tachón, bregadura, revisado, chaguala, raja, lacra, chacra, cordón, chamba, rayón, rayonazo, chancro, rajadura, machetazo, cierre y cremallera. Que, de alguna forma, generan un reconocimiento dentro del lenguaje corpóreo; incluso existen otras formas de nombrarla que parten de prácticas culturales que han sido importantes por su connotación, tradición y significado, por ejemplo, el tatuaje y la escarificación.

En definitiva, para nosotros cuatro eran muchos elementos que aparecían cuando evocamos la palabra “cicatriz”. Por ejemplo, desde el nacimiento mismo, encontramos en el ombligo, una señal de este suceso, donde se abandona el primer lugar habitado, para dar paso a otra forma de asumir la vida. Existen cicatrices invisibles que solo aparecen en las narraciones, que hacen parte de acontecimientos personales y que de una u otra forma se presentan como una huella psicológica o espiritual. Hay otras que son quizás más reconocidas con relación a la imagen que da la palabra “cicatriz”, pero que tienen un proceso fisiológico de reconstrucción diferente; dependiendo del lugar donde se presente la herida, la quemadura, o la ruptura. También existen cicatrices en los objetos o espacios que tienen un significado especial y que hacen parte de una resignificación simbólica, un ejemplo de ello es una práctica artesanal japonesa llamada, el kintsugi o kintsukoroy; esta técnica consiste en restaurar piezas de cerámica con resina y polvo de oro o plata, con el fin de embellecer la pieza, dándole así un nuevo valor y significado, poniendo en manifiesto su transformación e historia.

Al reunirnos los cuatro para encontrarnos con los elementos que permitieron el desarrollo de este proceso de investigación creación, pensamos en una dramaturgia y para ello vimos la necesidad de transitar la palabra como un dispositivo necesario, teniendo en cuenta la carga de intimidad y de emociones que se cruzan en cada una de nuestras vivencias, eso nos permitió reflexionar sobre nuestros padecimientos, silencios, nuestro rol familiar y las implicaciones que eso acarrea. En nuestras primeras reuniones hicimos un acercamiento a los relatos que cada una de nuestras “cicatrices”, hallamos

situaciones de dolor, que tienen que ver con hechos de violencia y conflicto, reconociendo en algunos de nosotros estas experiencias como cicatrices que en el fondo no habían sanado del todo por el miedo engendrado de las narrativas hegemónicas y por el hecho de ser hombres, ya que, de una u otra forma, algunos nos encontramos con la frase manida del “varón” que debe negar su dolor. Todo esto, generó la pregunta ¿de qué forma se podría abordar el tema de la “cicatriz” y convertirlo en un ejercicio creativo, teniendo en cuenta que la propuesta pretende ser autobiográfica?

Para afrontar este trabajo, fue fundamental tener en cuenta una premisa importante, *la construcción de la memoria es un ejercicio de relatos particulares*, y es entonces allí, cuando logramos ver en “la cicatriz” una característica particular de narrar acontecimientos, que devienen como posibilidades creativas a través de contar, rompiendo las barreras del tiempo, incorporándolas en una dramaturgia, valiéndonos de la autoetnografía como estrategia que permite la indagación en las historias ocultas tras las huellas de nuestra piel y que de una u otra forma tienen una trascendencia afín a esta práctica. Según la definición de Carolyn Ellis, profesora de comunicación y sociología en la Universidad del Sur de Florida (USF), quien es distinguida por su contribución al estudio narrativo de la vida humana: “¿Qué es la auto etnografía? te puedes preguntar. Mi respuesta es breve: investigación, escritura, historia y método que conectan lo autobiográfico y personal con lo cultural, social y político”. (Ellis, 2004, pág. 9); nos permitimos concluir lo siguiente, más que un ejercicio de identidad inamovible, la propuesta busca encontrar en este diálogo, diferencias, porque hablar de las “cicatrices”, es mirar una herida que dejó una huella, pero que tejió con otro relieve la piel, que no solamente toca el

dolor, sino, que muestra diversos matices emocionales por los que pasa un acontecimiento, que además en este espacio de tiempo particular son otros los significados y las lecturas; en otras palabras, el modo en que le podemos dar sentido.

La búsqueda de este trabajo entonces acerca el significado de “cicatriz” con otros campos del saber ampliando su perspectiva desde elementos semióticos, fisiológicos, psicológicos, antropológicos, para que de una u otra forma incidan en la construcción de una dramaturgia colectiva, utilizando la liminalidad como elemento fundamental de una expansión creativa.

La pregunta para resolver en “Cicatrices” como proyecto de investigación creación fue: ¿Cómo construir una dramaturgia autobiográfica que sustente el texto creativo sobre las “cicatrices”, narrativas auto etnográficas de cuatro hombres atravesados por un discurso hegemónico sobre el cuerpo y la memoria?

1.2. ANTECEDENTES

Encontrarnos con la necesidad de indagar sobre el concepto de cicatriz, nos motivó en la búsqueda de antecedentes que hubieran trasegado este lugar desde diferentes ámbitos, para comprender la importancia de nuestra posible pregunta, es así, como a continuación desplegamos algunas de tantas posibilidades que autores, académicos, artistas, investigadores, periodistas, han expuesto según sus experiencias temas concernientes a la memoria, la cicatriz, el cuerpo y el acontecimiento.

1.2.1. Cicatrizar

Creación dramatúrgica entre Colombia y España: José Sanchis Sinisterra, Carolina vivas, Carlos José Reyes. 2021

Este es un proyecto de escritura dramática, realizado entre Colombia y España. Consta de diez textos de cinco de autores colombianos y cinco españoles. Esta propuesta está dirigida por Carolina vivas y Carlos José reyes en Colombia y José Sanchis Sinisterra por España, donde se expone una reflexión sobre la memoria, partiendo de la cicatriz como elemento posterior de la herida, generando posibilidades de renombrarse algunas situaciones que han marcado dolorosamente la historia de ambos países. La emergencia por poner en conversación situaciones desde los universos creativos de los escritores, permite que las propuestas escénicas tengan una voz en las salas de cualquier lugar, una voz pensada en la cabeza del actor y del autor, una voz

que reverbera con otros colores, otros matices, otras dimensiones. José Sanchis plantea lo siguiente al referirse a este proyecto:

Lo terrible de las guerras civiles, de los conflictos sangrientos entre miembros de una misma comunidad nacional, regional o local... viene después. Un después próximo o remoto, acuciado por la memoria o humillado por el olvido, pero también amenazado por el fantasma del eterno retorno. Porque el rencor de unos y el dolor de otros –victimarios o víctimas- solo puede atenuarse con el poder justiciero de la palabra entera, de la imagen completa, del relato veraz, del diálogo abierto. (Sanchis, 2021, párrafo séptimo)

El proyecto nace antes de pandemia, para darle vida y encarnarlo a través de lecturas dramáticas que se exponen en la plataforma “Escenario radial” del teatro Julio Mario Santo domingo, las obras se fueron montando progresivamente en la plataforma, allí se podrán encontrar un catálogo de obras que exponen diferentes situaciones, como la historia de Dilan cruz, una mujer que busca encontrar su historia después del asesinato de su madre, acontecimientos e historias que nacen del Franquismo, un soldado inmerso en la guerra civil.



Ilustración 1. Cicatrizar, tomado de <https://www.casamerica.es/literatura/cicatrizar-un-proyecto-de-creacion-dramaturgica-entre-colombia-y-espana>

Este proyecto se posiciona como un antecedente importante por la cercanía del tema abordado, además de ser un ejercicio de investigación creación, la propuesta género dramaturgias que piensan el concepto de la cicatriz como un fenómeno importante de memoria, de tránsito, de resignificación, de reflexión y de colectividad en el marco de la escritura de la piel de la historia que busca otros contornos para que el camino siempre tenga otras posibilidades.

1.2.2. El cuerpo y la memoria

Memoria del cuerpo. Reflexiones desde la experiencia y la materialidad. Valeria

Alexandra Carrera Mancheno. (2019)

El primer trabajo que nos acerca al referente de Cuerpo Memoria, lo realizó Valeria Alexandra Carrera Mancheno, artista visual de la Pontificia Universidad Católica de Ecuador, quien, en su tesis para la obtención de su título universitario, plantea el tema de la memoria del cuerpo, investigando principalmente los postulados psicológicos de Thomas Fuchs, quien define seis tipos diferentes de dicha memoria: procedimental, situacional, intercorporal, incorporativa, dolorosa y memoria traumática.

Analizando a Fuchs, la autora destaca que: "La memoria corporal, se entiende como la capacidad que tiene el cuerpo de revivir experiencias pasadas inconscientemente, por factores del entorno, reencarnándolas en el presente a través de nuestro cuerpo por medio de movimientos, posturas y gestos". (Carrera, 2019, pág. 4).



Ilustración 2. Memoria del cuerpo. Tomado de <http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/16158/prese%20tfc.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Si bien, algunas corrientes psicológicas plantean que el cuerpo no tiene memoria propia y solo se encarga de percibir, dejándole esta capacidad exclusivamente al cerebro, Valeria cita a Fuchs, quien plantea que el cuerpo sí tiene su propia memoria.

Muchas experiencias a lo largo de nuestra vida se ven olvidadas en nuestra memoria y no las podemos recordar, pero inconscientemente reaccionamos a factores en nuestro entorno a través del cuerpo. Como cuando de pequeños y nos caímos de algún lugar alto y ya de mayores nos tensionamos cuando estamos en una situación similar, nuestro cuerpo reacciona a esta experiencia que tuvimos en la infancia pero que no la podemos recordar con la mente. Estas experiencias se vuelven memorias encarnadas. (Carrera, 2019, pág.6).

De esta forma, encontramos un gran trabajo de la artista visual ecuatoriana, quien logra utilizar la teoría de Fuchs, dentro de su trabajo artístico.

Precisamente indagando sobre la teoría de Fuchs, quien sirvió para el trabajo realizado por la artista visual ecuatoriana Valeria Alexandra Carrera Mancheno,

ampliamos los conceptos de dicho psicólogo y filósofo francés, quien habló en su teoría de 6 tipos de memoria corporal (también llamada Memoria Implícita). y las define de la siguiente manera:

1.Procedimental: se basa en la repetición de ciertas acciones conscientemente como patrones de movimiento y percepción, hábitos, manejo de instrumentos y otras habilidades, que en un punto se vuelven inconscientes, sin embargo, cuando necesitamos saber cómo hacer alguna de ellas nuestro cuerpo lo hace sin la necesidad de pensar que va primero y que va después.

2.Situacional: depende de espacios y situaciones en los que nos encontramos cotidianamente, esta memoria corporal está particularmente relacionada con interiores que tiene una atmósfera de familiaridad.

3.Intercorporal: Nuestra forma de relacionarnos con otros a través de posturas movimientos o expresiones, está ligada a nuestra infancia y cómo nuestros cuerpos se relacionaron en los primeros contactos con otras personas.

4.Incorporativa: incorporaciones externas ya sean de actitudes, roles, posturas gestos, etc., sociales que uno incorpora y se vuelven de cierta forma “propias”. Todos estos hábitos adquiridos tienen que ver con la sociedad.

5.Dolorosa: Toda experiencia dolorosa se inscribe en el cuerpo porque son las que nos generan una reacción de protección ante una situación indeseada, ante el dolor instintivamente el cuerpo se tensa o reacciona tratando de evitar sentirlo. La memoria del dolor se vuelve corporal.

6. Traumática: es la memoria corporal imborrable, como ejemplo tenemos la experiencia de un accidente grave, de una violación, de la tortura o de la amenaza de muerte. Al igual que en la memoria del dolor, la memoria traumática genera mecanismos de negación, o los elude para aislar, olvidar o reprimir el doloroso contenido de esa memoria. Una persona frente al trauma lo que busca es olvidarlo, por lo que inconscientemente lo borra de la memoria consciente. Sin embargo, este trauma está presente en el inconsciente a través del cuerpo que lo vivió. El cuerpo recuerda el trauma como si sucediera de nuevo, lo encarna. (Carrera, 2019, págs.7-8).

Por lo tanto, después de comprender que nuestros cuerpos tienen procesos de memoria relacionados con tantos lugares, podemos concluir en este primer encuentro que en definitiva el ejercicio de la cicatriz en este caso, se plasma de diferentes formas haciendo el constructo que somos en el ahora, y que sigue confrontándose cada vez que pasa el tiempo no solo a esas cicatrices ya instaladas, sino a lo que queda de ellas en nuestros comportamientos, palabras, sensaciones; y donde al mismo tiempo hacen parte de la construcción no solo del territorio individual que es nuestro cuerpo, sino del territorio que habitamos como sociedad.

1.2.3. La memoria de la piel.

El Tacto (La importancia de la piel en las relaciones humanas). Ashley Montagu. 2004.

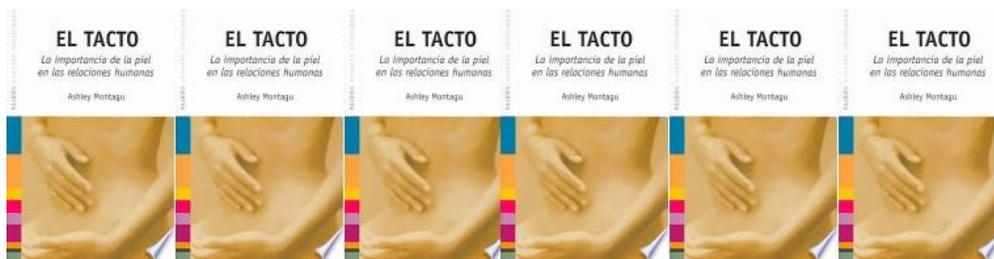


Ilustración 3. La memoria de la piel. Tomado de

https://books.google.com.co/books/about/El_tacto.html?id=zNoK0OtVp20C&redir_esc=y

El profesor y antropólogo Ashley Montagu, nos muestra que este trabajo fue realizado como un llamado de atención y una vuelta a mirar la necesidad de humanizar nuevamente nuestras relaciones “humanas”, deterioradas por un mundo excesivamente tecnológico, donde el contacto directo de las personas cada vez se ha hecho más precario y ha permitido un distanciamiento general que impide la empatía y el calor humano que solo la cercanía presencial puede otorgar.

Cada día más para el ser humano se le facilita, relacionarse con los bienes de consumo y con las necesidades suntuarias y se le dificulta a la vez relacionarse de una manera franca y directa con los otros seres humanos. Minimizando el rol de los sentidos nos limitamos a reconocernos a través de las palabras y básicamente en términos impersonales, dejando el afecto relegado a una importancia secundaria sin sentir la necesidad de una interacción cálida y personal, sin sentir ni el olor, ni la respiración ni la presencia real del otro o la otra.

Se parte de un cuestionamiento sobre una situación anómala en cuanto a las relaciones humanas presentes en la sociedad del momento en que se emprende este trabajo (1944), con unos escasos datos experimentales sobre el tema, ya en la publicación de la primera edición (1971), se tenía una gran variedad de investigaciones que aportaron al enriquecimiento del proyecto, posteriormente en la segunda edición (1977), teniendo en cuenta la aceptación que tuvo la primera edición, se desarrolló y profundizó aún más el trabajo investigativo con los importantes aportes de Louise Schaeffer, Terry Caton y Terry Wiggins de la Universidad de Princeton, en la tercera edición (1986), se incorpora una abundante información y una amplia revisión de las ediciones anteriores; donde la autora llega a la siguiente conclusión. (Montagu,1986).

Los lenguajes de los sentidos, en los que todos estamos moldeados socialmente, amplían nuestra apreciación y profundizan nuestra comprensión de los otros y del mundo que habitamos. De entre tales lenguajes, el tacto ocupa un lugar destacado. La comunicación que transmitimos con el tacto constituye el medio más poderoso de establecer relaciones humanas, el cimiento de la experiencia. (Montagu, 1986, pág. 9).

Entendiendo así que la piel es el órgano más grande de nuestro cuerpo y que es el receptáculo de un gran cumulo de sensaciones y percepciones no solamente de contacto sino también de dolor o placer y de temperatura, siendo también un órgano protector frente a gran variedad de amenazas y ataques externos, con una capacidad extraordinaria de recomposición. Pero, además, en nuestro caso la piel es un elemento fundamental para dar testimonio de un transcurrir en el tiempo, donde se plasman historias, acontecimientos, eventos afortunados o no, grafías intencionales y surcos que van construyendo toda una historia humana.

Articulando de esta manera, lo propuesto dentro de esta investigación, y direccionándolo al trabajo de resignificación que en primera medida necesitamos hacer del contacto que realizamos entre nosotros; pero, además, de cómo todo lo que ha ido surgiendo en medio de esta era de tecnologización también va haciendo marcas en nuestros cuerpos, y nuestros actos, incluso de afecto, se han transformado en una medida extraña, lejana, y violenta. Por lo tanto, esta reflexión nos plantea suscitar el encuentro donde desde la palabra, podamos resignificar la cicatriz, el ejercicio creativo y por ende el reconocimiento de nuestras historias. ¿Qué hay detrás de cada grieta de la piel, debajo del relieve de colores mutantes? ¿Cómo se siente su textura?

1.2.4. El cuerpo y el mundo.

¿Es el cuerpo humano una máquina nerviosa?: La teoría del cuerpo de Merleau-Ponti ante los desafíos de la sociedad tecnológica. José Rey Castro. 2013.

José Rey Castro, profesor de la universidad de los andes en Chile, va ilustrando la exploración de algunas obras de Maurice Merleau-Ponti, donde se considera la posibilidad de concebir al cuerpo como una máquina nerviosa, dentro de su crítica al cientificismo y positivismo, da una mirada a la relación del cuerpo y del mundo, vinculados a la ciencia y a la técnica.

El problema fundamental planteado en este trabajo es la crítica al positivismo científico para entender la concepción de la corporeidad humana y el papel que expone el autor del cuerpo

hecho para el conocimiento del hombre, de sí mismo y del mundo. Exponiendo, además, que para Merlau-Ponti el positivismo se enfoca en lo general y no en lo particular, perdiendo importancia del lugar subjetivo de las cosas. Por lo tanto, para él, el cuerpo es transformado en un objeto de la conciencia y pierde su carácter de habitación con respecto al mundo.

Ahora, podemos recorrer este trabajo en tres partes. La primera, se habla del retorno a lo dado a través del cuerpo, señalando la importancia del cuerpo para retornar a las cosas dadas. Se señala la sustitución de lo dado por lo pensado, donde se coloca al cuerpo en un segundo plano o se prescinde de él para conocer. Sustituyendo al mundo por un pensamiento abstracto se pierde el movimiento natural, congelando el momento y quedando fuera del tiempo, en una falsa atemporalidad donde se concibe el espacio distante al hombre. Si se devuelve al cuerpo el lugar que le corresponde en la percepción del mundo se acortaría esta distancia entre el hombre y el mundo, ya que la percepción se realiza *por* y *en* el cuerpo humano y es precisamente el hombre quien le da sentido al mundo. La segunda parte habla del cuerpo abierto al mundo que permite al hombre permanecer abierto a la realidad, reconociendo al cuerpo como poseedor de un yo particular y un espíritu a través de él que no puede ser sin él. “En el contacto con el mundo, el cuerpo se ve viendo, se toca tocando, es visible y sensible para sí mismo” (Reyes, 1986, pág.16).

Siendo el mundo entonces, un sistema de posibilidades para el cuerpo es una extensión de este y en su apertura permite la aparición de la interioridad, algo connatural con su acción de percibirse percibiendo, no es solo una sumatoria de procesos físicos. Y en una tercera parte se aborda el cuerpo y su relación con la ciencia y la técnica, afirmando el autor que según Ponti

“toda técnica es técnica del cuerpo. Ella figura y amplifica la estructura metafísica de nuestra carne”. (Reyes, 1986, pág.26). Invalidando de esta manera, la reducción del hombre a un campo más para la investigación, dándole un estatus ontológico distinto a cualquier otro ser.

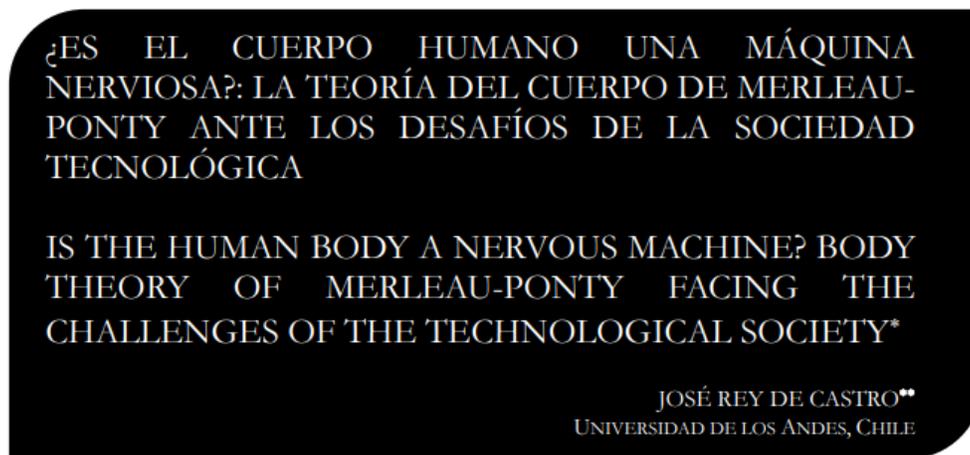


Ilustración 4. El cuerpo y la memoria. Tomado de [file:///C:/Users/PERSONAL/Downloads/Dialnet-EsElCuerpoHumanoUnaMaquinaNerviosaLaTeoriaDelCuerp-6356617%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/PERSONAL/Downloads/Dialnet-EsElCuerpoHumanoUnaMaquinaNerviosaLaTeoriaDelCuerp-6356617%20(1).pdf)

Por último, nos habla del mundo percibido frente al mundo abstraído, criticando la consideración de las sensaciones como un simple conjunto de reflejos físicos, esta oposición frente el mundo poseído y el mundo abstraído no existiría si se viese la unidad profunda entre el cuerpo vivo y el mundo y se admitiese que “la percepción del hombre descubre un sentido de las cosas que él no ha constituido”.

Poniendo entonces de manifiesto las debilidades de la mentalidad tecnológica de nuestra actual cultura y se concluye que el cuerpo no debe de ser considerado como un fragmento de materia sino como una realidad dialéctica entre cuerpo y alma, en últimas podemos decir que no hay relevancia del espíritu sobre la materia y que el cuerpo, inseparable de la perfección espiritual, no es solo “una máquina nerviosa”.

Dada la dicotomía actual entre el cuerpo y su relación con el mundo, impuesta por un imperativo tecnológico que falsea no solo la percepción corporal sino también la apropiación del mundo y sus objetos por parte de nuestro cuerpo, consideramos pertinente el estudio del percepto del cuerpo y su relación con las funciones sensoriales y las construcciones superestructurales derivadas de este proceso, tomando este trabajo de José Rey de Castro como un insumo que nos puede aportar elementos importantes para realizar nuestra indagación con respecto a la posibilidad de abordar un trabajo donde la cartografía del cuerpo, se efectúe desde un ejercicio de memoria como la autoetnografía, quizá, que pueda evidenciar los rastros que se van sumando en la parte más visible de nuestra corporalidad como es la piel, para abocarnos a la construcción de una creación desde la palabra escrita.

1.2.5. Las cicatrices y los objetos

Ruinas y memoria: Kintsugi, la estética de lo imperfecto. Claudia Oliva Saavedra y Sebastián Laclabere Arenas. 2018

Se trata de conocer de cerca la técnica cerámica japonesa del Kintsugi (reparación de piezas cerámicas con laca y polvo de oro o plata), técnica que valora lo dañado e imperfecto, convirtiéndolo en objeto de memoria, partiendo del “reconocimiento del daño como parte intrínseca del objeto y su historia” (Keulemans, 2016) dando un nuevo valor significativo y estético a los objetos dañados. En un contexto más amplio se identifica la influencia del Kintsugi en el tratamiento que en el Japón se le está dando a dos lugares en

ruinas después del terremoto del 11 de marzo de 2011: a las Escuelas Básicas de Okawa y Arahama, lugares destruidos que no se han intentado remodelar ni reparar y se exhiben como testimonios de lo sucedido allí, incorporando este ejercicio a la memoria colectiva.

Como técnica influida por el Budismo Zen, bajo el concepto estético de Wabi-Sabi el objeto se concibe como no duradero, no completado y no perfecto y bajo el concepto de Mujo se concibe al objeto impermanente, pasajero y cambiante. Bajo estos dos conceptos zen (Wabi-Sabi y Mujo) no se intenta ocultar el quiebre o el área dañada, sin que el daño y el desgaste sean aspectos negativos.

La memoria colectiva tiene una gran importancia en la construcción de ciudad. Siendo conscientes del deterioro de los objetos, “la memoria, el constructo social entorno a ellos permanece y merece ser preservado” (Saavedra, C. & Laclabere A., S. pág. 7). El Kintsugi le da valor estético y significativo a las ruinas para recordar hitos importantes de su historia. Reconociendo a la ruina como objeto de memoria relacionada con la comunidad que se apropia de sus espacios a través del uso, cuestiona la manera en que pensamos nuestras ciudades hacia el futuro.

El conocimiento de esta técnica Kintsugi, propende insumos importantes para darle solidez al marco teórico que estamos construyendo con referencia a las cicatrices, señales o grafismos en nuestra piel, al reconocer estas señales, no como imperfecciones sino como

escrituras que nos pueden aportar significativas exploraciones autobiográficas y autoetnográficas.



Imagen 1 | Fuente: Thousand (Detalle), 2012, Yee Sookung

Ilustración 5. Las cicatrices y los objetos. Tomado de https://www.researchgate.net/publication/336006837_RuinasyMemoria_Kintsugilaesteticaloimperfecto

1.2.6. Cuerpo, territorio, cultura.

La cultura del cuerpo: Josep Martí. 2008

Se pretende dar razón de las modificaciones corporales en relación directa con sus referentes culturales, etnográficos y territoriales. Estas Modificaciones pueden ir desde un simple tatuaje hasta una amputación que busca dar respuesta al por qué hombres y mujeres modifican su cuerpo ya sea por motivaciones estéticas, filosóficas o de relación social.

Partiendo de la pregunta de la introducción “¿somos nuestro cuerpo?” se afirma que la relación con nuestro cuerpo no es unívoca, es decir no tiene las mismas significaciones ni percepciones, se derivan otras preguntas como ¿somos nuestro cuerpo? o ¿tenemos un cuerpo?, o creemos que pensar el cuerpo como un atributo le haría perder el sentido a la muerte, porque entonces la desaparición del cuerpo sería como la desaparición de una posesión, es decir, de algo sin mucha importancia.

¿Si nos practicamos un trasplante somos menos nosotros y el donante de un órgano es parte nuestra? De ahí la importancia de saber que la idea del cuerpo ha cambiado a través de la historia y que saber qué significa ahora nuestro cuerpo y por qué se modifica de alguna u otra manera es importante.

Fue así, como, a partir de un ensayo con una pregunta problematizadora llamativa, se informa sobre una temática importante en un estudio sobre *la antropología del cuerpo*, evidencia una propuesta para el reconocimiento de las modificaciones corporales y su importancia en la cultura.

La escarificación (cortadas intervenidas para dejar cierto tipo de cicatriz), por ejemplo, es una de las modificaciones corporales que ocupa un lugar importante en las expresiones culturales de tribus, etnias y diferentes grupos sociales, incluso no solo para la guerra, sino también para embellecer el cuerpo.

Siempre a través de la historia de la humanidad hasta la actualidad, las distintas sociedades han modificado su cuerpo con muy distintas razones, principalmente por motivaciones estéticas, atracción personal o dejar huellas de momentos importantes vividos, pero sobre todo en nuestra época como un medio para expresar la individualidad.

Otro elemento importante para tener en cuenta es que el cuerpo siempre ha sido objeto de atención en los ámbitos de poder, por eso el cuerpo que se considera “anómalo” puede representar una amenaza para la sociedad y las modificaciones corporales pueden tener un potencial subversivo y transgresor. Finalmente puede entenderse que el cuerpo no es únicamente un producto de la socialización, sino que puede ser el resultado de los proyectos de vida individuales, sin creer que quien se practica estas modificaciones sea una persona psicológicamente incapaz o enfermiza. “El cuerpo constituye el pivote en el que hay que encajar, tanto la identidad individual como la social” (Marti, J. pág. 116).



Ilustración 6. La cultura del cuerpo. Tomado de <https://www.iberlibro.com/cultura-cuerpo-pueblos-ind%C3%ADgenas-Josep-Mart%C3%ADD/19183463961/bd>

El estudio de las modificaciones corporales a través de la historia y sus significaciones actuales nos permite tener un aprendizaje para buscar una acertada articulación de las autobiografías con el contexto cultural en el que se presentan, dándonos la posibilidad de construir unas razonables auto etnografías para ponerlas al servicio de una creación dramática. Quizá nuestros cuerpos no han pasado por un proceso de escarificación, pero sí seguramente, hay muchas de las cicatrices físicas que nos acompañan que develan el trasegar de una historia individual y colectiva, que decidió hacer parte de un medio tan sensible y social como el de las artes, y que, por ende, es un asunto también de afección con el territorio y nuestra cultura.

1.2.7. Historias de cicatrices.

Cuento “Cicatrices” del periodista y escritor Marcelo Birmajer. 1994.

Reconocer una cicatriz, puede ser el camino para dar valor a la historia que precisamente nos hace ser lo que somos en este presente. Ahora, también es muy cómodo decidir anular todos los tejidos que hemos ido construyendo con los años por el simple hecho de necesitar ser aceptados dentro de una sociedad como la nuestra.

Cicatrices, es un cuento que hace parte de la novela El Alma al Diablo del periodista y escritor argentino Marcelo Birmajer. Un cuento que dispone al sujeto - personaje en el dilema de la anulación o no de su historia, que en este caso esta condensada en las cicatrices de su rostro, y

que de alguna manera su intención de hacer parte de una sociedad, es obnubilada por los deseos de una mujer que en primera instancia no logra ver más allá que los relieves y las grietas que atraviesan su piel, sin preguntarse aún por las causas del trajinar de ese territorio cuerpo-rostro; pero que además tampoco es defendido, o compartido por el personaje desde los relatos que cargan en ellas, las cicatrices. Deviniendo así, en el desesperado deseo de anular toda una historia aprovechando la presencia de un mago. Por supuesto, el personaje sólo logra comprender que borrar una cicatriz es silenciar la memoria tejida de años, encuentros y desencuentros, en el momento justo cuando el mago borra la primera de ellas, casi que un abrir y cerrar de ojos, esta grieta que significaba la batalla en defensa de su pueblo ya no existía, ni ella, la cicatriz, ni la historia, es decir, nuestro personaje ya no podría contarla, porque no la habría vivido. Y es que no es lo mismo olvidar experiencias por el pasar del tiempo, a querer borrarlas, para sentir de una manera mentirosa que nuestras vidas no son lo que parecen; o lo que nos han enseñado que deben parecer.

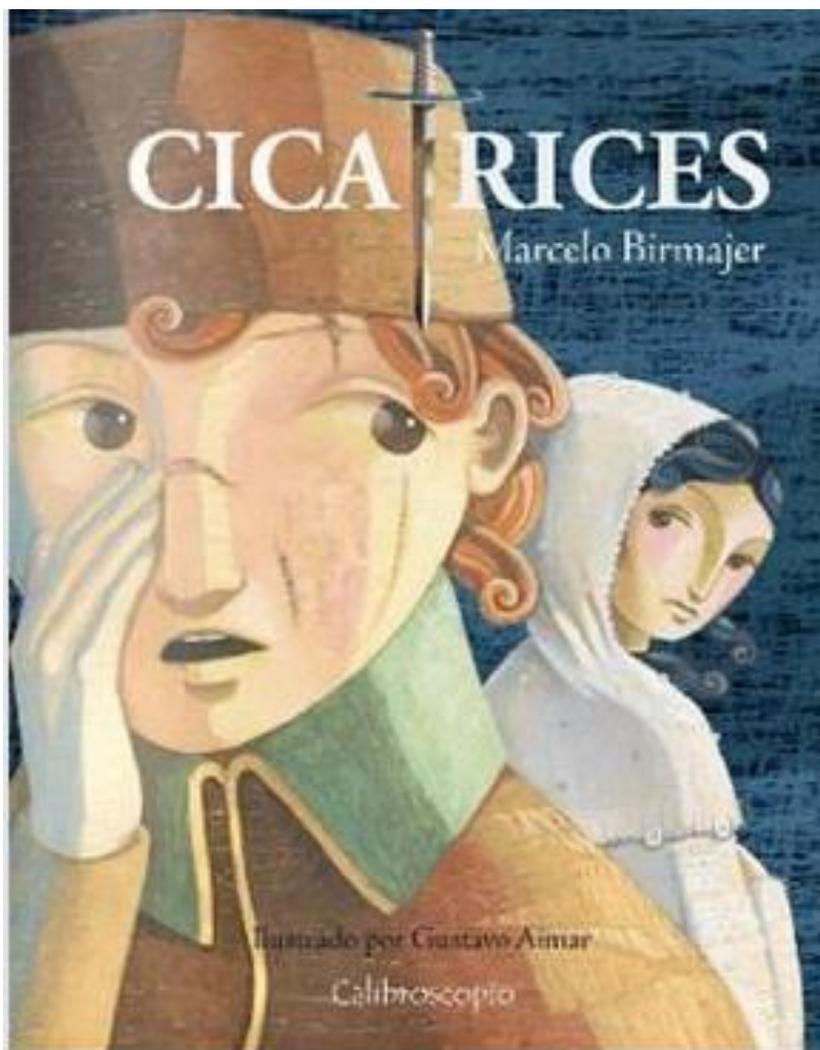


Ilustración 7. Historia de cicatrices. Tomado de <https://www.librosdelarrabal.com.ar/Papel/9789872220495/Cicatrices>

La decisión final del personaje transita el relato en el encuentro con esta mujer, quien se permite encantar desde la palabra, un ejercicio de reconocimiento profundo de lo que es y ha sido gracias a las experiencias transitadas. Siendo esto último lo que articula este cuento con el proyecto de investigación que proponemos, donde quizá, si es importante y necesario que como hombres y con toda la historia que nos atañe, hagamos posible el encuentro para construir un espacio creativo a partir de nuestras historias. Seguramente nuestro personaje, tal cual, como

nosotros, necesitamos excusas para reencontrarnos con nuestra historia de manera constante, y reconocer de esta manera que somos contenedores de memoria a través de nuestras cicatrices.

1.3. JUSTIFICACIÓN

Hay muchos acontecimientos en el vientre del Tiempo que saldrán a la luz.

SHAKESPEARE.

Las “cicatrices”, nos permiten encontrar una dimensión que salta en el tiempo sobre un cuerpo; ellas son grañas, acontecimientos específicos que han alterado nuestra forma física y emocional, reconociendo en cada uno de nosotros esas lecturas que adquieren significados diferentes al pasarlo por la palabra.

En las primeras narraciones, cuando detectamos la idea, vimos que teníamos diversas maneras de hablar, escribir, valorar y creer, nos juntamos para escuchar la experiencia del otro, contemplando otras formas, otras pieles; es por esto que, al abordar este concepto, nos acercamos a la memoria, a las huellas construidas por los afectos y así mismo a la relación con lo social, político y cultural, más aún si acentuamos que en los relatos, nos encontramos cuatro hombres que evidenciamos en nuestras cicatrices situaciones de violencia, asumidas en silencio por el rol masculino que establece la sociedad. La “cicatriz” es un tema vigente en un país con heridas profundas que intentan trascender todos los días.

Este concepto despliega diferentes grietas, ubicándonos frente a un mapa de necesaria reconstrucción, es ahí donde abordamos la auto etnografía y la dramaturgia como método de registro; como lo diría de una forma más clara (Ellis, 2004): “El investigador usa principios de

autobiografía y de etnografía para escribir auto etnografía. Por ello, como método, la auto etnografía es a la vez proceso y producto”.

Al mismo tiempo este método de investigación nos permitió asumir la subjetividad, incorporando una constante y profunda reflexión personal sin reducirlo a términos de evocación y remembranza de nuestra experiencia, sino también observando un panorama de nuestra realidad social, que vertiginosamente cambia, de acuerdo a agentes no solamente externos, sino también a interiorizaciones o a reconocimientos domésticos que se perciben complejos en la perspectiva de unos encuentros o desencuentros con nuestra forma de asumir la sociedad.

En consecuencia, la importancia de este trabajo radicó en la posibilidad de encuentro, abordando la palabra de cuatro hombres como un ejercicio que conllevó a reconocer nuestras dinámicas con relación a lo social y cultural, buscando deconstruirnos de manera constante, mirándonos al espejo del otro a través de temas comunes para ensanchar otros caminos, abriendo una investigación personal con elementos integradores y emocionalmente abundantes, creyendo que es importante para nosotros reconocernos como memoria de este país, y en esa medida resignificar cada una de las historias que son ahogadas en un pozo de temor y silencio.

Por lo tanto, la reconstrucción narrativa, deriva en una dramaturgia como estrategia que nos condujo a la bio-escritura, que puso en tensión la *poiesis* y la vida real, la ficción y la no ficción, el testimonio y la posibilidad de trasladarlo a mundos

imaginarios, la composición de un personaje y al mismo tiempo la descripción de un acontecimiento que le permita a nuestro país tejer sus propios rastros, como diría Henry Diaz, dramaturgo Antioqueño en la portada digital del Boletín de Puertas Abiertas, de la Academia de Teatro de Antioquia “Un pueblo sin dramaturgia propia es un pueblo sin alma” (s. p.). Por esto, es importante escribir, porque, además de todo lo creativo que surge, es la gran estrategia para dejar caminos de memoria y más en un país como Colombia.

1.4. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo construir una dramaturgia autobiográfica que sustente el texto creativo sobre las “cicatrices”, narrativas autoetnográficas de cuatro hombres atravesados por un discurso hegemónico sobre el cuerpo y la memoria?

1.5.OBJETIVOS

1.5.1. Objetivo general

Construir una dramaturgia autobiográfica para sustentar la obra de creación “cicatrices” a través de las narrativas auto etnográficas de cuartos hombres atravesados por un discurso hegemónico sobre el cuerpo y la memoria.

Objetivos específicos

1. Construir y deconstruir el concepto de cicatriz a partir de diferentes campos de saber para abordar la dramaturgia autobiográfica.
2. Integrar las narrativas auto etnográficas atravesadas por el discurso hegemónico sobre el cuerpo y la memoria en los hombres y su masculinidad.
3. Elaborar la dramaturgia para la obra de creación “Cicatrices”
4. Sistematizar todo el proceso.

2. CONTEXTO- CREADORES

“Cicatrices” es un proyecto de investigación creación que ha planteado una metodología en dirección a la construcción de una dramaturgia autobiográfica, donde los investigadores mismos, han sido sus objetos de estudio, es decir su propio contexto; todos encontrándose desde la pregunta por las artes escénicas, en este caso, se describirán a continuación teniendo en cuenta sus caminos transitados hasta la fecha.

Argemiro Vargas Zapata, nació el 28 noviembre de 1956. Es actor, mimo, poeta y cantautor nacido en Bello, Antioquia. Atraído por la magia del teatro desde su adolescencia, conformó pequeños grupos escénicos en la secundaria, llegando a realizar montajes de piezas de Enrique Buenaventura y obras cortas del teatro del absurdo de dramaturgos europeos. Fue partícipe de proyectos como la “Corporación Artística La Muestra” a finales de los años setenta, como integrante del desaparecido Grupo La Palabra. Egresado de la Escuela Popular de Arte y en la línea de los mimos de Lima de Jorge Acuña, ha seguido su práctica teatral y musical de manera independiente visitando algunos países vecinos y recorriendo incansable, nuestra geografía nacional. Se ha desempeñado como docente de arte dramático y pantomima en diferentes instituciones Educativas de Medellín y el Área Metropolitana, ha participado en Campañas contra el tabaquismo con la Secretaría de Salud del Municipio de la Estrella, Campañas Educativas contra el ruido con la Secretaría de Transito del Municipio de Itagüí y Campañas permanentes de Educación Ambiental y separación de Residuos Sólidos en el Área

Metropolitana, con la Empresa Interaseo. Hoy en día hace parte del Grupo Cantautor@s Colombia, es socio activo de SAYCO y director del Grupo Argemimo.

Carlos Rubén Ramírez Acosta, nacido el 26 de agosto del año 1982 en Manizales Caldas, es intérprete y director del colectivo El Cuerpo Sin nombre, con una experiencia del trabajo escénico desde el año 2003, explorando diversos campos artísticos e investigativos que van desde cualificación técnica en luces, sonido y todo lo relacionado con montajes escénicos, hasta exploraciones en espacio no convencional, arte de acción, acompañamiento y aplicación de técnicas circenses. Ha participado desde sus inicios con diferentes organizaciones, grupos teatrales y artísticos del municipio de La Ceja y de la ciudad de Medellín; como la asociación de artistas y artesanos “ASOCIARCE”, La escuela de artes de la sociedad de mejoras públicas, colectivo teatral DurgaOpalanga, Máscaras y paradojas, director del Colectivo teatral Los Desnombrados, Teatro La Hora 25, Colectivo artístico El Cuerpo habla de la facultad de artes de la Universidad de Antioquia, Corporación artística Ziruma, Corporación de circo social, Circo Momo. Transitando además desde el acompañamiento pedagógico con procesos de formación en diferentes proyectos sociales, instituciones de educación en primera infancia, con poblaciones en alto grado de vulnerabilidad de derechos y adultos mayores.

Fraidel Alzate Piedrahita, nació el 27 de septiembre de 1969, en Armenia, Quindío. Es artista escénico con más de 30 años de experiencia, recorriendo los escenarios teatrales como La corporación colombiana de teatro, Teatro La Mama, La Fundación Nuevo Teatro de Bogotá, entre otros, como asistente de dirección, actor y

escritor; además del trabajo de interpretación realizado con diferentes canales de televisión como Caracol, RCN, Canal Capital, FOX. Su proceso como formador caminó por el oficio de ser instructor de danza en complemento con el teatro. De igual forma ha recibido formación en artes escénicas desde talleres de actuación, sobre la teoría teatral, puesta en escena e interdisciplinariedad, danza urbana, seminarios de fundamentación técnica para el trabajo de la voz y el texto.

Wilmer Usma Henao, nació el 10 de septiembre de 1969 en Turbo Antioquia. Ha sido comediante, actor, director, escritor y profesor de teatro, radio y televisión. Dentro de su recorrido están programas como La Grúa, La escalera, Tres sin estrés, La lonchera, Radio uno, Radio Minera, participo en la comedia “Nadie sabe para quién se baña y me quede en el segundo”, también hizo parte de algunos procesos del Teatro Patria. La pregunta por la docencia la ha abordado con la intención de generar cultura a través de la pedagogía lúdica por medio de las artes, evidenciando su experiencia en el acompañamiento de procesos formativos desde la expresión corporal y la actuación en la Escuela Efraín Arce Aragón.

Como complemento al contexto, el espacio que se dispone para los encuentros de “Cicatrices”, concurrió en la Carrera 86 # 49 D 46, en el Barrio Santa Lucia Alcázares, un lugar que instala el colectivo El Cuerpo Sin nombre, para hacer posible la convergencia creativa de este proyecto. Además, en el recorrido, se visitaron diferentes espacios de ciudad que de manera itinerante permitieron el acto creativo.

Para finalizar, es importante dejar expuesto que Argemiro, Carlos, Fraidel y Wilmer, los cuatro hombres nacidos en lugares diferentes de este territorio llamado Colombia, reunidos en este caso para el acto investigativo creativo, y como se mencionó inicialmente, son sus propios objetos de estudio, por lo tanto, su contexto discriminado lo leeremos en el transcurso del proyecto, ya que sus historias son los acontecimientos a poner en discusión, en relación, indagación, resignificación, para ser interpretados dentro de la construcción dramatúrgica.

3. REFERENTES

El desarrollo de este proyecto será abordado a partir del concepto de cicatriz desde diferentes lugares, buscando el acercamiento a la autoetnografía como metodología autobiográfica, para detonar en la construcción de una dramaturgia. Tratando de ampliar esos conceptos, hemos citado varios autores que permitan robustecer el ejercicio creativo recorriendo diversos campos de saber.

3.1. ¿Como funcionan las cicatrices en nuestro cuerpo?

Una reflexión sobre las cicatrices y la mente.

Para empezar a desarrollar nuestra investigación es importante sumergirnos y comprender como funciona nuestro primer territorio, *el cuerpo* y para ello hemos decidido indagar fisiológicamente la reconstrucción de las heridas en diferentes lugares: órganos, tejidos, el aparato óseo, el cerebro. Así mismo, nos interesa comprender la relación que existe entre las cicatrices y la memoria, además de profundizar y tener más elementos diáfanos, sobre como las cicatrices pueden alterar el comportamiento de una persona. Vamos a ir desplegando este proceso biológico por medio de tres médicos con especializaciones diferentes, que nos ampliaran todo un panorama de alteraciones y movimientos, que además nos brindaran insumos para la construcción de la dramaturgia colectiva.



Ilustración 8. Cicatrices, guía de valoración y tratamiento. Tomado de https://ulceras.net/userfiles/files/Libro_cicatrizacion_baja.pdf

Para comenzar queremos citar el texto *Cicatrices, guía de valoración y tratamiento*, allí, el doctor Pedro Herranz Médico del Servicio de Dermatología del Hospital Universitario La Paz. Madrid, nos va a dilucidar como aparece una cicatriz “Las cicatrices se producen como parte de la respuesta fisiológica normal del organismo a una alteración de la integridad de cualquiera de los tejidos que lo componen. De forma general, pueden clasificarse en normo tróficas, atróficas, hipertróficas y queloides.” (Herranz, 2012, pág. 3)

En otras palabras, las cicatrices generalmente se podrían definir como un proceso de reparación de un tejido, es importante tener en cuenta que la vida es un proceso que destruye y construye tejidos y normalmente estas transformaciones no son perceptibles, sin embargo, en algunos casos se hacen más evidentes cuando aparece una herida en nuestro cuerpo, en pocos días dependiendo de la herida y de la reacción de las células, observaremos su proceso de reparación. El Doctor Diego Luis Álvarez, médico especialista en ingeniería biomédica y con una maestría en inteligencia artificial, quien,

en una entrevista a través de un podcast a Edwin Ángel Florián, para el desarrollo del proyecto de grado “Mi geografía” nos ilustra sobre la relación que tienen las células con nuestro desarrollo.

Los mamíferos procedemos de tres grupos celulares, cuando se empieza a formar el embrión, toma una forma de disco y se diferencian tres capas, la capa de afuera que se llama ectodermo, la capa de la mitad que es el mesodermo y la capa de adentro llamada endodermo. El ectodermo va a dar origen a lo que es la piel, el sistema nervioso y todo lo que tiene que ver con el medio externo, el mesodermo tiene que ver con todo lo que es soporte, que son músculos, huesos, tendones. Y el endodermo se relaciona con los órganos; intestinos, hígado, vaso, sistema endocrino. Se da un proceso de construcción y destrucción, en la medida en que ocurren alteraciones a esos procesos, se van a dar unos mecanismos de reparación que son distintos según el tipo de tejido que estemos hablando, hay tejidos que cuando se dañan, las células se dividen y lo recupera, es lo que sucede en la piel. (Álvarez, 2018, 4:08)

Los procesos de cicatrización cambian, dependiendo de muchos elementos diferenciales en los cuerpos y de las circunstancias que generan la herida, algunas formas de cicatrización van a desencadenar alteraciones emocionales, los procesos físicos de las cicatrices no se pueden determinar, en tanto no exista un método evaluativo que permita una intervención en el proceso de cicatrización, aun así, ciertas cicatrices influyen emocionalmente y viceversa. El doctor Herranz nos mostrara un ejemplo específico, enseñándonos cómo funciona el proceso de cicatrización de queloides y en algunos casos, que tipo de cambios se dan en el comportamiento

Las cicatrices hipertróficas y los queloides son ejemplos de procesos inflamatorios fibrosantes, que se caracterizan por un incremento del contenido de colágeno y de glicosaminglicanos, así

como por un incremento en el recambio de colágeno. Su aparición conlleva con frecuencia una serie de efectos secundarios indeseables, tanto por ser sintomáticas (prurito, fragilidad y dolor o sensación de quemazón) como por su repercusión estética, que puede asociarse a alteraciones del sueño, ansiedad, depresión e interferencia en la realización de las actividades diarias. (Herranz, 2012, págs. 3-4)

Los procesos de cicatrización en el ectodermo se asocian a la piel, sin embargo, el sistema nervioso en la etapa más embrionaria y en los primeros momentos de la infancia, pueden desaparecer. No ocurre lo mismo con los adultos, ya que una célula nerviosa que se daña no tiene la facilidad de tener otra célula que se divida y la pueda remplazar;

El cuerpo tiene un sistema de reparación mucho más efectivo donde hay más posibilidades de irrigación de sangre, precisamente donde existe mayor presencia de venas. El doctor Alvares a través de la entrevista nos explica cómo funciona:

En lugares como la boca, en algunas mucosas, en el intestino. Nosotros cada cinco días tenemos un nuevo intestino, al menos la parte de los forros interiores, una persona que ingiere mucho alcohol que al otro día se siente mal y vomita a veces con pinticas de sangre, es porque tiene heridas en el estómago y puede que al cabo de un par de días ya no tenga absolutamente nada, entonces en los tejidos que tengan buena circulación, no quedan marcas. En otro tipo de tejidos, con poca circulación, como es el caso de las tibias, cerca de las rodillas y hacia el tobillo, son zonas de baja circulación, donde una herida tiene una alta probabilidad de no cicatrizar bien, ya que no tiene las condiciones suficientes para remplazar completamente el tejido. (Álvarez, 2018, 11:20)

Todas las partes de nuestro cuerpo tienen una forma de reparación diferente. En unos casos las heridas dejan una señal en nuestro cuerpo, en otras, estas señales se pierden. Podemos decir entonces que nuestro gran universo corporal tiene un proceso muy específico que, según el lugar; puede dejar, o no, secuelas, pero para seguir ampliando este proceso de reparación en diferentes partes de nuestro cuerpo, el doctor Alvares a través del podcast nos ilustra.

En el caso de los músculos, cuando se rompen, las células no se dividen y forman nuevo músculo, en este caso el proceso es diferente ya que se forma una malla de colágeno, que permite que el músculo se vuelva a unir, pero esta unión nunca va a ser reemplazada por músculo, a diferencia del hueso que todo el tiempo se está construyendo y destruyendo, en su proceso de reparación, primero forma cartílago, luego se forma hueso, después se destruye el hueso, se forma más cartílago, de nuevo se forma hueso. Existen unas células que son los osteoblastos y otras células llamadas osteoclastos, cuando un hueso se rompe, el hueso empieza a crecer más rápidamente, incluso algunas veces el hueso queda más grande, ya que primero hay un hematoma y sangre alrededor, después se empieza a formar colágeno, y luego se forma una bola que se llama el callo óseo, que es una cicatriz inicial del hueso, así los osteoblastos van formando hueso y los osteoclastos van destruyendo, para que esa deformidad, esa bola que se va formando, desaparezca (Álvarez, 2018, 13:55)

En la entrevista con el doctor, también nos dará una explicación muy clara de cómo se organiza y se regenera el hígado, ya que tiene un mecanismo de reparación diferente; con una parte del hígado este se puede regenerar. Todas las partes de nuestro cuerpo tendrán un proceso de regeneración diferente con un proceso complejo que además varía en cada uno de nuestros cuerpos que varía por múltiples razones. El Doctor, Xavier Santos Heredero, presidente de la sociedad española de heridas (SEHER) a través de la revista *Cicatrices, guía de valoración y*

tratamiento, lo define de la siguiente forma “La cantidad y calidad del tejido cicatricial es muy variable en los diferentes individuos, y se evalúa a partir de estudios histológicos y escalas clínicas que incluyen criterios como el volumen, contorno, color o consistencia de la cicatriz.” (Heredero, 2012, pág. 5) las razas más oscuras tienden a tener cicatrices más notorias debido a la producción de melanina. La exposición al sol de las heridas también causa una alteración debido a la luz y la temperatura va generando un tipo de pigmentación.

Las cicatrices son una huella en nuestro cuerpo, producidas por una situación específica, muchas veces estas heridas no tienen un impacto emocional significativo, todo depende de las vivencias, circunstancias y experiencias, que se generan en la persona, Edwin Ángel Florián, comunicador social egresado de la universidad de Antioquia, en su proyecto de grado “Mi geografía” sintetiza la forma como valora y relaciona el sujeto la experiencia en el cerebro:

Hay que tener en cuenta que el lenguaje del cerebro es la conectividad y su sistema de almacenamiento es relacional. Él guarda la información no en las neuronas, sino en las interrelaciones que hace entre ellas y escribe sus memorias en conexiones que establece. Entonces la “información” se convierte en una cadena de emociones y de recuerdos que van concatenando y construyendo la memoria. (Florián, 2018, págs. 21-22)

Es muy importante reconocer todo un sistema de relaciones amplio que varía según sus conexiones. La memoria se convierte así en un proceso muy interesante de

transformación emocional, ya que el lenguaje, la narración, el tiempo y el nivel axiológico, van a poner a la memoria en un lugar móvil. Diego Luis Álvarez, nos va a mostrar como lo experimenta nuestro cerebro:

Lo primero que hay que entender es que al cerebro no le interesa la verdad. El cerebro es un dispositivo biológico especializado en sobrevivir y a él le interesa construir el mundo que le conviene. Nuestro cerebro no guarda toda la información, sino que guarda algunos elementos, y esos elementos cada vez que él los trae, los cambia (Álvarez, 2018, pág. 22)

De cualquier forma, podemos darnos cuenta de que la memoria funciona a través de relaciones emocionales y experiencias que generan un significado especial, la memoria más que un dispositivo para guardar información apela a las formas de relacionar, para aprender y recordar, al igual que las cicatrices pueden tener una significación importante, si es emparentado con la memoria a través de las emociones, el doctor Álvarez nos amplía este concepto de la siguiente forma:

Existen cicatrices *estructurales* y *funcionales*. Las *estructurales* se ven, y son a las que generalmente nos referimos, porque al ocurrir presentan alteraciones en la forma y el cuerpo, es capaz de reestablecerse totalmente o dejar huellas. Las cicatrices *funcionales*, son las que los daños pueden cambiar o no la estructura, pero si, alteran la función dejando una huella en esa función. En este sentido si uno especulara y se subiera a un nivel más cognitivo, podría decir que ciertas experiencias le pueden dejar “cicatrices” en su psique, porque el cerebro está cambiando continuamente de acuerdo con los estímulos que recibe. (Álvarez, 2018, pág. 23)

Según el argumento del doctor Álvarez podemos inferir que las experiencias en este caso funcionales, en definitiva, pueden cambiar el funcionamiento del cerebro y el comportamiento de una persona, para nosotros es vital reconocer un proceso cultural a través de la fisiología, es claro que la recomposición de la memoria se basa en relaciones, que permiten recordar muchos elementos que se asocian a las experiencias vividas, es decir que nosotros hacemos un constructo de nuestra realidad, que claramente tienen que ver con nuestras cicatrices. Nuestras marcas hacen parte de nuestra historia, susceptibles a cambios propiciados por el entorno y todos sus elementos representativos.



Ilustración 9. Imagen del podcast realizado al doctor Álvarez. Tomado de <https://migeografia.wixsite.com/historias/migeografia>

3.2. Caminos de registro.

Acercamiento a las narrativas singulares desde la autoetnografía.

Nos acercamos biológicamente a nuestro cuerpo para entender nuestro primer territorio, y como a través de conexiones logramos hacer un constructo de la memoria, que depende de los cambios que vive el cerebro y los estímulos que recibe, también nos acercamos al concepto de las cicatrices para comprenderlo y ampliar todas las posibilidades de significación, que le dan sentido a nuestro trabajo.

Ahora bien, para hacer un registro dramaturgico de cuatro hombres, tomamos el concepto de *cicatrices funcionales*, entonces se hace necesario comprender que elementos se han trabajado históricamente en el teatro como medio autobiográfico, y si estas técnicas riñen con el concepto de auto etnografía o al contrario se puede convertir en un elemento configurador de las diversas formas de abordar este registro, teniendo en cuenta que la investigación que haremos de nosotros mismos tendrá una aplicación de criterios etnográficos, que se verán reflejados en la metodología. Criterios como: imponderables de la vida cotidiana, triangulación de la información, ciclos. Que permita reforzar las formas de investigación y hacen de la auto etnografía un método de registro viable.

Elisa Alegre-Agís, Estudiante del doctorado de antropología y comunicación de la universidad Rovira i Virgili y Sam Fernández-garrido miembro del centro de investigación en antropología médica (MARC) de la universidad Rovira i Virgili. Nos van a mostrar un panorama

claro, sobre cómo la autoetnografía permite un tránsito válido en tanto medio de registro investigativo y cualitativo:

Esta obra es, ante todo, un lenguaje-en-acción: a través de ella intentamos crear un espacio físico, temporal y simbólico, limitado pero concreto, donde el desplazamiento de las reglas de producción del conocimiento contribuya a la emergencia de la autoetnografía. A través de ella, también intentamos hacer posibles estilos narrativos caracterizados por una interpretación exigente de la práctica de los conocimientos situados y una redefinición de la frontera público/privado. Una práctica que difumina la distinción clásica entre sujeto y objeto de investigación, ese artefacto teórico y metodológico que proporciona la plusvalía necesaria para hacer que una etnógrafa pueda distinguirse. (Alegre-Agís, 2019, pág. 20)

La subjetividad, el cuerpo y las emociones atraviesan los saberes que para nosotros se ubican en un lugar común, teniendo en cuenta nuestras singularidades que derivan en un ejercicio de investigación-creación, plasmado en el documento escrito a través de una dramaturgia. Pero para llegar a este constructo es importante aplicar un método de construcción y deconstrucción que pueda resignificar la experiencia de la cicatriz, permitiendo otros enfoques, otros abordajes, e incluso una postura epistemológica que aporte una importante producción de nuevos conocimientos y aprendizajes para, desde allí, articularla a las dimensiones culturales, políticas y sociales. Elisa Alegre-Agís y Sam Fernández-garrido nos podrán acentuar este postulado.

Como hemos señalado, la auto etnografía es una elección epistemológica —remueve los cimientos de qué es conocimiento y cuáles son los modos de conocimiento válidos— y, como toda

elección epistemológica, contiene una apuesta política —la forma en que las relaciones de poder se ven afectadas por esa elección (Alegre-Agís, 2019, pág. 23)

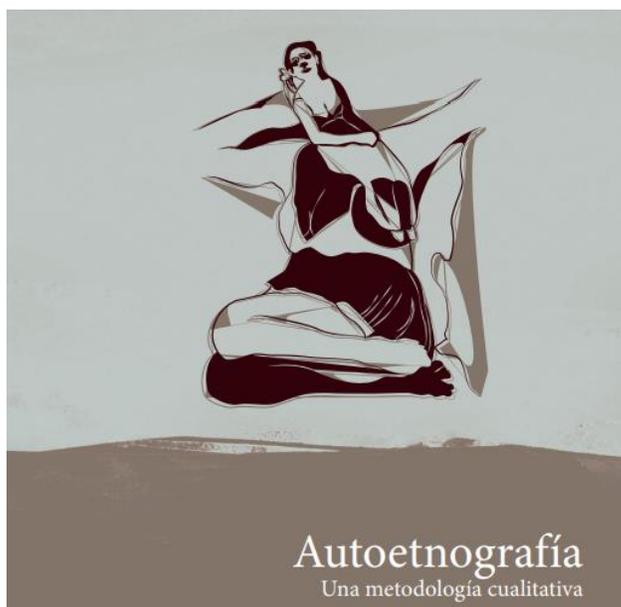


Ilustración 10. La autoetnografía, el camino metodológico de Cicatrices. Tomado de <file:///C:/Users/PERSONAL/Desktop/SEMESTRE%20V/proyecto%20de%20grado/autoetnografia.pdf>

Comprendemos que las dinámicas de poder son muy complejas y más cuando están en todos los planos de la existencia, sin embargo, si hablamos de un discurso hegemónico que de una u otra forma infieren en nuestra fisonomía y nuestro comportamiento, vale la pena atravesarlo de forma conjunta, iniciar un proceso de lo que ahora conocemos como deconstrucción de narrativas patriarcales, que en un país como el nuestro tiene una máscara evidente y brusca... *la violencia*. En la Argentina, un grupo de siete hombres presentan la obra “Éxodo” el 7 de diciembre de 2019, la obra fue dirigida por Federico Polleri, esta es una obra utiliza elementos del teatro documental moderno y el biodrama, incluso podríamos decir que el ejercicio es auto etnográfico, por todos los elementos investigativos que utiliza para hablar del género, en particular desde el punto de vista de los varones, ellos hacen una reflexión sobre las

masculinidades. En un artículo de la revista Casa de las Américas llamado “Masculinidades en disputa” Polleri pone en evidencia como abordan el proceso, para llevarlo a escena. A lo largo del artículo referencia una tesis de la antropóloga argentina Rita Laura Segato, donde expone un tema de reflexión “los tributos de la masculinidad” que se deben ofrecer para ingresar a la “cofradía masculina” y plantea una analogía entre el mundo patriarcal y el mundo de la mafia con el fin de tener reconocimiento. El tributo que debe ofrecer es un “acto violento” que permita ocupar una “posición masculina”, el texto nombra algunos ejemplos como: no saber respetar un “No”, ejercer violencia simbólica, psicológica o económica, con su pareja. Sin embargo, Polleri no buscaba verlo simplemente como una reacción de hombres y mujeres, lo que buscaba era abordar el problema a través de la configuración de estas relaciones “en el contexto de sus circunstancias históricas” de nuevo citando a Segato que dice:

El hombre campesino-indígena a lo largo de la historia colonial de nuestro continente, así como el de las masas urbanas de trabajadores precarizados, se ven emasculados (subyugados, humillados, violentados en su hombría) como efecto de su subordinación a la regla del blanco, el primero, y del patrón, el segundo. Ambos hombres (campesinos-indígenas y trabajadores urbanos) se redimen de esa emasculación mediante la violencia; de ese modo sortean esta vulneración de su condición social y laboral, incompatibles con sus exigencias de género (que les mandatan, por el contrario, ser potentes, conquistadores, jefes y dueños). Así, el indígena se convierte en el colonizador dentro de su casa y el trabajador urbano precarizado, en el patrón puertas adentro. (Segato 2019, pág.31)

La auto etnografía es ante todo un ejercicio de investigación donde ponemos nuestras singularidades, en este caso de forma colectiva para abordar nuestras grafías corpóreas, que ponen el cuerpo como un elemento importante de estudio, Consuelo Pabón, investigadora y teórica del arte contemporáneo, en su texto construcciones de cuerpos hace un análisis muy agudo del cuerpo y va a darle sentido a este objeto de investigación.

Consideramos que el cuerpo (la vida) es el plano donde se manifiestan todas las fuerzas (políticas, sociales, económicas, eróticas, etc.). Sobre el cuerpo recaen todos los ejercicios de poder que determinan esta época (el llamado biopoder o control sobre la vida). Entonces, el cuerpo es sin lugar a duda el medio donde se ejercen todos los poderes y por esto mismo, es el lugar privilegiado a través del cual se puede llegar a precipitar una transmutación de los valores de nuestra cultura (Pabón, 2001, pág. 1)

Para llegar a un punto de encuentro en esta propuesta de investigación-creación debemos transitar y abordar las diferentes técnicas de registro autobiográfico o liminar que se han aplicado a las artes escénicas, el teatro documental, el biodrama, el docudrama, el posteatro, el performance, el happening, el teatro documental moderno... nuestra propuesta, puede atravesar algunas de estas técnicas, incluso se puede ubicar en algunas de ellas, y aun así no reñirá con la auto etnografía, ya que como método nos brindara unas bases metodológicas para abordar nuestra propia construcción epistemológica, y como texto final deriva en una dramaturgia, Elisa y Alegre, nos van a brindar una reflexión con la que queremos concluir esta conceptualización “La necesidad del «yo autoral» como figura epistémica, foucaultianamente hablando, es lo que otorga la capacidad de producir «episteme» y la necesidad científica de desaparecer, o al menos intentarlo”.(Alegre-Agis & Fernández-Garrido, 2019, pág. 28)

3.3. Biodrama, teatro documental y liminalidad.

Una reflexión desde la búsqueda autobiográfica en pro de la escena.

El teatro se ha expandido en una historicidad que ha transmutado, se remueve, transita el cuerpo, la palabra, el pensamiento y todas las conjugaciones que posee el movimiento, si hablamos de las diversas formas de explorar el teatro, veremos que el territorio latinoamericano ha sido un epicentro que propicia practicas liminares, atomizadas, ritualizadas. Allí se diluye el cuerpo con toda una construcción personal y donde a partir de diferentes manifestaciones se han ido ampliando los lenguajes, que hace posible acercar otros campos de saber.

Dado que nuestra propuesta busca abordar una dramaturgia donde se pondrán elementos íntimos, vividos, transitados y reconstruidos por cuatro hombres, es importante mirar las diversas formas de registro autobiográfico o documental que se han utilizado. Por lo tanto, abordaremos algunos elementos de estos conceptos, Biodrama, teatro documental, y liminalidad. Teniendo en cuenta que actualmente existe un interés particular de algunos artistas por trabajar con elementos reales en la escena. Para esto nos basaremos en la tesis de grado de la actriz chilena Osorio, C. Titulado “*Biodrama: teatralidad liminal en el trabajo de teatro kimen*” la autora nos introduce al concepto de Biodrama y nombra uno de los referentes más importantes de esta práctica, la argentina Vivi Tellas.

El Biodrama pretende poner en escena la vida de una persona, su biografía. Esa es la consigna de 2002 en el Teatro Sarmiento en Buenos Aires, del cual era directora. El nombre del proyecto era *CicloBiodrama: sobre la vida de las personas*. Tellas da el punto de partida al proyecto preguntándose ¿Qué valor tienen nuestras vidas, nuestras experiencias, nuestro tiempo? Biodrama se propone reflexionar sobre esta cuestión (Osorio, 2014, pág. 39)

Existen prácticas en occidente y reflexiones previas que ya ponen al teatro de la vida como un elemento importante, es el caso de Antonin Artaud con El teatro de la crueldad, El teatro y su doble. Erwin Piscator con Teatro político, Bertolt Brech quien a propósito dice lo siguiente en el tomo II de su libro *Diario de trabajo* “La verdad está “adentro” pero nadie puede desentrañarla. Arte realista es el arte que enfrenta la realidad con las ideologías y posibilita sentimientos, pensamientos y acciones reales” (Brech, 1977, pág. 292). También Peter Weiss a quien se le puede acuñar una importancia relevante del teatro documental.

Además de las puestas en escena del Odín teatro con elementos autobiográficos de sus actores, registrados en los diarios de campo publicados. Son muchos los vestigios que podemos encontrar para nombrar a diferentes referentes que han trabajado configurando las historias personales con la poética del teatro.

El teatro documental tuvo un auge importante en el siglo XX, este tipo de teatro ha tenido una relevancia marcada por la inserción del concepto documental en la puesta en escena, Osorio, C. Nos amplía este concepto de la siguiente manera:

Las características de este tipo de teatro que tiene por sobre todo una función política y de información. El documento es la materia prima del trabajo escénico y lo que le da su carácter informativo; cartas, expedientes, actas, testimonios, cuadros estadísticos, incluso balances de empresas bancarias, constituyen la base de la representación. Con anterioridad de Weiss, Piscator y su teatro político y Brecht con su teatro épico, constituyen un antecedente de gran importancia para la inserción del elemento documental en la puesta en escena. (Osorio, 2014, pág. 40)

En piscator vamos a ver una propuesta crítica de carácter político y social, donde se buscaba reflejar a través de las obras problemáticas de su entorno, con el fin de reflexionar sobre la realidad y sus mecanismos de poder, la principal búsqueda para piscator era configurar una teatralidad que evidencie discursos para reivindicar a los sujetos de estudio que habían sido excluidos por los relatos hegemónicos. En América latina, se da un contexto particular que propicia que el teatro documental sea importante como elemento de información y reflexión, Osorio, C. Cuenta elementos más específicos con relación a este tipo de teatro que permitirá hacer una lectura de los acontecimientos de esta época histórica:

El principal elemento para el teatro documento es el referente histórico, y por lo tanto la realidad, este tipo de teatro no presenta una estructura aristotélica, sino la copia de un fragmento de realidad arrancado de la continuidad viva. No trabaja con caracteres escénicos, ni con descripciones de ambientes, sino con grupos, campos de fuerza, tendencias. (Osorio, 2014, pág. 43)

Se desprenden entonces, elementos que resultan siendo importantes para el teatro documental, una forma de narrar, que, al no tener un interés de contar una historia lineal, es decir Aristotélica. Muestra fragmentos de la realidad, y al poner estos fragmentos en escena cobran un carácter teatral...significan. Esto nos permite encontrar en las propuestas de teatro documental una convergencia importante con elementos ficcionales, Osorio, C. Nos refuerza este planteamiento al describir algunos elementos que hacen parte del teatro documental:

Designa situaciones, personajes y objetos que, por su inevitable pertenencia a un extra- texto plenamente identificado por los receptores, permiten la creación de un universo discursivo pseudo-ficcional, donde la ficcionalidad se origina en la hábil disposición de mecanismos recreativos de diversos centros temáticos que tienen un aval histórico y, por lo tanto, el reconocimiento público de *haber sucedido* y ser parte constituyente de la historia comunitaria (Osorio, 2014, pág. 44)

Según todos estos elementos, ¿Qué sucede con el actor? más aún si tenemos en cuenta que no necesariamente se interpreta un texto dramático. El cuerpo del actor se convierte en un elemento más de la escena que forma parte de un proceso creativo, dicho de otra manera, es el cocreador de la propuesta escénica, partiendo de su propia intervención o presencia. El trabajo que lleva a cabo el actor es importante en la medida que el documento tenga un carácter político que despliegue una forma simbólica, y es allí donde radica su fuerza escénica. Sin embargo, en el siglo XXI se replantea el rol de documento, cuestionando su veracidad y poniendo en duda el archivo mismo, nos encontramos ante una nueva forma de abordar el teatro documental, un ejemplo claro ha sido, el proyecto del ciclo de biodramas y la serie de archivos de Vivi Tellas.

Esta propuesta busca que los espectadores entren y salgan de la ficción teatral, por medio de las narraciones y la construcción de un espacio, en esta parte de las definiciones vamos a encontrar unas diferencias importantes con relación al archivo y el Biodrama, la más importante es quizá, que los archivos trabajan con personas reales, no con actores. Vivi Tellas dentro de su propuesta hace una especie de fusión de autobiografías, biografías y lo documental, se da un hibridaje entre la representación y la realidad. Pero para ampliar un poco estas diferencias entre el teatro documental que se dio a mediados del siglo XX y el abordaje contemporáneo se podría decir que más que un arma fuertemente política, la base de este nuevo concepto está en hechos documentales con un punto de vista más analítico, indagador y hasta pone en duda la propia verdad de su documento. En un artículo para la plataforma digital *Latín American Theatre Review* Paola Hernández, especialista en teatro latinoamericano contemporáneo, performance. Lo clarifica de esta forma:

El teatro documental de hoy en día expande esta noción y así confronta el valor del archivo como verdad absoluta. El ciclo Biodramas y la serie Archivos llevan a cabo un cuestionamiento irónico de lo que es “la realidad” y lo que se puede llamar “documento” con la forma de contar y representar desde las tablas. En cierto sentido, este tipo de teatro documental va en contra de lo estipulado por Peter Weiss cuando éste comenta que “todo teatro documental borra la invención” (Hernández, 2011, pág.117)

El siglo XXI va a mostrar otra cara diferente de lo documental, con diversos elementos contemporáneos que incluyen la subjetividad, poner en escena lo real en un

marco ficcional, cuestionar la relación entre verdad y hechos, el azar como una búsqueda del devenir, y la posibilidad que el actor llegue a realizar una representación de sí mismo, sin embargo, existen diferentes posiciones que ponen en tela de juicio la relación del teatro documental con la historia, y de una u otra forma también pone en discusión al otro como autentico o verídico, siguiendo de cerca esta discusión, Hernández propone el siguiente argumento:

En este caso, el teatro documental se asemeja a la escritura o a la investigación histórica, donde se intenta armar un cuerpo verídico. De Certeau ha sugerido que el historiador y el artista (en este caso el dramaturgo o director teatral) producen signos semióticos incompletos que, como receptores del mismo, “dictan nuestra relación a lo que construimos como el pasado” (Favorini xxxvii). De Certeau va más allá y comenta que en toda escritura histórica los historiadores utilizan aspectos teatrales para describir el espacio, la arquitectura y hasta los personajes que habitaron la época. No es irónico, entonces, pensar que el teatro tiende a utilizar técnicas del historiador para validar y autorizar su carácter documental, aunque el historiador frunza el ceño, cuestionando la autenticidad del teatro como medio. (Hernández, 2011, pág.118)

Pero como poderlo asimilar si el teatro pone una tensión constante entre la ficción y lo real, no entrarían en riña ambos conceptos, Hernández nos propone lo siguiente:

Sin embargo, el teatro es donde lo real y lo simulado se enfrentan, y donde dependen mutuamente el uno del otro, lo que Martin denomina la “comuni3n entre lo real y lo simulado” ... Esta comuni3n, donde las fronteras entre lo real y lo ficticio se diluyen, es donde el nuevo teatro documental genera espacios cr3ticos que cuestionan, analizan y manipulan los hechos ver3dicos.

Asimismo, estos mismos espacios críticos desvanecen y desestabilizan el sentido de lo real hasta muchas veces llegar a la parodia, donde, en vez de terminar en alguna “condena”, como lo remitía Weiss, abren varias posibles sugerencias de cómo la presente cuenta el pasado. (Hernández, 2011, pág,118)

Por último, trataremos de sintetizar como se da la práctica del teatro liminal que lo podemos definir de esta forma, un teatro que pierde sus bordes en el no-teatro, diferente al teatro que tiene unas formalidades y convenciones. Algunas de estas formalidades se abordan por unos ejes específicos como la revelación del convivio, hibridez, tránsito entre la ficción y la no-ficción, tiene la capacidad de utilizar materiales no teatrales para generar una propuesta creativa.

3.4. Masculinidad.

¿Cómo aporta el arte a las masculinidades plurales?

Abordar este tema nos pone en una reflexión incesante de nuestras prácticas con relación a la singularidad, pero a la vez evidencia como las narrativas hegemónicas se han enlazado dentro de un contenedor de sentido. *El cuerpo*. Algunas veces sesgado, otras veces silenciado y condicionado por circunstancias que resultan dolorosas, frustrantes e insatisfactorias. Abarcar esta conversación, nos pone en una búsqueda permanente por romper territorios que a través de la practicas se han enquistado en nuestro cuerpo y se han matizado en la normalidad, en estereotipos que requieren de parte de nosotros una

mirada mucho más introspectiva, pero a la vez colectiva y verbalizada, una reflexión que a través de la juntanza nos permita pensarnos, cuestionarnos, representarnos y exponernos.

Por consiguiente, es importante tener en cuenta que la construcción del sujeto masculino es muy diversa en nuestro continente, puesto que las formas alternativas que abordan esta figura, apuestan por repensar una visión manida, conservadora; emparentada a un sistema social del logicismo positivista, donde el hombre es puesto como proveedor, protector y así mismo, políticamente dominante, este reconocimiento sobre el estudio de las masculinidades nos ha permitido deconstruir aspectos tradicionales, pero además a descubrir cómo se abarcan varias disciplinas que estudian estas identidades más allá de lo biológico.

En este sentido, tratamos de hilvanar elementos que atañen la multidisciplinariedad de las nuevas miradas que ponen en discusión el concepto de masculinidad. Para comenzar el abordaje de este tema, nos preguntamos, ¿es posible que el arte pueda convertirse en un agente social activo que permita una reflexión corporal, emocional, y cultural, que cuestione y así mismo permita potenciar las nuevas formas de pensar la masculinidad? Para esto citaremos a Elena Sacchetti, doctora en antropología social y licenciada en sociología quien, a través un artículo titulado, “Andreia y sus contrarios. *masculinidades plurales a través del arte*” nos va a proponer una hipótesis sobre las posibilidades que tiene el arte contemporáneo para deconstruir formas hegemónicas de la masculinidad y va a exponer diferentes artistas españoles que trabajan a través de diversas perspectivas su cultura y su género. Este ejercicio ella lo cruza con un estudio antropológico, basándose en entrevistas a los artistas, haciendo ejercicios de observación

participante y activa, también sistematizando breves historias de vida, para luego arrojar el registro a través de su publicación, donde, además, profundiza la relación entre arte y antropología, y las teorías antropológicas de la masculinidad.

La autora va a referenciar diferentes antropólogos que nombran la importancia del arte en la sociedad; entre ellos Lévi-Strauss y Alfred Gell, quienes ponen el arte como un lenguaje en el interior de un sistema de símbolos con un poder que actúa dentro de un colectivo, los argumentos que allí se exponen son muy generosos, y van a derivar en la definición de Sacchetti quien así lo expresa:

Así, el arte aparece como un factor poliédrico en el seno de la sociedad: por una parte, es el vehículo de las ideas, los valores, los conflictos o las aspiraciones que se plasman en un colectivo, por otra parte, se define como un ámbito potencialmente poderoso en el cual se elaboran discursos políticos de legitimación o de resistencia hacia los criterios dominantes y, como tercer aspecto, puede actuar como el vector de estos discursos y constituirse como una forma de acción social. (Sacchetti, 2012, pág. 366)

Vemos entonces la importancia que puede tener el arte desde este punto de vista, pero también a través de este documento, podemos darnos cuenta de los cruces que se dan entre los diferentes campos de saber, desde el arte, la antropología social y las masculinidades plurales que finalmente coadyuvan y sitúa en diversos lenguajes la reflexión contemporánea del género. La autora contextualiza el proceso de los estudios antropológicos sobre la construcción de la masculinidad, cita diversos autores y los pone en discusión, para luego reconocer las contribuciones que se han desarrollado a través del tiempo:

Las contribuciones más recientes que nos aportan útiles instrumentos teóricos- metodológicos para el estudio llegan desde los analistas que –también por influencia del paradigma postmoderno- dedican su mayor atención a la defensa de la diversidad, a la ruptura de esquemas duales de género y al abandono de las divisiones maniqueas en función de la base biológica. Nos referimos, in primis, a las propuestas originarias de Judith Butler (2000, 2004, 2006) y de Eve K. Sedgwick (1990, 2003), en origen del paradigma queer y del concepto de performatividad del género, que a partir de estas primeras teorizaciones han sido más veces revisados, profundizados y enriquecidos desde diferentes perspectivas y con múltiples matices (Sacchetti, 2012, págs.368-369)



AIBR
Revista de Antropología
Iberoamericana
www.aibr.org
VOLUMEN 7
NÚMERO 3

**ANDREIA Y SUS CONTRARIOS.
MASCULINIDADES PLURALES
A TRAVÉS DEL ARTE**

Ilustración 11. Masculinidades a través del arte. Tomado de <file:///C:/Users/PERSONAL/Desktop/SEMESTRE%20V/proyecto%20de%20grado/MASCULINIDAD/8.%20MASCULINIDADES%20PLURALES%20A%20TRAV%3%89S%20DEL%20ARTE%20-.pdf>

Como lo ha mostrado la autora Sacchetti, la articulación que ya habíamos enunciado entre antropología social y arte nos permitirá evidenciar un panorama, con un marco epistemológico dentro de algunos elementos de producción artística y esto le da vigencia a muchas obras que aplican una mirada crítica y aguda sobre la normatividad del género. Ahora bien, con relación a las artes escénicas, vamos a referenciar nuevamente la obra *Éxodo* dirigida por Federico Polleri, quien ha tenido un constante interés sobre los temas sociales, el periodismo investigativo y la ciencia. La obra de Polleri se produce en el 2019 después de aproximadamente un año de investigación y cuarenta horas grabadas de relatos con testimonios de los seis actores que hicieron parte del proceso creativo, van a profundizar sobre sus propias vidas haciendo una reflexión sobre sus masculinidades, utilizando elementos del teatro documental contemporáneo y el Biodrama. En una conferencia realizada en el marco de la XIII bienal de arte de la Habana, Cuba, el diecisiete de abril de dos mil diecinueve, va a exponer una reflexión importante teniendo en cuenta lo significativo que resulta hacer un montaje a través de sus vivencias:

Mi hipótesis es que contar la historia de cualquier hombre es asomarse de manera reveladora a la violenta tensión vital que supone ceñirse al mandato de masculinidad. Una tensión que coloca al hombre en un doble rol: el de opresor y víctima (Polleri, 2019, pág. 29)

Polleri en este artículo también nos va a ampliar el método utilizado y el proceso de registro, nos muestra como aborda de modo crítico el tema de las masculinidades:

Para ingresar en este mundo y ser reconocidos por nuestros pares como uno más, es necesario ofrecer un *tributo* (un acto de crueldad más o menos violento, más o menos explícito) que nos permita

ocupar la *posición masculina* que se nos exige desde que nacemos. Ese acto puede ir desde el *bullying* a una masculinidad disidente—por ejemplo, al *gay* del colegio (al que se lo coloca mediante ese acto en una *posición femenina* dentro del orden patriarcal)—, hasta las formas de la violencia sexual, pasando por formas de abuso que nos cuestan más identificar, como no saber respetar un “No”, o ejercer violencia simbólica, psicológica o económica con nuestras parejas, y un largo etcétera. (Polleri, 2019, pág. 31)

La obra posee un espíritu emancipatorio, de ruptura sobre cualquier tipo de encasillamiento, y más aún si el tema que se está poniendo en discusión es la masculinidad. La obra nos propone un desarrollo autónomo y deconstructivo de la identidad del sujeto permitiendo así dejar sobresalir la multiplicidad y la variabilidad que devienen constante de nuestras expresiones, para cerrar este ejercicio referencial vamos a citar a la antropóloga Rita Segato, quien nos da una muy buena conclusión sobre este abordaje:

La primera víctima del mandato de masculinidad son los hombres: obligados a curvarse al pacto corporativo y a obedecer sus reglas y jerarquías desde que ingresan a la vida en sociedad. Es la familia la que los prepara para esto. La iniciación a la masculinidad es un tránsito violentísimo. Esa violencia va más tarde a reverter al mundo. Muchos hombres hoy se están retirando del pacto corporativo, marcando un camino que va a transformar la sociedad. Lo hacen por sí, en primer lugar. No por nosotras. Y así debe ser. (Segato, 2018, pág.16)

4. DISEÑO METODOLÓGICO

4.1. El método, el enfoque y la perspectiva.

El proyecto “Cicatrices”, conjuga su diseño metodológico, en un Método de Investigación Creación, definido por María Cristina Vélez Ortiz, profesora Asociada de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia y Doctora en Artes y ciencias del arte de la Universidad de la Sorbona de París; como un proceso de alquimia que permite la generación de preguntas en respuesta a la curiosidad, para después decantarlas y así poder recoger un producto que incluso puede transformarse nuevamente. No basta sólo con lo observado y aprendido, sino la posibilidad de mutación deconstructiva que pueda generarse dentro del proceso creativo. Siendo pertinente dentro de este proyecto, el abordaje del material que hemos logrado observar en la historia y que además recolectamos, con el simple objetivo de ampliar los sesgos impuestos en nuestros cuerpos, para luego, como en un proceso alquímico, posibilitar la transformación en un devenir creativamente dramaturgico, un encuentro con la palabra escrita a través de las historias documentadas en un trasegar sensible con nuestras propias narrativas. Quizá así, tanto en el lugar de la arquitectura como en el lugar artístico, se construye pensamiento de manera constante al permitirse transmutar el mismo camino. Y como dice la autora: “La obra no es una caja para almacenar experiencias, ella es una experiencia, y como toda experiencia es portadora de conocimiento”. (Ortiz, 2009, pág. 4)

Por lo tanto, este método se permite el complemento con un enfoque de investigación cualitativa, el cual es expuesto por María Eumelia Galeano, Magíster en

Administración Educativa de la Universidad de Antioquia y Socióloga de la Universidad Pontificia Bolivariana; como: “un campo de estudio en sí misma, que cruza disciplinas, áreas de conocimiento y problemáticas”. (Galeano, 2004, pág. 17) en su texto *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*; correspondiendo de ésta manera el tránsito que “Cicatrices” pretende realizar a partir de la profundización del concepto desde la medicina, la psicología, la autoetnografía, las masculinidades hegemónicas, para un devenir creativo en la dramaturgia autobiográfica, y dando paso así al encuentro de diferentes campos del saber en pro de un pregunta que además parte desde lo estético, es decir desde lo sensible, tal cual lo plantea también el método de investigación creación, que además en este caso, son los mismos investigadores quienes son objetos de estudio, asumiendo su postura artística desde la responsabilidad ética y en pro también de la construcción de memoria. Como menciona Galeano: “la relación intersubjetiva que se establece entre el investigador y los sujetos que participan en el estudio, plantea al investigador una responsabilidad ética siendo especialmente sensible a los efectos que la investigación puede causarle”. (Galeano, 2004, pág. 18)

Siendo así necesario, y antes de pasar a desmenuzar este diseño metodológico, atravesar este proyecto de “Cicatrices” desde una perspectiva epistemológica de La Fenomenología Hermenéutica, tomando como base el artículo de investigación, reflexión y revisión, *Fenomenología y Hermenéutica: perspectivas epistemológicas para la producción interpretativa-comprendensiva de conocimiento gerencial*, publicado por la Revista *Sapienza organizacional* de la Universidad de los Andes, Venezuela; y escrito por Yohana Mendoza, quien es profesora adscrita al departamento de Ciencias Económicas, administrativas y contables del Núcleo Rafael

Rangel de la Universidad de Los Andes, Trujillo Venezuela. En este artículo la autora relaciona los procesos de construcción gerencial en dirección indispensablemente social, ya que su labor va ligada a responder los retos constantes de la sociedad, por lo tanto, para ello, es necesario reconocer esos hechos sociales y humanos en los que se está sumergido, y de este modo poder abordarlos de la mejor manera posible. “Cicatrices” como proyecto de investigación creación, se somete al mismo camino que expone Mendoza desde el ámbito gerencial, habitando un lugar de hechos históricos en cada uno de los participantes, reconociendo su tránsito, su contexto y siendo interpretados desde la palabra escrita, en este caso desde la dramaturgia autobiográfica.

La perspectiva epistemológica fenomenológica hermenéutica se fundamenta en la experiencia subjetiva como fuente de conocimiento, que conduce a la interpretación de los fenómenos que existen, en la medida en que el sujeto es consciente de su propia existencia y del mundo que lo rodea, mediante el ejercicio de la lógica interpretativa comprensiva en su actividad reflexiva sobre la vida humana, vivenciada por el propio sujeto, que busca razones o motivaciones para la comprensión de los hechos; siendo la hermenéutica el proceso interpretativo del sujeto en su función de conocer, que considera los intercambios humanos como generadores de otras formas interpretativas. (Mendoza, 2019, pág. 12).

De esta manera, comprendemos y dejamos expuesto para finalizar, que las técnicas de recolección de datos utilizadas en el desarrollo de “Cicatrices”, fueron tomadas desde el enfoque cualitativo, pretendiendo recolectar toda la información necesaria para su análisis, interpretación, articulación y sistematización, como evidencia

y argumentación del proceso transitado durante este proyecto. Por lo tanto, se ubican para ser desarrolladas dentro de cuatro ciclos de trabajo a partir del método de investigación creación anteriormente referenciado en: Un ciclo de deconstrucción, un ciclo de integración, un ciclo de elaboración y un ciclo de cierre.

4.2. Los ciclos

A continuación, se describen los ciclos y las técnicas escogidas para la recolección de los datos.

4.2.1. Ciclo de deconstrucción: Este es el ciclo donde la curiosidad por el tema, permite el surgimiento de la pregunta, para ser abordada desde el concepto como concepto, en este caso de cicatriz, su definición médica y psicológica, la relación autoetnográfica que encontramos en nuestras narrativas personales y la implicación física y emocional que trasega como acontecimiento en correlación a nuestro contexto social, la pregunta por las masculinidades hegemónicas, y la indagación en la dramaturgia autobiográfica y sus posibilidades de creación nos da luces para el objetivo creativo que se pretende. Por lo tanto, decidimos tomar como técnicas de recolección de datos para este ciclo los documentos históricos, teóricos, creativos, metodológicos, documentales, sobre los ámbitos mencionados anteriormente, para ser expuestos en los antecedentes y los referentes conceptuales, además de algunas entrevistas realizadas a personajes que nos pudieran profundizar desde sus experiencias otras maneras de abordaje en relación con la cicatriz como camino de memoria. Estas entrevistas serán encontradas en los anexos del proyecto.

4.2.2. Ciclo de integración: Un ciclo de experimentación narrativa, a partir de cuatro talleres narrativos denominados para este proyecto encuentros, donde cada uno de los participantes logra realizar ejercicios de memoria transitando el concepto de cicatriz desde la autoetnografía, con la pretensión de abordar de manera expansiva el lugar de la masculinidad sin sesgos dentro del ámbito teatral, que, para esta ocasión, pretende la construcción de una dramaturgia autobiográfica. Este ciclo entonces establece como técnicas de recolección de datos diferentes pautas pedagógicas para el ejercicio de la palabra escrita y en pro de la articulación de las narrativas singulares que se evidenciarán dentro de tablas nombradas como diarios de campo. A continuación, se exponen los encuentros y sus pautas pedagógicas.

- Primer encuentro, “*el escaneo*”: En este primer encuentro cada participante tomará como referencia alguna de sus cicatrices físicas, y realizará una relación profunda de ésta con la emoción y su pensamiento.

- Segundo encuentro, “*el acontecimiento*”: La narración de un acontecimiento relevante en la historia de vida de cada uno de los participantes, será el objetivo de este encuentro, donde después de su redacción, será importante reconocer las siguientes premisas que propone el ejercicio autoetnográfico para ser llevado a cabo. Estas premisas serán, la observación que hace cada uno de las emociones transitadas por el acontecimiento desde el momento vivido y el ahora; el reconocimiento de las contradicciones en las que ocurre el acontecimiento en el momento histórico y las

contradicciones del ahora del participante, esto es denominado dentro de la autoetnografía imponderables de la vida cotidiana; y el ejercicio de triangulación del acontecimiento donde cada uno deberá recolectar de algún personaje que haya estado presente en el momento, esa otra perspectiva de la narrativa.

-Tercer encuentro, “*la piel*”: El mapa corporal se presentó como la estrategia que permitió expandir la cicatriz a través de registros fotográficos, elementos simbólicos, objetos, dibujos, señales, marcas, etc; amplificando la dimensión dialogada con el proceso narrativo.

-Cuarto encuentro, “*el reconocimiento*”: Este cuarto y último encuentro de este ciclo dos, pretendió plasmar en la palabra hablada respuestas a preguntas detonadoras en relación con las cicatrices, la memoria y la masculinidad. Estas preguntas fueron: ¿Cómo llegamos a ser hombres?, ¿Qué narrativas reforzaron el discurso hegemónico del masculino e incidieron en el acontecimiento de la cicatriz?, ¿Cómo estaban presentes los temas de violencia del país en nuestro relato?

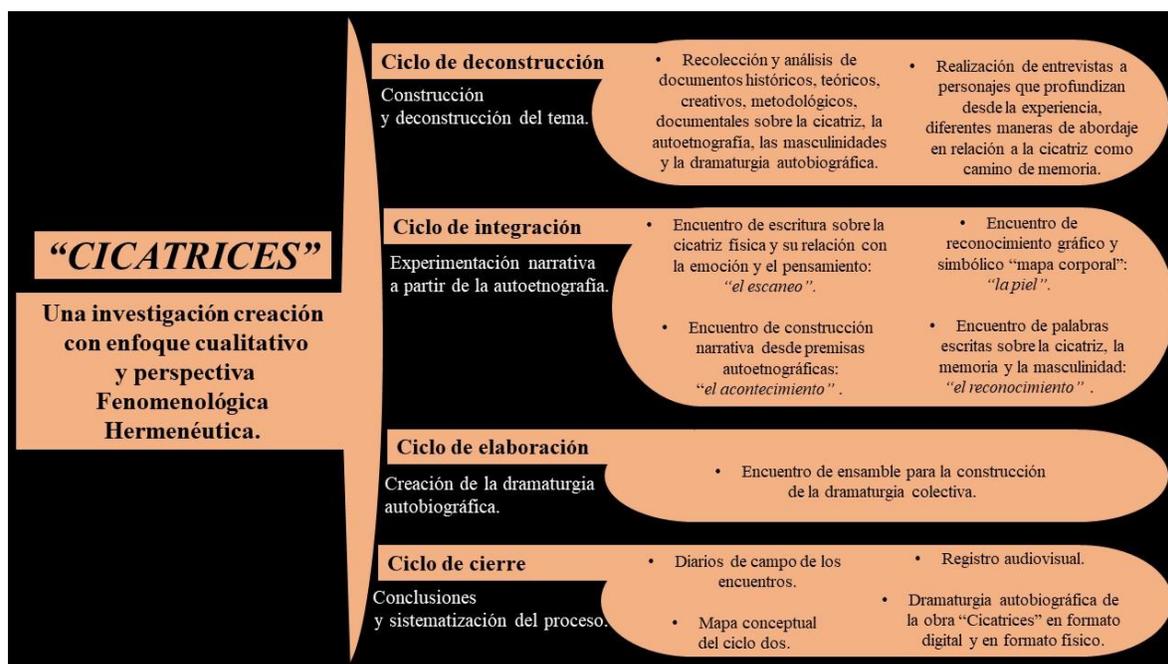
4.2.3. Ciclo de elaboración: En este ciclo dispuso un encuentro definido como *ensamble*, que pretendió articular, decantar, interpretar, unir, fragmentar, crear con los textos escritos y expuestos en los diarios de campo, cuatro actos escénicos que evidencian cuatro cuerpos dispuestos en el espacio, cuatro situaciones, cuatro voces que narran sus acontecimientos, un

reconocimiento profundo de la memoria a través de la cicatriz. Cuatro actos de la dramaturgia autobiográfica “Cicatrices”.

Además, se aclara que cada uno de los encuentros realizados tanto en el ciclo dos como en el ciclo tres, están documentados de manera fotográfica, audiovisual y auditiva, dejando evidencia, y aportando a la construcción creativa estos archivos, que como técnicas de recolección de datos y se encontrarán en los anexos del proyecto.

4.2.4. Ciclo de cierre: Este último ciclo pretendió para finalizar, realizar un análisis que devino en conclusiones y en la sistematización de todo lo experimentado durante el proyecto. Entregando además de todo lo ya expuesto, una dramaturgia autobiográfica de la obra “Cicatrices” en formato digital y en formato físico.

Para concluir con el diseño metodológico de Cicatrices, compartimos un mapa que expone de manera resumida el método, el enfoque, los ciclos y las técnicas de recolección de datos tomadas de la investigación cualitativa.



Mapa conceptual 1. Metodología Cicatrices

Indispensable aclarar, que los participantes del proyecto “Cicatrices” que han sido los investigadores mismos sometidos como objetos de estudio; aprobaron con antelación el uso de imágenes, de sus relatos, sus voces, sus datos personales y todo el material que de su parte ha sido elemento y producto para la construcción de esta investigación, en los consentimientos informados expuestos en los anexos que se encontrarán al final del proyecto.

Para concluir con la exposición del diseño metodológico del proyecto “Cicatrices”, desplegamos el siguiente cronograma con los ciclos planteados que permitirán el tránsito de la metodología y los tiempos dispuestos para cada uno.

Tabla 1. Cronograma del proyecto "Cicatrices".

CICLO	TÉCNICAS	TIEMPO
DE DECONSTRUCCIÓN	<ul style="list-style-type: none"> Recolección y análisis de documentos históricos, teóricos, creativos, metodológicos, documentales sobre la cicatriz, la autoetnografía, las masculinidades y la dramaturgia autobiográfica. Realización de entrevistas a personajes que profundizan desde la experiencia, diferentes maneras de abordaje en relación con la cicatriz como camino de memoria. 	10 meses (Desde agosto de 2021, hasta mayo 2022).
DE INTEGRACIÓN	<ul style="list-style-type: none"> Encuentro de escritura sobre la cicatriz física y su relación con la emoción y el pensamiento: <i>"el escaneo"</i>. Encuentro de construcción narrativa desde premisas autoetnográficas: <i>"el acontecimiento"</i>. Encuentro de reconocimiento gráfico y simbólico "mapa corporal": <i>"la piel"</i>. Encuentro de palabras escritas sobre la cicatriz, la memoria y la masculinidad: <i>"el reconocimiento"</i>. 	1 a 2 meses (Desde mayo, hasta julio 2022).
DE ELABORACIÓN	<ul style="list-style-type: none"> Encuentro de ensamble para la construcción de la dramaturgia colectiva. 	1 mes (Desde julio, hasta agosto 2022).
DE CIERRE	<ul style="list-style-type: none"> Diarios de campo de los encuentros. Mapa conceptual del ciclo dos. Registro audiovisual. <p>Dramaturgia autobiográfica de la obra "Cicatrices" en formato digital y en formato físico.</p>	3 meses (Desde agosto, hasta octubre 2022).

5. CONSIDERACIONES ÉTICAS

Las cicatrices son huellas imborrables de un acontecimiento pasado. Todas ellas nos recuerdan las cosas que vivimos, y muchas veces son el símbolo de una herida que se niega a sanar, porque aún sentimos su intenso dolor, su quemadura, especialmente en un país como el nuestro, en donde muchos cargamos una historia de vida densa y oscura.

Recordar, también puede ser un buen ejercicio para empezar a sanar, sanar de verdad, desde el interior, puede ser un ejercicio de perdón, no solo hacia el otro, sino especialmente hacia uno mismo, alivianar las cargas, aprender a soltar tantos odios y rencores que en últimas se convierten en una mochila muy pesada, en una angustia interminable.

Permitirnos explorar las memorias de nuestro cuerpo, todas esas emociones, sensaciones e historias que han marcado nuestra vida, es una verdadera oportunidad para reconocernos, reencontrarnos con el ser, entender de dónde venimos, por qué somos la suma de todas esas vivencias, y tener una luz más brillante a la hora de buscar el rumbo hacia el que queremos ir.

6. PROPUESTA DE CREACIÓN DRAMATÚRGICA



El desarrollo de esta propuesta de investigación creación, en pro de la dramaturgia, transitó cuatro ciclos de recolección de datos, que permitieron indagar de forma profunda el concepto de cicatriz. Es importante entonces, aclarar que algunos de los materiales hacen parte del primer ciclo de la metodología denominado Ciclo de deconstrucción, convirtiéndose en el argumento teórico, documental, histórico, metodológico y creativo del tema cuestionado. Por lo tanto, a continuación, se expondrán los elementos dispuestos y desarrollados según las técnicas de recolección de datos del enfoque cualitativo, que profundizaron y dieron cierre a esta investigación creación llamada “Cicatrices”.

6.1. Ciclo de deconstrucción: Este ciclo es complementado con algunas entrevistas realizadas a personajes que profundizan desde la experiencia, diferentes maneras de abordaje en relación con la cicatriz como camino de memoria. Para esto dejamos en evidencia las preguntas realizadas a cada uno de ellos e invitamos a seguir la

ruta en los anexos del proyecto donde se encontrarán para ser leídas. Aclaremos, además, que algunas se realizaron de manera específica, pero en general se implementaron unas de base relacionada con el tema de investigación.

6.1.1. Preguntas:

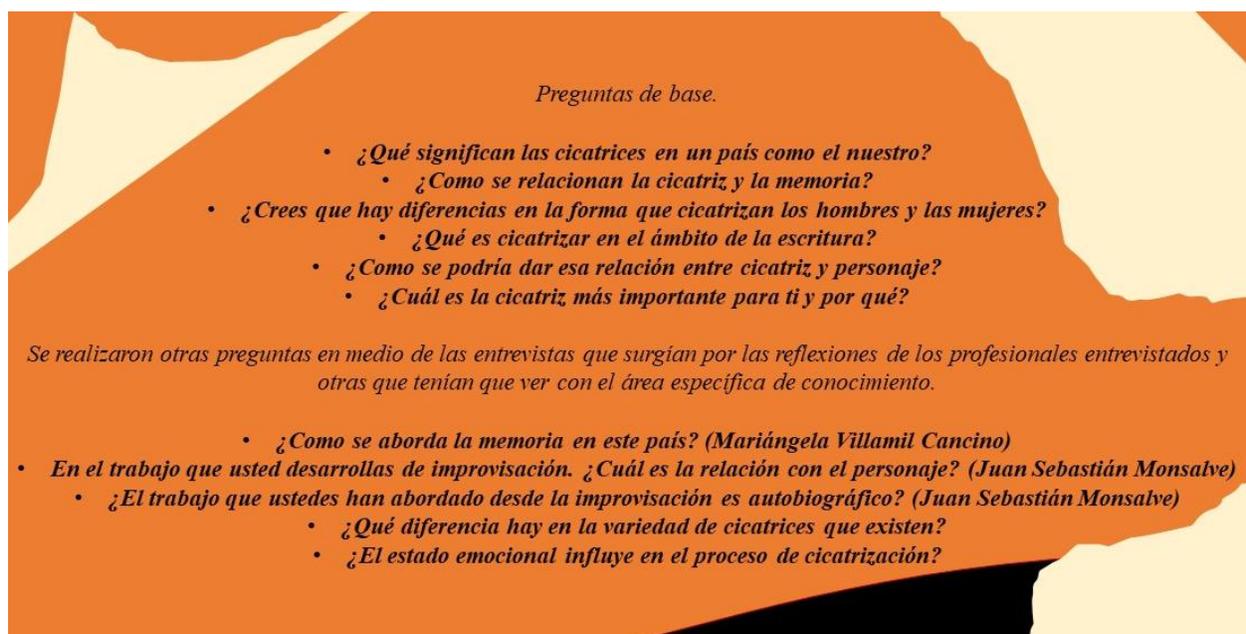


Ilustración 12. Preguntas.

6.2. Ciclo de integración: En este ciclo y como se mencionó anteriormente, se transitaron cuatro encuentros nombrados como “*el escaneo*”, “*el acontecimiento*”, “*la piel*” y “*el reconocimiento*”, donde cada uno de los investigadores arrojó un material escrito, auditivo y gráfico sobre la cicatriz, explorada desde diferentes ámbitos. Estos materiales se presentan a continuación en cuatro tablas llamadas, diarios de campo; siendo estos, los que determinan el punto de partida para el siguiente ciclo, cuyo objetivo es la construcción de la dramaturgia.

Tabla 2. Diario de campo "el escaneo".

PRIMER ENCUENTRO “el escaneo”.	
PAUTA PEDAGÓGICA	Cada participante tomará como referencia alguna de sus cicatrices físicas, y realizará una relación profunda de ésta con la emoción y su pensamiento en un ejercicio de escritura.
ARGEMIRO	<p>Cicatriz: huella, marca.</p> <p><i>La cicatriz es un punto de partida para contar una nueva historia, es una huella imborrable, es una marca que decora, que afea y embellece, cicatriz, recordatorio feliz o infeliz, de aciertos o errores. Dotado de símbolos que de alguna forma pueden inducir el comportamiento de un ser. En mi caso personal sentí que algunas marcas limitaron mi proyección social en cuanto se volvían notorias, en especial la del brazo izquierdo, que es muy prominente, quizá las implicaciones físicas de alguna forma me favorecieron, si se tiene en cuenta que, al momento de sufrir el accidente, se pudo haber comprometido mi movilidad del lado izquierdo (teniendo en cuenta que soy zurdo), no son suficientes si tenemos en cuenta que el sistema propone un modelo simétrico por más diverso que parezca, y la cicatriz parece un error de la historia que se debe ocultar porque desdibuja la uniformidad de la piel.</i></p> <p><i>A pesar de lo expuesto, las cicatrices siempre son una marca indeleble que guardan y al mismo tiempo evidencian que algo, sucedió en algún momento, en algún lugar. Que son memoria de la piel y el espíritu. Algunas han sido pequeñas y se han borrado a través del tiempo, hay otras que son más prominentes (como las mías). La percepción de mis cicatrices ha cambiado con el tiempo. Ahora lo veo como una posibilidad para distanciarme y hasta hacer de mi vida un contenedor de hechos importantes.</i></p>
CARLOS	<p>Trazos y huellas</p> <p><i>Mi cuerpo es una composición de formas, relieves, retazos, costuras y cicatrices con bolsillos herméticos que guardan acontecimientos. El primer dibujo se ubica en la prolongada forma montañosa de mi tobillo derecho más grande que el izquierdo. La cumbre evidentemente surcada denota que mi piel esconde un hierro endurecido que abrazó la montaña partida en dos por la fuerza de un dios enfermo. El hierro es conocido en mi cartografía corporal como “el eterno abrazo del peroné” y acompaña el grito que aún reverbera en algún lugar de mi estructura ósea, recordando siempre que el dolor estuvo allí presente. La base de aquellos troncos gemelos son raíces que se anclan en la tierra, con dedos tuberculosos y separados que más parecen flores que duermen en la tierra o en las tablas.</i></p> <p><i>Mis piernas son la extensión femenina de mi cuerpo, son la memoria y el eco de las mujeres campesinas que RESISTIERON la guerra en el sur de Colombia, son un cúmulo de pasos que prolongan los tejidos carnosos y vigorosos que gozan en la danza, hierven en el movimiento.</i></p> <p><i>El segundo dibujo está justo en la parte baja de mi abdomen, geográficamente nombradas apéndice o cementerio de palabras ahogadas que alguna vez jugaron en el peristaltismo. Allí el desgarró es evidente, una cicatriz de cinco centímetros cubre un poso desfondado.</i></p> <p><i>El tercer trazo que dibuja mi piel expuesta es un auxilio de la pata principal de la araña, esta tiene menos fuerza, ya que otro hueso se regenero, estas arañas son</i></p>

	<p><i>caricia y agarre. La extensión de los colores y las huellas, el condimento elementalmente profundo del toque.</i></p> <p><i>Este continente de sentidos tiene un peso de 79 kilogramos, órbita entre los 1.75 cm del nivel del suelo, la estructura de este territorio basto se compone de huesos soldados por osteoblastos y platinas, el refuerzo de estas células se ubica en el peroné, la epífisis del humero y el quinto metatarsiano. El soporte de las máscaras nocturnas se pobla de cejas negras, que expanden cualquier expresión de los ojos. Barba poblada para disimular un poco el gesto de la boca pequeña.</i></p> <p><i>El remolino deconstructivo del arte me ha permitido encontrar un artilugio escénico que me hace ver las capas sensitivas, significativas, oníricas y simbólicas que habito. Estoy aquí y ahora pero también me escapo a otras dimensiones, imaginarias, no solo como evasión. Son también otras las realidades que interactúan con esta diversidad de presencias, busco intensificar las experiencias, las vivencias y hasta las rutinas. Busco en la calle, en el tránsito, en la densidad de la palabra, quizás en un estado inestable, azaroso, pero a la vez reflexivo, intuido y latente.</i></p> <p><i>Esta búsqueda muta como las grietas que dibujan mi piel remendada, navegar en páginas que quieren ser reescritas, grafico una obra para pelear con ella, para azuzar y luego diluirla en los latidos de mi carne.</i></p>
<p>FRAIDEL</p>	<p>Marcas</p> <p><i>Las cicatrices ubicadas en mi cuerpo me han construido como persona, algunas me inquietan y me cuestionan, otras no tienen un significado importante para mí, otras son parte fundamental de mi vida, me recuerdan de dónde vengo y como se han formado todas esas historias que hacen de este ser un actor de la vida. Cuando cuento las historias de mis cicatrices, recuerdo lo cerca que estuve de la muerte, es por esto que trato de vivir la vida con alegría, pero con cautela. Dentro de las grandes paradojas de la vida siempre está el momento que fui violentado con un arma de fuego; porque mi carácter me llevaba a otras búsquedas, me caracterizo por ser conciliador y tranquilo, nunca dimensiono la intolerancia que existe en la ciudad, nunca pensé que eso me fuera a pasar a mí.</i></p> <p><i>Aunque esta cicatriz me recuerda esa relación cercana con la muerte, hay otra cicatriz que aun moviliza todo mi ser. La muerte de mi madre es difícil no contener mis lágrimas cuando pienso en ella, mi gran compañera, la mujer que estuvo presente viviendo mis cicatrices, limpiándolas y haciendo curetajes para que sanaran rápido, para que no se volvieran a abrir. Este ejercicio es un homenaje a ella, a su entrega desinteresada y su amor incalculable. Ella es quizá la mujer que me permitió vivir las heridas de mi vida de una forma diferente. Cuando yo tuve la oportunidad de vengarme de aquel taxista que me pego el tiro, su influencia en mí, me permitió mirarlo, reconocerlo y hasta conversar con él.</i></p> <p><i>Aun cuando ella me brindo su saber, hoy digo, ella me dejo una cicatriz indeleble, que se evidencia en mi ombligo, pero está presente en mis acciones.</i></p>
<p>WILMER</p>	<p>Fuego en la mirada</p> <p><i>Años después, casi tan cerca al presente me asomo por una ventanita de mis ojos y recuerdo que pasé de ser un campesino a ser una especie de Maluma de la época, por un exitoso programa de la televisión regional y nacional como lo fue la grúa y la escalera.</i></p>

	<p><i>Nos contrataban en cientos de funciones privadas, fiestas de los pueblos, empresas y colegios. En todas partes se notaba la felicidad de las personas. Firmábamos autógrafos, repetían nuestras muletillas, “Hágale viejo Wilmeerrr” ... “puede llorar” ... estábamos aportando a la sociedad, por medio del arte, a través del humor, y no me había dado cuenta.</i></p> <p><i>Y entonces llegó el día, el día que me produjo saltos temporales y movilizó cada parte de mi piel. Corría el año 1998 y nos invitaron a Machuca, un corregimiento del municipio de Segovia-Antioquia, un lugar azotado por la guerrilla. Había ocurrido una terrible tragedia, una masacre, en donde los subversivos volaron un oleoducto y las llamas arrasaron con la vida de más de 80 personas del corregimiento, muchos de ellos eran niños. Con esa gran dificultad de orden público, hicieron todo lo posible para que estuviéramos allí, porque hacíamos parte importante de la motivación de aquellas personas que lo habían perdido todo, desde sus seres queridos, casas y enseres, la gente aún se encontraban en shock.</i></p> <p><i>Nos encontramos a una población devastada, que, a pesar del inmenso dolor, logró conectarse con nosotros, les llevamos un poco de alegría, y logramos por un rato que se olvidaran de sus lágrimas y de su realidad. Ese espectáculo, me dejó con fuego en la mirada, un fuego que me daría la motivación para dedicarme a este hermoso oficio para siempre. En la obra, tanto niños como adultos participaron activamente, compartiendo en escena, fue para mí...una tarde inolvidable.</i></p> <p><i>Quién iba a imaginar que una persona que se inclinaba por la vía de lo militar, de las armas, quizás para vengarse o imponer una mano dura contra los violentos, llegaría a descubrir que un verdadero cambio no se genera con las armas sino con la imaginación, con la creatividad, con la lúdica, y en eso es que quiero profundizar, explorar, conocer cada teoría, didáctica, y nuevas posibilidades para ahondar en las problemáticas sociales, para la transformación de las nuevas generaciones. No tanto para que sean artistas, pero sí para mostrarles otras formas de pensar y otras posibilidades de expresar y comunicar sus ideas y emociones, porque hacer arte es hacer paz.</i></p>
--	---

Tabla 3. Diario de campo "el acontecimiento".

SEGUNDO ENCUENTRO “el acontecimiento”.	
PAUTA PEDAGÓGICA	<p>Narrar un acontecimiento relevante en la historia de vida de cada uno de los participantes, donde se reconozcan las siguientes premisas que propone el ejercicio autoetnográfico: La observación que hace cada uno de las emociones transitadas por el acontecimiento desde el momento vivido y el ahora; el reconocimiento de las contradicciones en las que ocurre el acontecimiento en el momento histórico y las contradicciones del ahora del participante, esto es denominado dentro de la autoetnografía imponderables de la vida cotidiana; y el ejercicio de triangulación del acontecimiento donde cada uno deberá recolectar de algún testigo que haya estado presente en el momento, esa otra perspectiva de la narrativa.</p>
	<p>Narración: Paisajes. <i>En bello, municipio de Antioquia, en la calle 53, nombre que le ponen a una franja de tierra para transitar, la misma que podría llamarse cicatriz de las montañas que</i></p>

ARGEMIRO

antaño existían, donde personas iban a intervenir la tierra para construir y habitarse, allí, en este pueblo pujante y trabajador, crecí con mi familia.

Un día salimos de casa a visitar unos familiares, cuando de repente me vi atropellado por una bicicleta, mi cuerpo liviano y sano de un niño de seis años, es derrumbado por un joven que va en bicicleta y es ahí donde él, con su corazón a mil, me habían tendido en el suelo y en cuestión de microsegundos se estaba gestando la cicatriz más grande y representativa en mi cuerpo y en mi memoria-cuerpo, cuando el joven hala la cadena de la bicicleta, para salir corriendo con su bicicleta en la mano, no se da cuenta que mi brazo izquierdo, estaba enredado con la cadena al tumbarme y con un movimiento ligero y feroz, rasga mi brazo provocando un charco de sangre, mi madre llega a auxiliarme corriendo de aquí para allá, conmigo en sus brazos, mirando mi pequeño brazo y de él colgar algo sangrante y espeso. Al tocar mi cicatriz y mirarla, la siento como un mordisco, pareciera que tuviera la marca de los dientes de aquel día, que por poco o mucho, se convirtió en una anécdota, una memoria, una fábula que es cicatriz y en donde, por el hecho de ser varón, pude salir a la calle a accidentarme.

En el transcurrir de los años, fui coleccionando cicatrices en el andar, me encontraba saltando, jugando y mirando al cielo, era un mes de agosto, me lo imagino así, por la relación con esos vientos, vientos de juego y diversión, con otros niños de la cuadra de la carrera 53 nos encontramos para volar una cometa colorida en el cielo azul blanco de bello, recuerdo que estaban Gustavo, Francisco y Carlos, con un artefacto en lo alto del cielo, yendo y viniendo, hasta que perdí el equilibrio y la noción del espacio, me dejé caer, como cometa que no tiene guía, recibíéndome suavemente el FILO de una caneca del primer piso, debo aclarar que estaba en una terraza, cuando mi cuerpo cae y la sangre tiñe mi cuello y mi cuerpo desmadejado, transportado por otro cuerpo infante: mi amigo Francisco que me lleva ligero donde mi mamá.

Mi hermano mayor, para quien su educación básica fue nadar en el río que rodeaba las montañas de bello y que su cicatriz, que fue como la mía. Era verlo con un vestido femenino, como castigo por parte de mi padre, por su afición a la calle, fue testigo ocular de estas cicatrices que me acompañan.

La despedida de un año viejo, un año que termina y el comienzo de un nuevo año, unos 365 días como libro blanco para empezar a escribir mis cicatrices. Es primero de enero a la hora de dormir la borrachera, buscando mi casa para refugiarme en la cama, veo a mi hermano, durmiendo en él suave colchón del asfalto, con el rostro besando el suelo, un poco encogido, cuando otra mano en un impulso rápido y cortando el viento, manipula la peinilla (lo que se conoce como machete) que cae sobre mi cabeza por la parte de atrás, dándome un planazo y su filo, cortando mi cráneo, cayendo sangre en mi ropa y la ropa de mi hermano, inmediatamente volteé al recibir ese tremendo regalo de Año Nuevo. La Mano de la peinilla era de un amigo de mi hermano, quién creyó que yo estaba agrediendo a mi hermano. Así pues, le di la bienvenida al Año Nuevo en el hospital, esperando la costura de otra futura cicatriz. La pregunta surge en mi recuerdo ¿Qué hacían dos adolescentes de catorce años a las 5:00 de la mañana medio embriagados en la calle llena de beodos trasnochados después de un festejo de año viejo? Muy bien.

Reconocimiento de las contradicciones en las que ocurre el relato.

❖ *Un castigo era ponerle un vestido de mujer.*

	<ul style="list-style-type: none"> ❖ <i>Un niño que bebe licor a las 5:00 AM</i> ❖ <i>La cicatriz se originó por cuidar al hermano.</i> ❖ <i>La madre lleva oculta a la madre.</i> ❖ <i>Por el hecho de ser varón pudo salir a la calle.</i> <p>Otra perspectiva de la narrativa. Entrevista realizada por Daniela Mendoza Pérez (compañera sentimental de Argemiro), a Doña Jacoba De Jesús Zapata De Vargas, conocida como “Doña María” Madre de Argemiro.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cuéntanos un poquito acerca de esas historias, de esos recuerdos, de esa memoria, de las cicatrices de su hijo Argemiro Vargas Zapata. <i>La historia es que, un día estaba elevando una cometa y había una caneca abajito de un muro, entonces, él se fue para atrás y resulta que se tropezó en ese muro y cayó atrás, hasta abajo y se rajó la cabeza en una caneca, entonces el hermano mayor de Argemiro, llamo diciendo “¡se mató mi hermano!” yo corro y lo saque, me lo lleve a policlínica y allá me lo hicieron la curación, ya quedo bien, gracias a Dios.</i> • Doña María, cuéntenos esa otra historia de cuando Argemiro y Luis Alberto; que es el hermano mayor, están por ahí como pasados de trago. <i>El hermano mayor se emborracho mucho, estaba en la calle todo borracho, cuando fue el otro hermano y le dijo que se lo iba a llevar para la casa... que camine para la casa, a lo que lo cogió, los otros que estaban con él (Luis Alberto), le pegaron con un machete y le hicieron una cortada en la cabeza y resulta que... entonces, un amigo que él tenía muy bueno, me lo llevo a la casa bañado en sangre. Me lo llevé para policlínica, resulta que allá me lo curaron y me lo traje ya bien.</i> • Cuéntanos esa otra historia, cuando estaban visitando a un familiar y se atraviesa una bicicleta. <i>Cuando fuimos donde las primas, fuimos a hacerle la visita, había una primita que tenía diez años y me dijo que le prestara el niño para que la acompañara y él jugara, se lo llevó. Le dije yo no le suelte la mano y entonces se le safo y lo cogió la bicicleta, entonces ahí lo arrastró la cadena y le arrancó un pedazo. Tuve que coger con él para la policlínica, me lo hicieron las curaciones. Después tuve que llamar al esposo y contarle que yo estaba en policlínica. Él me metió un regaño... me dijo: ¿Qué estaba haciendo en la calle? entonces yo ya le conté estaba... que me había ido a visitar unas primas... él se vino siempre... vino siempre por mí... y ya... se mejoró, él quedo bien (refiriéndose a Argemiro) Pero me gané el regaño.</i> • ¿Qué significa para usted la palabra cicatriz? <i>Es una cosa muy maluca... muy... siempre queda uno muy maluco... no se ve como muy bueno con una cicatriz, fastidia mucho las cicatrices donde se vean, es una cosa maluca que le puede suceder a cualquiera.</i>
CARLOS	<p>Narración I: <u>Las mujeres del sur</u> <i>En mis años de reclusión legal o laboral en el municipio de La Ceja del tambo. En un pueblo altamente religioso del oriente antioqueño, apodado el vaticanito por la cantidad de capillas, seminarios y eventos que le dan un acento especial a esta práctica en consecuencia, las narrativas y la forma como se construye culturalmente el municipio, nos muestran un panorama de su estructura social y política, fue allí donde se tejieron las líneas más significativas de mi cuerpo que paulatinamente comenzaron a enredar las conexiones de mi mente, he hicieron tránsito en mi cabeza, a la vez que laceraron con puntadas gruesas mi espíritu turbado.</i></p>

Recuerdo la madrugada de aquel día laboral que iba a cambiar la rutina mañanera, casi siempre traía consigo un tinte autoritario de dos mujeres que de una u otra forma engendraron mis mayores miedos y a la vez incitaron una especie de espíritu rebelde e incendiario que debía menguar constantemente. Tal comportamiento me obligo a buscar otras formas de lidiar con el fuego que había en mi interior. Así fue, como sin darme cuenta, las palabras se habían vuelto escasas ante los otros; tanto, que algunas veces pienso en mi cotidianidad y siento un mundo enredado, así como mis palabras, que parecen caminar cojas y torpes, hasta que finalmente se caen, a pesar de esta condición, mis ojos se habían vuelto más agudos y atentos, casi podía sentir como se ralentizaba el tiempo ante mí.

Aquellas mujeres sobreprotegían constantemente todo lo que había a su alrededor, a tal punto que podían asfixiar su existencia, controlaban las acciones de cada una y la de mis hermanos que allí vivían. Sabían que irrumpir en las labores de la otra, era una trasgresión ofensiva, incluso sabían a qué horas debían parar de tejer en el mueble, para hacer el almuerzo, solo con escuchar la emisora. Sabían que faltando 15 minutos para que se cumpliera la hora en punto comenzaban a pasar todas las pautas publicitarias y dejaban de sonar las canciones que develaban su estado emocional, casi podría decir que sabían leerse entre ellas por medio de la música que solían cantar con un todo de voz bajo y con gesto muchas veces contenido pero fuerte, presente e imponente. Algunas canciones lograban romper el movimiento habitual de las actividades para permitir el grito silencioso de sus situaciones interiores, que los cuerpos normalmente traducían en dolor e impotencia.

Una de estas mujeres es mi abuela Cecilia Ceballos, una mujer campesina del sur de Colombia, nació en Pupiales Nariño, de temperamento fuerte y silencioso. Después de haberse casado con un campesino llamado, José Joaquín Acosta, se fue a vivir a Linares con él. Joaquín, cada vez que llegaba a su casa después de las borracheras dominicales, golpeaba Cecilia hasta que su cuerpo alcoholizado lo derrotaba para luego dejarlo fundido en la cama con sus nudillos marcados con una mezcla de sangre y lágrimas secas. El matrimonio de mis abuelos fue un arreglo de familias conservadoras en un lugar de Linares llamado el tambillo de los Acosta, mi abuela no conoció a su esposo hasta el momento en que fueron comprometidos.

Después de tener su segunda hija llamada Carmenza, la abuela tramo un plan. Cogió la escopeta que tenía mi abuelo, la vendió y con el dinero viajo a Manizales, donde después de mucho trabajar en condiciones deplorables como empleada doméstica, logro establecerse con sus dos hijas en un lugar de consagración a La virgen María, llamado “la casa Mariana”, allí laboro como empleada doméstica interna en una comunidad religiosa, debía de estar disponible para ellos a la hora que la necesitaran.

Los primeros años mi abuela vivió con sus hijas en aquel lugar, sin embargo, después de un tiempo de trabajar allí, le informaron que sus hijas no podían seguir viviendo en aquel lugar. Este suceso se dio específicamente en el año 1963, lo sé, porque mi abuela quien solía ser muy reservada con su pasado, decía que para ella fue un año importante, porque en la ciudad de Bogotá un grupo de militares retirados pretendían dar un golpe de estado al presidente de aquel entonces, Guillermo León Valencia, al final este suceso no se pudo llevar a cabo “porque el presidente se dio cuenta”. Ella nos decía que lo había visto en uno de los lugares que trabajo, le pareció “buena gente”.

Los integrantes de la comunidad Mariana, encontraron un lugar religioso donde podían estar internadas sus dos hijas, Lucía y Carmenza, llamado “La protección de la joven”. Allí lograron terminar la primaria.

Carmenza, la otra mujer mencionada en este relato, huyó desde muy joven del internado, trabajó en diferentes partes para poder sobrevivir. En Manizales conoció a Israel Ramírez, un hombre de bigote frondoso, coqueto y liberal dedicado a la política. Ella tiene cuatro hijos con él, yo soy el segundo de esos cuatro niños, “varones todos” una frase muy repetida entre la gente. Los recuerdos que tengo de niño son nítidos y crueles, mi padre solía golpear a mi madre de muchas formas, casi siempre en las horas de la noche después de haber bebido, también lo hacía en el día, si ella levantaba la cabeza “o por sospecha” frase que solía repetir frente a sus amigos y hermanos”, las imágenes eran brutales y aún siguen siendo dolorosas y temerarias, cada suceso abría una herida profunda en mi espíritu, siempre tuve una necesidad de venganza indómita que carcomía mi infancia y destrozaba cualquier cuento infantil absurdo que escuchaba de sus labios, creo que los cuentos infantiles siempre fueron una gran mentira, aunque solía contarlos con mucha pasión.

Mi madre se separó cuando yo tenía 5 años en 1987, recuerdo el día que mi mamá salió de aquella casa, cogió un taxi de color negro, las lágrimas caminaron por su rostro y dejaron unas huellas oscuras en su vestido de color mostaza, aquellas gotas se dilataron y se deformaron hasta que finalmente la imagen confusa de sus ojos dibujó aquel reguero de culpas y dudas que habitaba en ella.

Crecí en medio de traumas, resentimiento, orgullo, empobrecimiento, al lado de mi abuela y mi madre, ambas mujeres nos sobreprotegían mucho; al principio no lo entendía, después de haber sido secuestrado por mi padre entendí su comportamiento. Mi madre vivió en un barrio de Itagiú en la década de los 90’s. Aunque vivíamos en una unidad cerrada, todo alrededor estaba plagado de combos. Constantemente se escuchaban balaceras y relatos increíbles de los que mandaban en los barrios. Entendí que quienes lograban el beneplácito de ellos, se sentían tranquilos, y así funcionaban las cosas; tanto para hombres como para mujeres, aunque había diferencias terribles. Había mujeres que tuvieron que cargar con el peso del amor enfermizo de los jefes del barrio, las tomaban como una propiedad, y hacían lo que fuera necesario para tenerlas sometidas, muchas situaciones lamentables tuve que presenciar, creo que esa fue la razón que me hizo sentir aversión por estas posiciones de poder efímeras. Mi madre sabía bien cómo funcionaba el barrio, Solía decir “no tan cerca, porque se queman. Siempre con amabilidad y cabeza erguida”, trabajaba desde muy temprano hasta muy tarde, pocas veces teníamos la posibilidad de verla. Cuando ella no estaba, mi abuela nos cuidaba.

Narración II: Reclusión

Cada uno de estos hilos familiares tensan de alguna manera los acontecimientos que fueron posteriores a otro acontecimiento importante, que nace y se hace a través de una cicatriz física, pero se alarga en el vacío más cercano de mi espíritu para detonar toda una reflexión de mi accionar frente a las relaciones personales, que se van construyendo y que de una u otra forma ponen en evidencia todos los miedos que estallaron en aquel lugar.

Volviendo a los días previos del suceso, había encontrado empleo en una clínica de salud mental que asistía a niños, niñas y jóvenes, que de alguna forma habían sido

vulnerados y a la vez padecían trastornos psiquiátricos. Todos eran remitidos por el ICBF debido a sus condiciones económicas y sociales.

Ya había firmado un contrato por prestación de servicios, con un horario inusual. Debía estar una semana internado con 15 niños menores de 12 años, en una pequeña cabaña, cuidando que todo se llevara a cabo, de forma correcta. Creo que aparte del horario no tenía ningún reparo. Ya había tenido experiencia como docente en otras instituciones, sin embargo, había muchas cosas que desconocía, acuerdos que siempre van a ser letras ocultas de los contratos.

Antes de salir de casa, pasaba por la cocina, mi madre me entregaba el almuerzo de la jornada, que después solía enviarme con una compañera que también laboraba allí, me daba la bendición mientras me decía “cuide mucho el trabajito”. Siempre lo sentí como una amenaza, despreciaba la cruz que remarcaba con palabras crudas en el aire, pero amaba la suavidad de su mirada y el abrazo sincero que me daba al despedirme. Recuerdo que al llegar allí me encontré con un psicólogo, en la inducción me dijo: “estas personitas que están aquí recluidas son el desperdicio y el fracaso de una sociedad como la nuestra” algunos de ellos habían sido infractores; yo no sabía eso que significaba, entonces el psicólogo me aclaro que habían cometido algún delito, entre ellos asesinato.



Ilustración 13. Fotógrafo Esteban Valencia.

Comenzamos con el recorrido por las instalaciones de la clínica, era una finca ubicada en una vereda del municipio de La Ceja- Antioquia. La entrada tenía una reja gruesa custodiada por un vigilante, unas vigas de metal eran el límite de la puerta, y luego aparecía otra reja que parecía darle la vuelta a toda la institución. Ya dentro, podía ver que tenía una zona verde basta, que terminaba en una cancha de cemento, algunas bancas y un caspete de Postobón cerrado, pero que se usaba como cafetería por uno de los empleados. El psicólogo me llevo a conocer las oficinas de los profesionales y pedagogos. Luego me llevo a una huerta muy grande, y me presento la docente encargada de hacer un proceso pedagógico con los pacientes de la clínica. Luego me llevo a la instalación central, un lugar lleno de rejas y muros que terminaban en alambres de púas, el psicólogo me contaba que había casi doscientos internos, divididos en tres patios: uno para hombres, otro para mujeres y otro era utilizado para casos especiales.



Ilustración 14. Fotógrafo Esteban Valencia

Cada recorrido me permitía ver entre las rejas las imágenes de los pacientes. Todo parecía irreal. Recuerdo que pude ver por una pequeña franja una montaña de cuerpos acostados, uno encima de otro. Me distraje mucho, traté de calmarme y pensé que podía ser una actividad pedagógica o algo por el estilo, sentí que no podía dejarme impactar por lo poco que había visto en una sola imagen y tan fugaz, sin embargo, los hedores pronto comenzaron a invadir mi tranquilidad, todo olía a materia fecal humana, era un hedor más fétido he invasivo de lo normal. Cuando llegamos a la parte de atrás después de haber caminado por fuera de la institución, a través de una reja que daba a una cocina gigante donde se encontraban algunas mujeres organizando, luego pasamos la cocina y llegamos a un lugar separado por otra reja, supe que era el patio de las mujeres, las imágenes eran impresionantes, cuerpos deformes, gritos, niñas llorando, una joven sentada en el piso aislada de las demás, con las manos metidas dentro de la camisa y un plato al frente lleno de comida, cuando se percataron de mi presencia, me comenzaron a llamar “apa” el psicólogo me explico que así solían decirle a todo el que llegaba, me pidieron plata, confites, besos.



Ilustración 15. Fotógrafo Esteban Valencia

Todo para mí en ese momento era increíble, las imágenes eran terribles, densas, fuertes y sórdidas para mis ojos. Me percaté de las cicatrices que cada una de las niñas tenía en sus brazos, en muchas de ellas las cicatrices marcaban un camino que se extendía hasta el antebrazo. Por fin terminamos de pasar ese patio y pude ver el siguiente patio, también separado por una reja. Volví a ver la imagen de los cuerpos tirados en el centro de aquel lugar, recuerdo que estaba haciendo sol. No había ninguna actividad, todos los cuerpos tendidos dormían, uno encima del otro, el hedor era insoportable, terrible, los pocos jóvenes que no hacían parte de aquella montaña estaban repartidos en todo el patio, todo estaba lleno de rejas, y candados. La forma de esta clínica tenía una estructura carcelaria. Uno de ellos se acercó y me llamo papá, me miro los tenis que traía en ese momento y me dijo “Regáleme unos tenis pa...” yo lo miré y no supe que contestar, sentí mucho miedo, le pregunté cuánto tiempo permanecían allí, él me respondió que dependía de muchas cosas, pero que la mayoría permanecía hasta que dejan de ser jóvenes y pasaban a una edad adulta, algunos salían, cuando lograban recuperar un vínculo familiar. Otro elemento que comprendí es que muchos fueron en algún momento habitantes de calle, el psicólogo me explico que parte de mi trabajo era hacer un acompañamiento en el transcurso del día en el patio con los niños que eran juntados con los jóvenes en el patio central. Allí también se encontraba otro formador. Cada vez que me explicaban lo que debía hacer, el concepto de formador se desdibujaba. Mi tarea era cuidar el patio en el transcurso del día, y en la noche cuidar los niños que dormían en los camarotes, el psicólogo me dijo que algunas veces se iban a presentar alteraciones de los pacientes que estaban allí recluidos y que era importante aprender a sortear esas situaciones, entonces me hizo una llave y me mostro como inmovilizar en caso de que alguno de los jóvenes se alterara.

Ya la situación cada vez era más difícil de asimilar para mí. Entendí que mi labor en ese momento era controlar, me sentía como el guardia de una cárcel en situación de

indefensión, intimidado por las miradas y los comportamientos de todos. Vi jóvenes muy altos y grandes.

A pesar de tener un papá violento, nunca me había gustado ejercer la fuerza con nadie. El psicólogo me presentó un pedagogo y se despidió, me dijo que él me seguiría haciendo la inducción. Cada vez sentía más terror. Todos los formadores tenían llaves de los diferentes candados de las puertas, el pedagogo abrió la puerta y entre con él al patio, se comenzaron a acercar uno a uno los jóvenes, muchos con la mirada perdida por la cantidad de droga suministrada, sus movimientos parecían desobedientes a las instrucciones que marcaba el cerebro, todo parecía ralentizado, y yo sentí que el tiempo que se dilató en su mirada... me atrapó, jamás en mi vida recuerdo haber vivido un suceso tan largo como aquellos cinco días. Sentí un tiempo completamente derretido en la tristeza y el dolor, se abrió el mundo en una fobia intensa e insostenible en medio de un pastiche de hedores, gritos, malformaciones, rejas y cicatrices.

No había pasado mucho tiempo y me tocó ver la primera alteración, una situación violenta, de un joven que había perdido una lámina de una serie animada, increpó y golpeo en la cabeza a otro joven que había cerca, inmediatamente el formador reaccionó, hizo una llave que inmovilizó de inmediato al agresor que fue llevado a un cuarto de reflexión, un salón frío y vacío, lleno de rejas. Yo debía quitarle los zapatos, ya que con los cordones se intentaban ahorcar, y si tenía chanclas también se debía hacer lo mismo porque lo utilizaban para quebrar bombillos y luego utilizaban los vidrios para auto agredir o agredir a otros. Los cuadros psicóticos eran diversos, cada uno era particular en su comportamiento. Podía identificar, mas no dimensionar palabras que alguna vez había escuchado como: cleptómano, melómano, esquizofrenia, depresión. En este lugar todas esas palabras se abrían a otra dimensión totalmente inusitada. En el tiempo que estuve allí, mi sueño decayó, y la tristeza se hacía a mi lado recordándome que no era tan distinto a ellos, que los límites entre la locura y la razón oscilan en un columpio emocional que pende de un solo movimiento del cerebro, y lo puede provocar cualquiera de nuestras prácticas cotidianas.

El cuarto día de labor debía de hacer un remplazo en casos especiales, el hedor era el más terrible de todos. Al llegar vi una joven con microcefalia, jóvenes amarrados porque atentan contra su propia integridad, un joven naufrago de su propia mente que solía silbar todo el tiempo como un pájaro, su mirada estaba completamente perdida, la mayoría tenían pañales porque no controlaban esfínter. El remplazo lo hice en jornada nocturna, yo estaba al margen, en un salón que me dividía de los pacientes por una reja, estaba haciéndole compañía a una formadora, ella me estaba explicando que este patio era diferente, todos eran muy dependientes, la primera situación fue una chica que vomitó en la cama y cogió todo el vómito y lo puso por todo su cuerpo, ya sentí rechazo por aquel sitio y tomé la decisión de renunciar, sin embargo, decidí terminar la semana. El quinto día, a las 6:00 PM. Justo la hora de la cena. Yo me había quedado solo en el patio, el otro formador estaba llevando la losa de la comida a la cocina, sin comprender qué estaba pasando varios jóvenes se alteraron, yo cogí un balón que solíamos guardar en una gaveta, me puse a jugar con ellos fútbol, las cosas estaban saliendo bien, muchos de los jóvenes estaban jugando y ya se sentía el ambiente un poco más tranquilo, habíamos formado dos equipos y yo estaba en uno de ellos, uno de los chicos me pasó el balón, yo lo entregue a otro joven y sin percatarme uno de los que se había alterado se hizo a mi lado, me miro y me golpeo con toda la planta de su pie en mi tobillo. Sentí como si una rama

se hubiera quebrado y quedé tendido en el suelo, muchos de los jóvenes trataron de auxiliarme, me llevaron a una enfermería donde me tuvieron cerca de hora y media tirado en el piso, luego me llevaron a una clínica... fractura de peroné, programaron cirugía a la semana.

Reconocimiento de las contradicciones culturales del acontecimiento.

- ❖ *Matrimonio por conveniencia familiar.*
- ❖ *Cuentos infantiles, que tienen un contenido condescendiente y mentiroso.*
- ❖ *Mujeres sometidas en los barrios por los jefes de los combos.*
- ❖ *Se exigen horarios inusuales, en contratos por prestación de servicios.*
- ❖ *Institución que busca restituir derechos, pero menos del uno por ciento tiene un proceso de resocialización efectivo.*
- ❖ *Una clínica de salud mental, llena de rejas.*
- ❖ *Gente que labora en una clínica de salud mental, con altos niveles de estrés.*
- ❖ *La finalidad del contrato es la restitución de derechos y promover la salud mental de los pacientes; pero las condiciones laborales no son consecuentes con el fin que promueve la institución.*

Otra perspectiva de la narrativa.

Testimonio del pedagogo en musicoterapia, que laboraba al momento del acontecimiento en aquella institución.

Mi nombre es Israel Ramírez, laboré aproximadamente seis o siete años. Ingresé en el año dos mil once. Me desempeñe como musicoterapeuta en el área de pedagogía. Esta clínica es operadora de ICBF (instituto colombiano de bienestar familiar) en la modalidad de discapacidad mental psicosocial, con chicos de diferentes tipos de psicopatologías, al ser una institución con un corte básicamente clínico, la dinámica de los usuarios, de los chicos, de los pacientes... la dinámica de rutina era muy conductual, entonces quienes los acompañaban a ellos todo el tiempo, sus acompañantes o sus tutores, eran llamados formadores y los acompañaban básicamente en sus rutinas diarias. Esta clínica estaba dividida por pabellones, tanto por edades como por psicopatologías. Desde chicos con RM profundo, hasta chicos con RM leve, la gran mayoría de ellos, venían con conducta de calle, de ser habitantes de calle, en ese orden de ideas, hacía parte de la rutina la violencia; el que ellos discutieran, se enfrentarían, que no tuvieran ningún tipo de respeto o de asimilación de la figura de autoridad. También por su contexto de vida y por su contexto sistémico... su familia

Dentro de la rutina de los usuarios, de los chicos, ellos tenían actividades pedagógicas, diferentes ofertas, donde ellos de una u otra forma hacían trabajos ocupacionales, vocacionales y donde invertían su tiempo, no tanto desde lo académico, porque muchos de ellos no tenían las capacidades cognitivas, para estar en un proceso regular académico, por esta razón se hacían actividades alternas como la música, la huerta, actividades físicas, deportivas. Pero quienes permanecían con ellos todo el tiempo, eran formadores y pues básicamente la primera línea de profesionales que eran los pedagogos. En una ocasión, yo salía de hacer un ensayo con algunos chicos, de hacer música y cuando salí uno de los usuarios estaba alterado. Los formadores precisamente se capacitaban para hacer algún tipo de contención física y cuando había que hacer apoyo en la contención, cualquier persona que laborará en clínica, tenía que estar en la capacidad, de apoyar las

	<p>contenciones con los usuarios, para que no se auto agredieran o agredieran a los demás, ese tipo de situaciones, eran muy rutinarias allá, hacían parte del día a día. A mí por ejemplo me despicaron un diente, una vez me enterraron un lápiz, el pelado creía que estaba dando puñaladas. Eso hacia parte del día a día. Varios formadores se fueron de rinoplastia y de cirugías. Es un contexto laboral... pesado.</p>
<p>FRAIDEL</p>	<p>Narración: <u>Vivir para contarlo</u> Era el año 1991. Yo Fraidel Álzate Piedrahita, laboraba como mesero en la discoteca -pizzería “Pifferata”, ubicada en la avenida la playa con el palo, específicamente en la calle 52 con carrera 45. El horario era de 2 pm a 2 am. Por aquella época después de las 11:00 de la noche no había transporte para mi casa, entonces al terminar la jornada de trabajo juntaba algunas mesas y trataba de conciliar el sueño, me quedaba allí hasta las 5:00 AM. Luego salía a buscar un colectivo que me acercara a mi casa, con el fin de reposar lo que faltaba de sueño en mi cama. Este trabajo era muy importante para mí, porque con lo que me ganaba y adicionando las propinas, pude pagar la libreta militar. Ese mismo año, entró a trabajar a la pizzería, un compañero de estudio llamado Carlos Arenas, yo intercedí por él para que lo admitieran; era un gran amigo y sentía que trabajar con él haría mucho más amable y divertida la labor. Así fue.</p> <p>Saltando un poco la cronología de esta historia y para darle un poco de sentido, teniendo en cuenta que el fin de trabajar en aquella pizzería era pagar mi libreta militar; quiero aclarar que antes de entrar a trabajar allí tenía la convicción de ser soldado como mis hermanos, entonces me ofrecí para prestar servicio militar en el ejército, pero un coronel me dijo “no sea regalado. Ya se llenaron los cupos... mejor póngase las pilas y venga en tres meses por la libreta militar” yo pregunte (con mucho susto), Señor agente, ¿Dónde puedo reclamar mi libreta? me mira a los ojos y me habla con fuerza “batallón de Villahermosa, distrito número 55”.</p> <p>Volviendo a las labores de aquella pizzería, es importante reconocer otro elemento que hace parte de aquel acontecimiento, los días que nos solía ir mejor, era en épocas de quincena y cuando había eventos; generalmente para empresas y cumpleaños. Estas actividades nos ayudaban a mejorar el sueldo y nos permitían darnos algunos gusticos como el de aquel viernes.</p> <p>Al terminar el turno laboral, mi compañero Carlos y yo nos pusimos de acuerdo para ir a comer carne asada con arepa y chocolate. Por un sector de la ciudad conocido como “los puentes”, recuerdo que había varios negocios de comida, era un día atípico con las propinas a ambos nos había ido muy bien, cuando llegamos nos atendió un vendedor que tenía aproximadamente 40 años, el carro donde preparaba los asados era un poco más pequeño que los otros negocios de asados, todo lo que vendían en aquel negocio era al carbón. El señor nos atendió, hicimos el pedido, comenzamos a comer y a charlar agradablemente. Ya finalizando los últimos trozos de carne con arepa, mi compañero me dice “parcero... yo no tengo plata para pagar”, entonces yo le respondí: “! hijueputa...yo tampoco ¡. En ese instante, el vendedor se desplazó unos cuantos pasos, allí se encontraban unos taxistas que estaban bebiendo aguardiente, de pronto se acercó uno de ellos de aproximadamente 45 años, contextura media, ojos saltones y cara de bravo. Cuando llega a nuestra mesa, nos aborda haciéndonos preguntas incómodas; luego, nos pide nuestros documentos de identificación. El argumento de aquel hombre para hacer este procedimiento era que “pertenecía al DAS”. Por la información que yo tenía aquel entonces de mis hermanos, le pedí que se identificara si pertenecía a aquella organización. Él no lo hizo y nos siguió molestando. Me canse de su hostigamiento y</p>

le dije que nos dejara tranquilos, él nos sonríe maliciosamente y se retira. Finalmente nos dispusimos a pagar. Nos acercamos al ventero y lo cuestionamos con relaci3n a lo ocurrido, de pronto llega nuevamente el taxista con un rev3lver calibre 38 corto y me pega un tiro a quemarropa que impacta sobre la parte superior izquierda de mi integridad, yo sentí algo caliente en mi pecho. Carlos reacciona iracundo y se pone a discutir con el taxista, yo me sent  un poco contrariado y asustado, sin embargo, no sent  dolor y me preocup  por la reacci3n de Carlos, no quería que la situaci3n terminara peor, así que trató de calmarlo.

Cerca de aquel lugar, se encontraba comiendo el administrador de la pizzería Ariel Banegas y un mesero llamado Fredy.  l se da cuenta de lo sucedido, se acerca a Ariel y le dice  mataron a Fraidel! Inmediatamente ambos se acercan en un Mazda 323 rojo y frenan en seco, abren la puerta de atrás del lateral derecho del vehículo. Yo estaba vaciado en sangre, Carlos se mont3 primero, y luego me monte yo. Llegamos a urgencias del hospital San Vicente de Paúl, me dan ingreso a la sala de espera donde había otros pacientes esperando. Cuando vi aquellas personas olvide que estaba herido, entonces me acerco a la puerta de ingreso y le digo a mi amigo que llame a un número telef3nico. All  le contestar  la señora Morelia, y ella se encargará de darle da la raz3n a mi mamá. Le dije también que pidiera una muda de ropa limpia; puesto que, la que tenía estaba te nida de rojo. Al llegar nuevamente a la sala, se acercan dos policías y me pide que narre los hechos sin omitir ningún detalle y así lo hice. Después de eso ellos continuaron su recorrido. Luego me llaman y me llevan a un consultorio. Un médico de unos 30 años me revisa, pide que me frenen el sangrado y me remiten a rayos X donde me hacen una radiografía. El Médico recibe los resultados luego me indica una serie de movimientos, "levanta el brazo... otra vez", luego se acerca y lleva mi mano izquierda al hombro derecho, de ahí me lleva mi brazo a la parte de atrás de la espalda, sent  un dolor insoportable, entonces el médico me dice "usted cree en dios (me mira con ojos de búho) pues amigo... usted se salv3. Imagínese que la bala paso a un centímetro del coraz3n y sali3 por la parte posterior del hombro izquierdo. el tiro hizo una curva que afecto el omoplato y la clavícula, pero no comprometí ningún 3rgano vital, a través de terapias recuperar  su movilidad normal... Perdi3 mucha sangre, pero usted está joven y se recuperar ".

Después de los procedimientos médicos, me dan de alta, me despido de las enfermeras y de los médicos. Al llegar, mi madre estaba muy triste, estaba llorando desconsolada. Cuando me vi3, salt3 de su silla como pudo y me abrazo con las fuerzas que tenía su cuerpo trajinado de vida, cerr3 los ojos y lloro de alegría, sus lágrimas trataron de limpiar un poco aquellas manchas de mi camisa, pero aquellas lágrimas en mi cuerpo son la herida más grande que aun llevo, y que siempre que cuento esta historia, recuerdo la muerte de mi madre. En esa herida reposan las lágrimas de aquella mujer que fue todo para mí. Después de su muerte escribí, estas palabras desnudas que prometen ser cicatriz. Las escribí sin decoro y con dolor profundo.

Hay un duelo por la pérdida de mi madre.

 Entonces qué es lo que duele si no es una huella de amor?

"hay que ser fuertes"

"tienes que superarlo"

"hay que dejarla ir"

"el amor no duele y si te duele es porque hay remordimiento, es porque tienes deudas con ella"

y yo grito en el silencio de mi ser...

 claro que duele!

pues todo lo que tengo grabado de mi corazón en conexión con mi ser querido, lo percibo como dolor, la muerte llegó, se la llevó. Abrazó mi amor, desbordó mi alma, la parca se llevó una parte de lo que yo tenía ¡Claro qué me duele!

El dolor hace parte del amor que siento por ella.

El dolor es la consciencia de la pérdida de mi amada y mi cabeza me lo dice... siempre me lo dice... es lo que me dice. No estarás más, es lo que me dice, no la volveré a ver, escuchar, oler... no estará más físicamente. Eso duele... parte, quema... yo no tengo ningún remordimiento, me reconozco como un buen hijo, soy un soñador, fui su cuidador. En momentos proveedor, su amigo, uno de sus niños consentidos, no tengo ninguna deuda con ella y aun así la lloro, SIN CULPA. La añoro y no me niego hacerlo. La ausencia de culpas no evita que el llanto pare y no me esfuerzo en hacerlo... no me esfuerzo en pararlo. Estoy llorando por amor... estoy llorando porque la amo... porque este amor que trae su ausencia, se suma al amor que ella tenía conmigo.

Hoy la amo en un todo, la muerte no fue el fin de mi vínculo amoroso con ella, solo rompió mi forma de entregarlo.

El consuelo llegará paulatinamente, respiro y me abrazo al dolor de su ausencia.

*Mi abrazo en sus recuerdos me conforta, su amor profesado a lo largo de mi caminar a su lado.
¡Soy el amor de ella!*

Después de exponer un poco de mi alma quiero volver al momento de mi llegada, la vecina que le dio la noticia a mi mamá dijo que me habían matado, por esa razón ella estaba desconsolada, esa noche después de haberme sentado a conversar un poco con la muerte, me abrí a contarle un poco de mis reflexiones y extrañezas, le dije, normalmente me he caracterizado por no ingerir bebidas alcohólicas, ni drogarme y ser responsable con las obligaciones; tanto laborales, como familiares, lo contradictorio que incluso de aquel momento, es que algunos compañeros nombraban era que, aunque yo tenía un ritmo de vida tranquilo tuve que vivir una situación de violencia de esta forma. En ese entonces yo viví en un barrio donde había bandas delincuenciales y meses después el taxista que me hirió con su arma de fuego me llevó nuevamente a mi casa. Era de madrugada, recuerdo que tenía una gorra de cuero muy similar a la que usaba el día que me hirió, entonces le empecé a preguntar sobre él y me conto que sentía afición por las gorras y los sombreros de cuero, en algún momento pensé en la venganza y todo estaba servido para llevarla a cabo, ya que mi familia y la gente del sector me conoce, incluso los duros de los combos; sin embargo, no lo hice.

Reconocimiento de las contradicciones culturales del acontecimiento.

- ❖ *Aunque tengo un carácter tranquilo, me toco asumir una situación de violencia.*
- ❖ *La comunicación estaba totalmente desacertada con relación a la muerte de Fraidel.*
- ❖ *El vehículo tenía elementos religiosos “a dios rezando y con el mazo dando”.*
- ❖ *Tener que trabajar para pagar la libreta militar, para poder trabajar.*
- ❖ *Taxistas que prestan servicio público, que beben licor.*
- ❖ *Taxistas suplantando y ejerciendo la ley.*

Testimonio de Jhon Jairo Álzate Piedrahita, hermano de Fraidel Álzate Piedrahita

La noticia de cuando atentaron contra la vida de mi hermano fue muy dura e impactante. Porque nosotros ya... o al menos yo, ya había pensado que le había pasado algo, porque él siempre llegaba entre las cinco y seis de la mañana, mi mamá ya estaba preocupada y yo por calmarla diciéndole que en cualquier momento llegaba.

La noticia se esclareció, porque a eso de las ocho, ocho y media, llamaron del hospital que se encontraba internado. Nosotros no le queríamos decir a mi mamá, para no ver la reacción de ella, cuando lo vimos fue algo muy doloroso, verlo en la

	<p><i>cama con un impacto de bala, por un desgraciado que... en un momento de euforia, digamos que por estar fiesto, entro en pánico y les disparó a las personas que había en la mañana, a las cinco, cinco y media. Sin saber que esa gente venía de trabajar.</i></p> <p><i>Quedamos atónitos mirando la ropa toda ensangrada, el conectado a unos aparatos... nos dio un poquito de ánimo cuando, ya hablamos con el médico, y nos dijo que ya lo grave había pasado, que ya lo habían intervenido, que estaba vivo; gracias a Dios, porque la bala había pasado a menos de un centímetro del corazón, ya como a los dos o tres días le dieron de alta a mi hermano, lo llevamos a mi casa. Ya a mi mamá la habíamos calmado, ella dijo que lo que había pasado, se lo dejaba en manos de Dios. Porque ella sabía que Dios le tenía grandes cosas a mi hermano y pues, ha sido cierto. Ahora me di cuenta que el tipo que le disparó, como que conducía un taxi... no sé, él nunca nos ha dicho lo que paso con lujo de detalles, comenta que el tipo varias veces le pidió disculpas. Lo recogió y lo llevo cerca de la casa. Mi hermano nunca nos quiso decir quién era el tipo. Hoy por hoy, si mi hermano me dijera quien es el hijueputa, yo lo mataría tres veces, porque un arma no es para estarle disparando al primero que se asome.</i></p> <p><i>Mi hermano es de muy buen corazón. Ya todo paso y siempre lo ha dejado todo en manos de Dios. Yo en cambio sí pienso que lo malo hay que acabarlo de una. De todas maneras, como dice mi mamá, fueron bendiciones y ha sido de gran alivio, lo que le pasara a él; porque, él trabajaba solamente por el bienestar de la casa y por conseguir una libreta militar. Que la justicia hay que dejarla en manos de Dios... yo no estoy de acuerdo con eso, la justicia hay que hacerla uno mismo.</i></p>
<p>WILMER</p>	<p><u>Narración: Fuego en la mirada.</u></p> <p><i>Después de varios años en medio de aquel espectáculo, habría de recordar mi vida en un segundo. Los niños nos miraban sonrientes, envueltos en gasa, o con sus pieles desgarradas. Se reían con el alma, con fuego en su mirada, el mismo fuego que arrasó el corregimiento, intentado dejar atrás esa gran tragedia que les quitó todo, desde sus seres queridos hasta sus casas. Sus rostros inocentes y sus pies descalzos hicieron que mi vida pasara en cámara lenta. Como una película.</i></p> <p><i>Empecé a recordarlo todo, mi infancia corría el año 1985, aquel niño de escasos recursos, pantalón corto, pies descalzos, peludo y con piojos, que corría entre bananeras y trochas de barro, el mismo niño que tuvo que salir huyendo con su familia, desplazado por la violencia. De un lugar que consideraba el paraíso y no solo porque amaba el campo, sino porque dejaba su amor, aquella niña que de alguna forma se coló en una de mis cicatrices, para ser recordada, allí esta ella justo en la memoria de mi pie derecho; porque por ir a jugar cerca donde ella vivía solo para que me viera, uno de esos tantos días de los que acostumbraba a echarme cal entre los dedos de los pies para simular que era talco, porque me daba pena que supiera que no tenía zapatos para ponerme. Las únicas zapatillas que tenía eran para ir a clase y hacer educación física, la situación no daba para más con una familia de 11 hermanos, todos dependíamos económicamente de mi papá. Continuando con mi relato, jugaba en una mesa giratoria de hierro y hacia maromas para que la niña viera, todo iba bien hasta que otra chica se sentó al lado mío, de súbito, el peso se recargo para el mismo lado, la mesa giro y cayó sobre mi pie, trate de hacerme el fuerte ante la chica que me gustaba, pero mi pie no lograba sacarlo, ella me miraba, hasta que llego un señor y nos ayudó, la herida era tan grande que se me olvidó el amor y empecé a llorar.</i></p>

Esa marca física ha quedado en mi piel con una línea que esconde su nombre, también me quedo el recuerdo de el porque la salida de la finca que tanto me gustaba, es más en este momento que escribo no solo recuerdo, también vuelvo a sentir esa sensación como si acabara de pasar, me siento nostálgico y asustado montado en un camión y encima de una mesa del trasteo pasando por la casa de la chica que era su traga de amor y que nunca más la volvería a ver, pero que era la única manera de continuar con vida, que triste dejar un lugar que describíamos como el paraíso, hasta que una noche tranquila de campo, con el sonido de los grillos y el croar de las ranas se mezcló con el grito de personas que decían, vamos a matar todos estos hijos de putas lambones, y un olor a gasolina muy fuerte luego todo súper iluminado y era que estaban prendiendo las empacadoras de banano, oficinas y los camiones, tiraban granadas al fuego, sonaba durísimo y sacaban las personas de las casas con insultos. Mi padre era capataz y manejaba varios trabajadores, era uno a los que se referían con sus palabras y por el que querían ir, él se metió debajo de la cama y de un momento a otro le dió por salir corriendo de allí y tirarse al monte arriesgando que de pronto que lo vieran y le disparan, por fortuna no fue así, llegaron y a nuestra casa y no lo encontraron entonces nos sacaron de la casa y nos hicieron acostar boca abajo en la carretera que era barro y piedras, no éramos los únicos que nos habíamos orinado del susto, es más habían otras familias que ya estaban acostadas y hasta se habían dado del cuerpo, muy intimidante sentir los explosivos y ver como todo estaba en llama, para más susto al lado mío estaba un joven que tenía problemas mentales y decía que él trabajaba en la fuerza aérea colombiana, siendo esto un insulto para la guerrilla, de repente se escucha una ráfaga de tiros y me empieza a caer tierra en la cara, habían asesinado al joven, todos pensamos que seguían matando en fila tanto fue el susto que varias personas quedaron desmayadas, yo pensaba en mi papá que nos iba a encontrar muertos y que él era el culpable por salir corriendo, pensamiento de niño ¿pero sabes que siente un niño al ver a su papá correr y que supuestamente es el que lo protege a uno? Esto ha marcado mi vida y entiendo los que viven en el campo y tienen que salir desplazados, como nos tocó a nosotros Con la puerta descolgada, la cabina despintada, el repuesto amarrado con un lazo y la carpa rota, recordé el camión viejo y acabado que nos llevó hacia una ciudad donde solo conocíamos el nombre: Medellín. 18 horas de trocha montados en la carrocería y con hambre, eran suficiente para sentir el agotamiento de una familia desplazada, proveniente de la región de Urabá, sorprendidos por la cantidad de casas, carros y gente. Era normal, veníamos del campo donde solo se veía marranos, perros, gatos y gallinas, que, por cierto, traíamos varias.

Para los de la cuadra llegaron los “montañeros”, y se notaba. Lo que para nosotros era nuestro trasteo, para muchos era chatarra, el colchón era una verdadera obra de arte, estaba lleno de mapas por todo lado, me atrevo a decir que yo hice varios. Y quien lo creyera, nosotros huyendo de la violencia, y la misma noche que llegamos al barrio Castilla, mataron a un hombre en toda la entrada de nuestra casa. Yo no sabía si estábamos huyendo del peligro o llegábamos a él.

Para no ahondar más en la llegada, al cabo de un par de años terminé la secundaria y no sabía qué hacer. Me presenté a la policía, porque quería vengarme de la gente mala, pero fue un intento fallido, no me aceptaron porque tenía mi novia en embarazo y no recibían personas con hijos.

Reconocimiento de las contradicciones culturales del acontecimiento.

❖ *Entrar a la policía como posibilidad de venganza, una guerra perpetuada.*

- ❖ *Huir del territorio que se consideraba un paraíso*
- ❖ *“El fuego en la mirada de los niños, fue apagado por el fuego que arrasó con la aldea”.*
- ❖ *Ir a machuca era volver a darle sentido a ese fuego en la mirada.*
- ❖ *El hogar dependía del papá.*
- ❖ *Haber culpado al padre por salvar su vida al huir y develar el miedo.*
- ❖ *Salimos huyendo de la guerra y encontramos violencia en la ciudad.*
- ❖ *La alegría como una posibilidad de resistencia.*

Otra perspectiva de la narrativa.

Testimonio de Efigenia Henao Hernández y German Molano, ellos son la madre y el cuñado de Wilmer.

Wilmer: *Queremos recordar un poquito esa época que nos tocó en Urabá... eso fue como en el ochentaisiete. (dirigiéndose a doña Efigenia) ¿Cierto mamá?*

Efigenia: *si, en el ochentaisiete.*

Wilmer: *Donde vivíamos en una finca bananera y nos tocó salir de allá desplazados por la guerrilla (dirige la mirada a Doña Efigenia y le pregunta) Usted se acuerda cuando quemaron la empacadora, ¿cierto?*

Efigenia: *Claro que sí.*

Wilmer: *¿Qué recuerda de eso?*

Efigenia: *Que primero regaron en el angeo...regaron, regaron, regaron gasolina por todo eso, para acabar con todo.*

Wilmer: *La finca estaba dividida por campamentos, estaba el campamento uno, estaba la dos que era donde vivíamos nosotros y estaba la mayoría, donde vivía el administrador y la gente de la oficina. Germán, ¿usted qué recuerda de eso?*

Germán: *Que estaban todos reunidos en la casa y empezaron a quemar todos los vehículos que habían ahí, habían... seis vehículos ¿era? El bus, los Daihatsu, la camioneta... a todos los fueron sacando, uno en uno...*

Wilmer: *De las casas.*

Germán: *Si, y los subieron ahí, no le dieron bala a nadie... pero el susto fue muy berraco...*

Wilmer: *Pero, se acuerda que ahí fue donde mataron el muchacho ese... a él loquito*

German: *¡aaah! Sí, sí. Yo en ese momento estaba en la calle, estábamos en la calle*

Wilmer: *Ellos tenían moto, a todos les dieron moto y se fueron para el pueblo. El pueblo quedaba en Carepa, quedaba a cuarenta minutos en moto. Cuando llegaron, fue que vieron todo el despelote. Yo recuerdo que había una señora que tenía un sobrino...*

German: *Ariel Castrillón.*

Wilmer: *eeeso, Ariel Castrillón, ellos salieron a decir ¡Bienvenido! ¿Dónde está? Buscando al sobrino; porque eso fue de noche ¡Bienvenido! ¡Bienvenido! Y ella no sabía que estaba la guerrilla corriendo pa lado y lado y le dieron una patada en ese culo, cual bienvenido vieja desgraciada, hipócrita. ¡No! Estoy buscando mi sobrino. Se la gozaron mucho tiempo por eso. Esa toma de la guerrilla la hicieron simultáneamente, la hicieron en la empacadora uno, en la empacadora dos y en la mayoría, eso fue una cosa de locos, la gente se orinaba, cagaba. Es verdad, el susto fue tremendo.El hermano mío que ya no está, llegaron en unos chiveros, dijo “voy a llegar para irme para la casa” él vivía en la mayoría y nosotros vivíamos más arriba, y él dijo “voy a lograr ese chivero para que me lleve para la casa” y se montó, pero era ahí donde iba la guerrilla. Lo guindaron a pata también, casi lo matan. Salimos del retiro y él se devolvió, salió para Urabá...*

Germán: *Yo llegue con mi trasteíto, como a los cuatro días de haber llegado, nos quedamos en el pueblo, donde Jaime mi cuñado, esa noche escuchamos tiemble y tiemble y tiemble como cuatro horas, cuando al otro día logramos pasar allá, llegamos a la finca y mi ranchito tenía un tenedor así (señala su dedo meñique) lo volaron...*

Wilmer: *Quedaron sin nada.*

Germán: *Quedamos con lo que teníamos puesto. También a la gente la sacaron a la cancha de basquetbol, atracaron las casas, les robaron lo que ellos tenían, ellos eran muchachos y eran comandados por un tal... ¡alemán!... eran guerrilleros o paramilitares.*

Wilmer: *a mamá la ha seguido la violencia desde que estaba joven, en Zarzal o Marmato, que usted decía que era la guerra entre liberales y conservadores, que usted decía que encontraban cabezas por ahí regadas.*

Efigenia: *Por eso le digo yo... les cortaban las cabezas y las aventaban allá... los godos eran los azules, a mi papá le tuvieron que colgar una gorrita en un palo para que se dieran cuenta que era conservador (risas) mentiras que era más liberal que cualquiera*

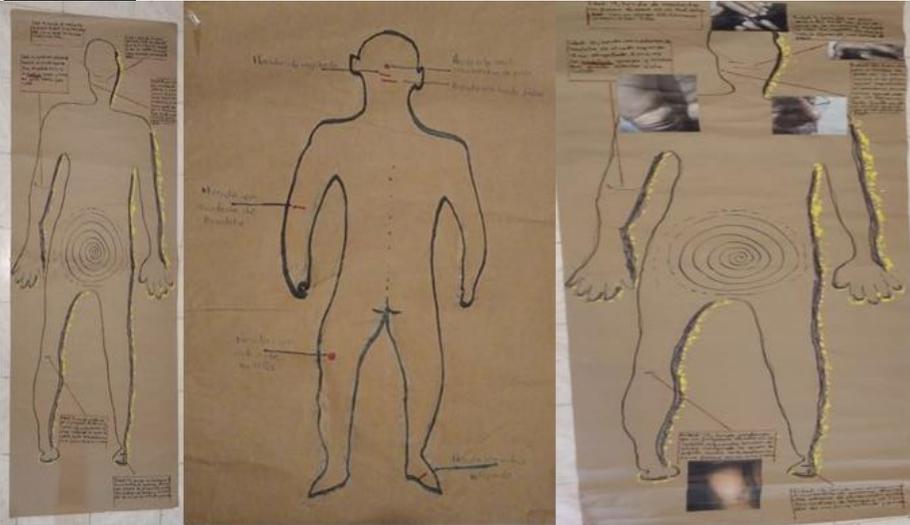
Wilmer: *usted me decía que se encontraban costales de cabezas...*

Efigenia: *sí, sí. Costales de cabezas secando, para después tirárselos a los peladitos para enseñarlos a cortar cabezas y a jugar futbol con ellas.*

Wilmer: *¿enserio?*

Efigenia: *Pa' mi Dios que es verdad... yo vi, es que eso lo viví yo en carne propia.*

Tabla 4. Diario de campo "la piel".

TERCER ENCUENTRO "la piel".	
PAUTA PEDAGÓGICA	Hacer un mapa corporal que permita expandir la cicatriz a través de registros fotográficos, elementos simbólicos, objetos, etc; amplificando la dimensión dialogizada con el proceso narrativo.
ARGEMIRO	<p><u>Tránsitos.</u></p> 
CARLOS	<p><u>Rastros.</u></p>



FRAIDEL

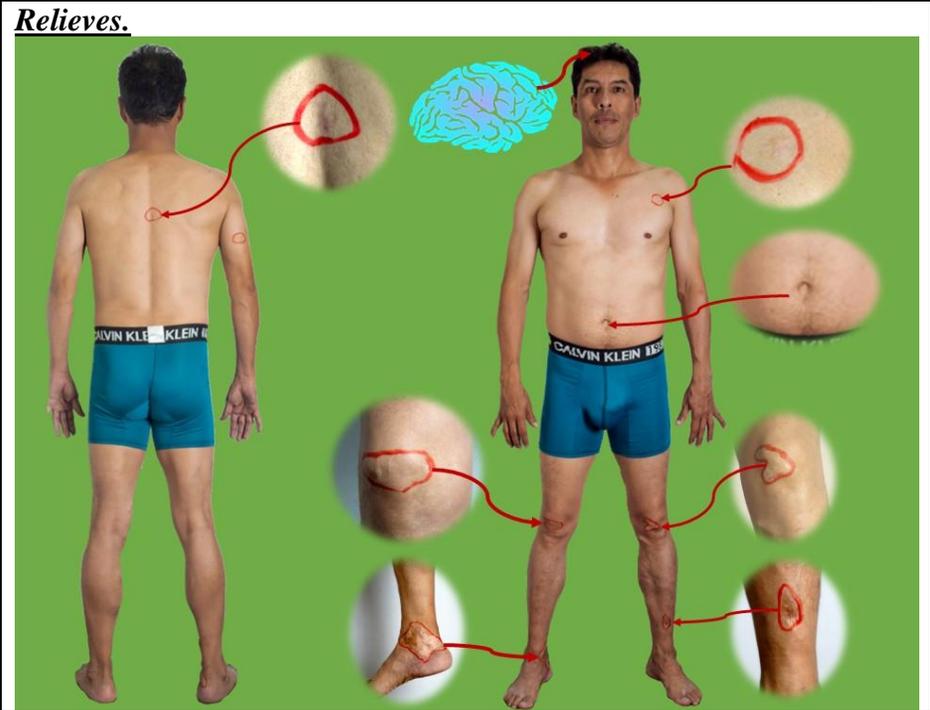




Tabla 5. Diario de campo "el reconocimiento".

CUARTO ENCUENTRO “el reconocimiento”	
PAUTA PEDAGÓGICA	<p>A través de una reflexión verbal grabada en formato de audio, se abordarán algunas preguntas sobre conceptos desarrollados en el proyecto, estas preguntas son: ¿Cómo llegamos a ser hombres?, ¿Qué narrativas reforzaron el discurso hegemónico del masculino e incidieron en el acontecimiento de la cicatriz?, ¿Cómo estaban presentes los temas de violencia del país en nuestro relato?</p>
ARGEMIRO	<p><i>¿Cómo llegamos a ser hombres? Empecé a sentirme hombre cuando de un momento a otro, me di cuenta de que empezaba a tener mis propias decisiones, ya que no era necesario tener la aprobación de mi papá, ni de mi mamá o de algún hermano o amigo. Esto me dio un aire o sentimiento de autonomía que desconocí en mí. Luego cuando llegó la pubertad, la adolescencia y las experiencias sexuales, me acaban de reafirmar esa autonomía; cuando pensaba que había hecho cosas prohibidas, por ejemplo, en los escarceos sexuales que tenía con las amiguitas y todo esto... empecé a fundamentar más esa autonomía y a sentir que sí... que era dizque un hombre.</i></p>

Tenía una noción fundada por los relatos hegemónicos, que me inducían a pensar que la mujer era muy lengüilarga. Eso era lo más prominente que yo sentía y que me diferenció de la mujer; porque “las mujeres no guardan secretos”, a las mujeres y a las amiguitas yo no les puedo decir un secreto porque corren a contarlo. Entonces, había una relación con la seriedad del “hombre” que hacía pensar que era prudente y sabía guardar un secreto, en consecuencia, la palabra de un hombre tenía valor, así que “el pacto entre varones” tenía un valor diferente, eso marcaba ya una gran diferencia con respecto al tema de género con la mujer. Eso fue acrecentándose a medida que ya empecé a adquirir las responsabilidades como decía un compañero (señala a Wilmer Usma) las responsabilidades nos ponen en otra disposición, ya hay que salir de casa para responder y autoabastecerse, ya tocaba entender que había que moverse dentro de un son laboral y de hombre que debe responder por el hogar, eso acrecentó ese sentimiento de virilidad.

Otro elemento importante que me constituye como hombre tiene que ver con los parámetros que yo tenía con respecto a políticas o ideologías revolucionarias, de sindicalistas, de grupos de estudio y comités estudiantiles y todo eso... pese a eso uno todavía estaba dominado por el sistema patriarcal, nosotros como hombres siempre nos hacíamos en esos términos de la rebeldía, este era un término masculino y así fue cuando yo ya cimenté por completo esa construcción de varón con privilegios en mí y que se ampliaba más con el tema del tango y sangre maleva.

¿Qué narrativas reforzaron el discurso hegemónico del masculino e incidieron en el acontecimiento de la cicatriz? Efectivamente, es esa narrativa que tiene fuerza, con esa imposición cultural, básicamente interpuesta desde el catolicismo; porque viene a marcar una determinación grande con respecto al hecho de ser hombre o ser mujer. No como como se hace ahora como un constructo como una construcción, sino como imposición por las leyes de dios; entonces, el hecho de ser mujer ya era una marca que naturalizaba el sometimiento con respecto a ser hombre. Así los roles quedaban claros. La mujer debía permanecer en la casa; como le pasó a mi mamá y todo el tiempo permanecía encerrada, mi papá que era el proveedor iba a trabajar afuera y para llegar con la provisión; entonces, a partir de esa determinación uno crece asumiendo imaginarios como: el hombre está en la calle y las mujeres dentro de la casa, el hombre no puede estar vestido de mujer y mi hermano fue castigado de esa forma, eso crea en nosotros un gran choque, y determina los roles, el hombre viste como un hombre y la mujer como mujer y va construyendo todo lo que uno ha recibido, como parámetros educativos incluso con respecto a normas de presentación personal.

El otro tema tiene que ver con el alcohol, que paradójicamente con el contexto de la religiosidad y del espíritu católico que se maneja en el núcleo familiar, se contrasta con los hijos bebedores, eran los hijos hombres los que podían salir a beber y de ahí deviene todos esos peligros, que lo exponen a uno a riñas y las armas que se estilan por ahí. Todo eso es lo que da como resultado todas estas cicatrices que van apareciendo.

¿Cómo estaban presentes los temas de violencia del país en nuestro relato? Esta violencia generalizada que ha sido pues el flagelo fundamental y más visible a través del transcurrir de estas últimas décadas de nuestro país, necesariamente tenía que hacerse presente en todas las expresiones más cotidianas y mínimas de nuestra vida, temas como la inseguridad ver un hombre embriagado y armado no tiene ninguna

	<p>presentación, quizá sería diferente si no hubiera riesgos, ni peligros, ni que esquivar de pronto a otros hombres armados.</p> <p>Otro tema, con respecto al muchacho que se escapa corriendo, si hubiera estado en otro contexto cultural diferente, no hubiera mirado con cabeza fría, no hubiera pensado en huir; él se sentía culpable y por eso era urgente irse de aquel lugar, estaba seguro que había hecho algo ilícito; entonces, no miró con tranquilidad que la cadena se podía quitar del brazo y acomodar su bicicleta tranquilamente e irse, pero el impulso de él fue huir, él iba a toda velocidad, precisamente ese es el tema de la culpa, y todo lo que podía acarrear para él, quien no tuvo la tranquilidad para quitarme y desenredarme la cadena. Entonces ahí también se ve ese tema de la violencia de la cultura y de nuestro país.</p>
<p>CARLOS</p>	<p>¿Cómo llegamos a ser hombres? Desde muy pequeño asumí una posición defensiva y creo que el término comienza a calar de forma prematura al momento de asumir dicha posición. Recuerdo claramente que mi papá y mi mamá, aún vivían juntos. Una relación muy violenta donde mi papá se imponía a través de la fuerza y golpeaba de una forma terrible a mi mamá. Yo estaba en clases de karate y tenía unos chicos que estaba aprendiendo a manejar; yo decidí aprovechar mi única ventaja y enfrentarlo como hombre, podía tener cuatro o cinco años... era un niño y ya debía asumirme como hombre. Aunque el de un golpe me mandaba lejos. Esa situación siempre me causó mucha aversión, mi padre siempre me resultó un hombre deleznable y creo que esa figura del hombre se desdibujó, para darle paso a un sentimiento de venganza... yo prometí vengarme de él, siempre esperé de pequeño la mayoría de edad para ejercer la fuerza contra él.</p> <p>Yo tuve tres hermanos, todos hombres... mi hermano mayor también, comenzó a agredirme y constantemente me golpeaba. Mi sensación de venganza contra mi padre y mi hermano, todo el tiempo era caldo de cultivo que yo sazónaba para darle pie a mi palabra, así yo estuviera cultivando un miedo, que iba a estar presente muchos años y no sé si desapareció... quizá se transformó. Finalmente pude enfrentarlo de igual a igual, pero mi sensación no fue satisfactoria, mi hermano adhirió más violencia que yo. Tiempo después, cuando ya habíamos entrado al colegio, mi hermano menor solía meterse en problemas y nuestro rol de hermanos mayores era defenderlo y creo que esa ha sido la herencia más clara que he tenido, la fuerza, para defender y para atacar si era necesario. Un espíritu vengativo que debía honrar y ensuciar con mis puños como una firma, y aquí también las palabras, toman una relevancia importante, porque un varón debe hacer cumplir su palabra, en la televisión, uno también veía esos héroes que debían vengarse.</p> <p>Otro elemento que para mí fue importante, fue mi forma de relacionarme con las niñas. Aunque he sido muy tímido, siempre traté de tener muchas porque me sentía más viril, más macho que los demás. En algún momento llegué a sentir que eran mi territorio, pero también eso me hacía sentir culpable y no me sentía bien cuando ellas lloraban, recuerdo que los niños en el colegio, solían decir "yo me comí esa vieja" y claro yo por no quedar atrás también decía lo mismo así no fuera cierto. Son parte de los tributos que uno como hombre debía pagar para ser aceptado por los otros compañeritos, es posible que ellos también estuvieran diciendo mentiras... ¡por suerte apareció el arte!</p> <p>¿Qué narrativas reforzaron el discurso hegemónico del masculino e incidieron en el acontecimiento de la cicatriz? Creo que en la historia es evidente, la fuerza que se ejerce de parte de los hombres que hicieron parte de esta historia y que de alguna forma estuvieron presentes poco tiempo en la historia de mi vida, pero dejaron una</p>

	<p><i>huella terrible en mi vida y en la de mis hermanos. Yo nunca entendí como podía ser que nosotros todo el tiempo habláramos del orgullo de los Ramírez... ¡el apellido de mi papá!... ¿Cómo era posible eso? Y cada uno de nosotros lo repitió y lo asumí como un gran escudo. Yo recuerdo que mi papá era muy inteligente, había leído muchos libros, sabía de historia, de leyes, incluso era un gestor de procesos sociales en diferentes lugares del departamento de Caldas y de Antioquia. El solía llamar a la casa para atormentar a mi mamá y constantemente nos decía cosas como, su mamá es una mujer bruta que carece de inteligencia, ustedes son hombres y los hombres deben mostrar su inteligencia frente a la brutalidad. Para mí el ejercicio de poder, macho, racional, fuerte, tenían una fuente marchita del significado de hombre. Creo que este trabajo es importante para mí, porque quiero un encuentro con esta palabra, quiero confrontar mi propia hombría con el pensamiento y la reflexión.</i></p> <p><i>¿Cómo estaban presentes los temas de violencia del país en nuestro relato? Aparte de la violencia que habían recibido las mujeres que hacen parte de mi vida, creo que vivir en un barrio de Medellín y observar combos, muertes, atentados, atracos. Hay un elemento posterior que hizo parte fundamental de mi relato y se resume en las palabras del psicólogo de la clínica “ellos son el desperdicio de la sociedad” cuando se refería a los pacientes de la clínica. Esta clínica me mostró de todas las formas habidas y por haber todas las posibilidades de violencia. El reflejo de los ojos, las historias narradas por los mismos pacientes, situaciones que se presentaban dentro de la institución, que de alguna forma me hicieron reflejarme en un espacio que yo me negué a vivir y que dejó una huella indeleble en la piel que recubre el tobillo, en el hueso lacerado por una platina. Un espacio construido con todo el afán de ser un centro de control, más que un espacio para la salud mental, totalmente coercitivos, restrictivos, espacios propicios para la violencia. Allá fue donde el tiempo de mi vida se detuvo, el dolor se sumergía dentro de los segundos para que un día fuera un agudo año.</i></p>
<p>FRAIDEL</p>	<p><i>¿Cómo llegamos a ser hombres? He sido muy independiente y diligente, yo le solía tender la cama a mis hermanos, les lustraba las botas y eso me generaba unos cuantos pesos que me permitía autoabastecerme. Otra cosa que me hizo entender mi hombría es que me acosté con una niñita en una banca; estaba solita y yo aproveché el momento y comenzamos a tener relaciones sexuales. También tuve la oportunidad de vender buñuelos y empanadas que una señora llamada Luzmila Contreras, me daba para que yo vendiera y con base lo que yo vendía me ganaba mis monedas; después, comencé a trabajar como mesero y me hacía la plata para la matrícula en el colegio, también trabajaba en vacaciones del colegio, para pagar los útiles y todo lo demás que tuviera que ver con lo del colegio. Yo me enfrentaba a compañeros que molestaban a otros, con uno de ellos me enfrenté por haberle echado aserrín en los ojos a un amiguito. Otra cosa que hice fue tirar a un pelado desde un tercer piso por querer increparme.</i></p> <p><i>¿Qué narrativas reforzaron el discurso hegemónico del masculino e incidieron en el acontecimiento de la cicatriz? Mi papá era conductor y siempre que le pagaban, llegaba con dos pollos kokoriko, unas bolsas de leche y un bulto de mercado. Años después cuando empecé a trabajar en una empresa, mi hermano y yo, nos metimos al fondo de empleados, con eso aportábamos a mi casa y compramos nevera, un VHS para ver películas y otras cositas que nos podían servir en el hogar. Siempre he tenido la convicción de aportar a mi casa y también que debo defender y buscar mis sueños con esfuerzo, entonces también decido probar la fama y logro participar en algunos programas de televisión... yo creo que uno de los elementos que más marcaron mi</i></p>

	<p>forma de ser, son mis hermanos militares, con la diferencia que de alguna forma busque ser más justo.</p> <p>¿Cómo estaban presentes los temas de violencia del país en nuestro relato? El acontecimiento se da en una época muy compleja de nuestro país, los noventa trajeron consigo un montón de sicariato y de combos en la ciudad que nos ponía a todos alerta, mi mamá nos solía decir “pilas con los comentarios en la calle” el sector donde yo viví; era en la Calle 111b-con Cra 49b, barrio La Isla parte baja, un barrio lleno de combos. Mi hermano hizo parte de uno de esos combos que, entre otras cosas, su labor era hacer “limpieza social” es decir, cuidar el barrio y mantenerlo al margen de atracadores y de personas que atentaran contra las dinámicas del barrio. Mi hermano tenía dos hijos y eso representaba un riesgo para mis sobrinas y para toda nuestra familia. Según lo que podíamos escuchar los combos camuflaban, involucraban e infiltraban a todo aquel que les facilitara su funcionamiento; por ejemplo: transportar armas, sacar información, entre otras cosas. Cuando yo daba clases en el barrio a niños, dos personas de los combos se acercaron y nos dieron dos regalitos, uno para un niño y otro para una niña. Ellos me preguntaron ¿vos que pensas de nosotros? Yo le respondí, absolutamente nada, pero les dije, gracias por los regalitos.</p>
<p>WILMER</p>	<p>¿Cómo llegamos a ser hombres? Cuando era muy niño yo comencé a trabajar en tiendas o abarrotes, para ayudar a mi familia, ayudar a mi papá y para comprarme mis propias cosas. Mi papá me decía “trabaje, pa ´que se compre su ropita y todas las cosas que necesite”. También me sentí hombre cuando me decían “este pendiente de su hermanita, póngale mucho cuidado a su hermanita, que usted es un hombre y la tiene que cuidar” ya sentía, que tenía una responsabilidad. Ya siendo adolescente, cuando tenía veinte años deje a la mamá de mi hijo en embarazo, yo me case y tenía que asumir la responsabilidad de un hombre, pero con toda la seriedad del mundo, ya no era solamente colaborar en la casa, ya me tocaba proveer mi casa y ahí si sentí el peso de esa palabra</p> <p>¿Qué narrativas reforzaron el discurso hegemónico del masculino e incidieron en el acontecimiento de la cicatriz? Yo heredo algo de mi papá, el carácter... él tenía un temperamento fuerte y a pesar de ser una persona que escuchaba, en algunos casos era terco, y si decía que no, es no, era por donde iba y eso también lo traigo yo, para mal o para bien. Yo he aprendido a escuchar. Yo soy el séptimo de once hermanos y yo me convertí en el proveedor de la casa, de mi madre y mis hermanos. Porque mis condiciones económicas habían mejorado mucho, en consecuencia, mis hermanos me cogieron mucho respeto, precisamente por brindar lo que tengo y por la gratitud que tengo hacia ellos, pero cuando yo digo algo siento que soy escuchado y creo que tiene mucho que ver ese carácter de mi padre. El otro elemento es la vulnerabilidad del campo, cuando uno está allá viviendo en carne viva la guerra, uno no sabe qué hacer y ese es otro elemento que me queda.</p> <p>¿Cómo estaban presentes los temas de violencia del país en nuestro relato? Podría decir que todo el relato tiene manchas de violencia, de diferencias e ideologías que son muy complejas. En la región del Urabá había un hecho que casi todo el mundo reconocía, quienes hacían parte del sindicato eran de la guerrilla y si usted no estaba de acuerdo con lo que planteaba el sindicato, lo hacían ir de la región. Y las ideologías se transformaron y se convirtió en una empresa que es el narcotráfico que tiene un movimiento a través de los puertos que además tiene un costo. Y aquí comienza otra historia porque se deben apropiar del territorio, a desplazar a la gente y eso para mí sí que es una forma de expropiación. Esta problemática tiene una</p>

víctima que es el campesino. Aquí en la ciudad se suele decir que nosotros le entregamos el país a “Las Farc” y yo que viví en el campo y que sé cuál es la problemática del campo, sé que los campesinos no piensan lo mismo, porque todo cambió en el momento que se comenzaron a implementar esos acuerdos... Ustedes saben ¿Cuántas muertes se evitaron en el proceso de paz?... ¡Muchísimos! Y acá en la ciudad no somos conscientes de la importancia que ha tenido la paz para estas regiones.

6.3. Ciclo de elaboración: Después de leer, releer, compartir, discutir, imaginar sobre los diarios de campo del ciclo anterior, determinamos como se mencionó, que cada uno de los cuadros era el punto de partida para un posible acto de la dramaturgia “Cicatrices”. Por lo tanto, luego de articular y desarticular ideas llegamos a este ensamble de material poético, experiencial, médico, contextual sobre la cicatriz que cada uno de los investigadores compartió en el recorrido de memoria realizado en cada encuentro. Presentamos así:



CICATRICES

ITINERANCIAS POR LA PIEL DE CUATRO MONÓLOGOS

Epilogo

A nuestras señoras madres: Efigenia Henao, Mariela Piedrahita, Carmenza Acosta y Jacoba Zapata, con todo el respeto y el amor filial al que se hicieron merecedoras, por el hecho de ser madres en su digna calidad de mujeres resilientes y poderosas, con su valentía para hacer frente a un entorno hostil y abrumador, al que se sobrepusieron con amor y entusiasmo.

DULCE AMOR

(El hombre entra por el lado derecho del escenario, va a ubicarse en un pequeño asiento que hay un poco a la izquierda y un poco más atrás de la mitad del escenario, antes de sentarse comienza a hablar.)

Nada doña Romelia, no hay ninguna agencia abierta ya, es que mire que se estaba dejando coger un poquito la noche, jajaja. Bueno, si usted cree que puede esperar hasta mañana entonces mañana compra esa mercancía que le falta. Recuerde que ahora las cosas se han encarecido y uno no sabe ya qué hacer con esta situación donde ya no alcanza la plata para nada, por eso es mejor comprar en las agencias, le entiendo... Ah... y usted que paga arriendo y todo, cada día es más difícil, de todas maneras, tenemos que enfrentar con valentía esta vida.

(Se levanta, mete una mano en su bolsillo, busca algo y no lo encuentra, vuelve a sentarse.)

¡Ah! Verdad doña Romelia que usted no me ha dado plata para comprar, yo sólo fui a mirar si estaba abierto. De todas maneras, usted sabe que yo soy un hombre honrado, muy honrado, no me gustan las cosas turbias ni las negociaciones tramposas, fue algo que me enseñaron en mi casa y no se me ha olvidado para nada. Sobre todo, mi señora madre me inculcó valores que no puedo desconocer.

(Vuelve y se levanta mira al lado y lado de la calle, mete la mano en el bolsillo nuevamente y saca un caramelo, lo desenvuelve y lo pone en su boca, guarda el papel en su bolsillo.)

Uy mi doñita, se me estaba olvidando la mentica, usted bien sabe que a mí me gustan mucho las mentas, por eso vengo aquí a comprarle a usted después de salir del trabajo y es que no me puede negar que yo soy su mejor cliente, jajaja... sí, aunque solo sea mentas lo que le compre, o dígame si le he fallado algún día con mi compra. ¿Sí o no que yo no le faltó a usted con la cita de la tardecita? Bueno que charlamos ¿o no? Y hasta escuchamos a Kaliman ahí en su radiecito tan bacano. Le cuento que no he olvidado esto que me enseñaron, porque ha sido a punta de heridas y cicatrices, tanto en el cuerpo como en el alma, que yo he crecido como persona.

(Se sienta y habla en tono confidencial, acercándose a Romelia.)

Le confieso querida Romelia que para mí es muy placentero venir aquí en estas tardecitas, saludarla, hablar con usted, compartir con usted, Usted sabe, no son dos soledades las que se juntan, es una compañía bonita. Me gusta mucho su forma de ser, de verdad, es usted una mujer hermosa, hermosa por ese corazón de oro que tiene y porque le digo de verdad que me recuerda mucho a mi adorada madrecita.

(Exaltándose y levantándose.)

Es más, mi querida amiga, yo a veces siento nostalgia de estos encuentros, cuando estoy trabajando y es más dura la jornada, su recuerdo, señora Romelia, me da fuerza...entiende? me da fuerza para seguir adelante, para no dejarme vencer por las circunstancias, bueno: no me pare bolas, a veces yo soy como más bien romántico, romanticotalegón..jejeje...no sé, jajaja...

(De pronto para la risa.)

¡Ah! Ya sé.

(Se levanta, sale por el lado derecho del escenario, vuelve a entrar con una vara larga.)

Vea pues mijita, aquí voy a ver si hoy sí puedo hacerle el regalito, de verdad que los mangos están muy buenos y sé que a usted le gustan mucho, pero yo a ese árbol no me subo ni multado.

(Camina hacia el extremo derecho del escenario y alza la vara haciendo el gesto de querer tumbar un fruto de un árbol de ramas altas, lo intenta varias veces y vuelve al centro del escenario junto al asiento.)

Avemaría, hoy los mangos están como duritos de coger, nada que quieren caer y yo no quiero aporriar mucho el arbolito, mejor doña Romelia... ¿Por qué no esperamos a mañana o pasado a que se caigan algunos? ya están muy maduros ¡y seguro que van a caer! Cómo quisiera yo complacerla madrecita, pero usted ve que está dura la vuelta.

(Sale nuevamente del escenario con la vara en la mano y vuelve a entrar sin ella. Se sienta nuevamente y habla como con desgana.)

No, lo que pasa es que precisamente encaramado en un árbol de estos me caí y me hice una de las primeras cicatrices que tengo, por robar dijo mi mamá, por robar mangos, jajaja, pero bueno, ya se sabe que aquí no estamos robando, este arbolito está en un sitio público, aquí, muy querido al lado de la plaza, jajaja.

(Se levanta animado, se acerca nuevamente al árbol, lo mira hacia arriba hacia abajo y vuelve otra vez junto al asiento, pero sin sentarse, habla con un tono más bien solemne.)

Esas cicatrices de las que le hablo son producto de eventos duros que, incluso, me han llevado casi al borde de la muerte, imagínese, que una vez en un altercado que tuve con un taxista me propinó un balazo que casi me manda para el otro lado, jajaja, pero aquí estoy. Le cuento que para mí fue un ejercicio bonito el haber podido vengarme de este señor y que por la mediación de la Divina Providencia y de mi capacidad de perdonar, no lo hice.

Ahora que lo pienso hasta pudo haber sido una prueba del destino para afinar mi corazón, mi capacidad de compasión... Como le decía anteriormente, para crecer positivamente como un buen ser humano, bueno no soy yo el que tengo que decir que soy una buena persona, pero no me puede negar usted doña Romelia que, en cierta forma, yo no me comporto tan mal ¿verdad?, jajaja. Yo sé que usted se ríe porque de pronto no cree lo que le digo, pero son situaciones que parecen hechas para probarlo a uno.

(Se sienta lentamente, mira al frente, inmóvil, estira los brazos, se despereza, vuelve a asumir una actitud erguida en su asiento y dice en tono de predicación.)

Está cercanía con la muerte que he sentido tan de frente me ha enseñado que debo ser, no solo un actor por profesión, sino un buen actor de la vida, viviéndola con alegría, pero con cautela, por eso me he vuelto una persona conciliadora y tranquila, recordando que la intolerancia está al orden del día en esta ciudad.

(Se mueve incómodo en la silla, se levanta, hace el amague de hablarle a Romelia, vuelve y busca en sus bolsillos, encuentra otra menta, la desenvuelve, guarda el papel en su bolsillo y se pone la menta en su boca, la saborea con deleite y vuelve sentarse.)

Y hablando de eso de la cercanía con la muerte, tengo una cicatriz que sigue indeleble, imborrable, tiene que ver con la muerte de mi madre y con su recuerdo que aún está vivo en mí. Usted vive sola ¿verdad? ¿le confieso algo? yo también vivo solo, ya mis padres no están, su ausencia también la siento, a veces, como una herida que no cicatriza, pero trato de sobreponerme cada día, entonces... dígame: ¿no estaría dispuesta a que nos fuéramos a vivir juntos? Jajaja, pero no vaya a creer que le estoy haciendo propuestas indecentes, no, lo digo es para que compartamos la vivienda y compartamos gastos. Yo también pago arriendo, de todas maneras, alivianamos la carga y nos hacemos compañía, ¿qué piensa usted pues? Dígame, porque si cree usted que por esto nos van a enjuiciar o a criticar, pues me parece muy mal hecho de parte suya, porque la idea es no hacerle caso a la gente sino pensar en nuestro bienestar, sin hacerle daño a nadie... si quiere voy averiguando, por ahí hay mucho apartamentico bonito que nos puede servir.

(Se levanta, mira nuevamente a un lado y a otro, se hace de espaldas al público en el fondo del escenario hace el gesto de orinar, pero se arrepiente, vuelve, se acerca al banquito y habla.)

Uy mi señora, ya me cogieron las ganas de hacer aguas, ¿entiende? Jajajaja, lo peor es que pensé dizque hacerlo en el rinconcito detrás de el arbolito, pero no, yo no soy así, no soy capaz, soy un hombre muy respetuoso y cumplidor de las normas de sana convivencia, así es pues que mejor me voy yendo ya, porque estoy sintiendo la urgencia de buscar alivio para esta necesidad. Entonces piénselo bien, si se resuelve me avisa mañana cuando pase por acá y yo me pongo en la jugada para que consigamos un espacio bien chévere para los dos. Ah...y no vaya a creer que yo voy a tratarla como a mi mamá, jajaja.

(Se levanta, saca un pañuelo de su bolsillo trasero y se seca el sudor de la frente y el cuello, guarda el pañuelo en su bolsillo nuevamente y sale, despidiéndose de la mujer con la que está hablando, moviendo las manos en señal de despedida, antes de salir se regresa y dice.)

¿Sabe qué? Le voy a hacer un regalito, usted sabe que uno tiene por dentro su vena artística, yo por ahí escribo mis cositas... jajajaja. Poemas que llaman y este que le voy a compartir se lo escribí a mi progenitora.

(Hace una pausa se rasca la cabeza, camina de un lado a otro dudoso y al fin se decide.)

¿Lo quiere oír?

(Efusivo.)

¿Sí? De una.

(Busca en sus bolsillos y saca un papel doblado, lo desdobra y lee con voz de locutor de radio.)

Hay un duelo por la pérdida de mi madre.

¿Entonces qué es lo que duele si no es una huella de amor?

"hay que ser fuertes"

"tienes que superarlo"

"hay que dejarla ir"

"el amor no duele y si te duele es porque hay remordimiento, es porque tienes deudas con ella"

Y yo pienso...

¡Claro que duele!

Pues todo lo que tengo grabado de mi corazón en conexión con mi ser querido, lo percibo como dolor, la muerte llegó, se la llevó, abrazó mi amor, desbordó mi alma, se llevó una parte de lo que yo tenía

¡Claro que me duele!

Allí el dolor hace parte del amor.

El dolor del duelo es la consciencia de la perdida de mi amada, es lo que me dice no estará más, es lo que me dice: no la volveré a ver, a escuchar, a oler, no estará más físicamente.

Eso duele, parte, quema... yo no tengo ningún remordimiento, me reconozco como un buen hijo, soy un soñador, fui su cuidador, en momentos proveedor, su amigo, unos de sus niños consentidos, no tengo ninguna deuda con ella; pero la lloro, la añoro y no me niego hacerlo, no tener culpas no hace que mi llanto pare y no me esfuerzo en hacerlo, no me esfuerzo en pararlo.

Estoy llorando por amor, estoy llorando porque la amo, estoy llorando porque este amor que trae su ausencia se suma al amor que ya tenía conmigo.

Hoy la amo en un todo, la muerte no fue el fin de mi vínculo amoroso con ella, solo rompió mi forma de entregarlo.

El consuelo llega paulatinamente, respiro y me abrazo al dolor amoroso de su ausencia.

Mi abrazo en sus recuerdos me conforta su amor profesado a lo largo de mí caminar a su lado.

¡Soy el amor de ella!

(Silencio, mira al público de frente, reacciona, guarda el poema en el bolsillo. Voz suave.)

Ahora sí doña Romelia, me voy.

(Se dirige hacia el palo de mango, mira el árbol de arriba a abajo, se detiene, pone la mano sobre su cabeza, se sorprende y sale por el lado izquierdo.)

FUEGO EN LA MIRADA

(El hombre, en pantaloneta y con una toalla colgada en el hombro, entra por el lado izquierdo del escenario, se planta frente a una máquina de ejercicios y habla.)

Qué más compadre, ¿cómo va? Jajaja, lo veo bien, uf... de verdad que sí, lo veo muy bien. ¿Cuánto está pesando? Ya se les están notando los cuadritos guevón. Esa es la actitud compa, esa es la actitud.

(Silencio. El hombre se pasea de un lado al otro del escenario con un aire marcial, como si estuviera en una marcha militar.)

¡Ja! En cambio, yo, míreme,

(Se dobla lentamente hasta la altura de la cintura y después abruptamente se deja caer y cae en cuclillas, vuelve y se levanta lentamente, se soba y le da unas palmaditas cariñosas a su vientre y habla.)

Este bofe se me sale por todos lados, jajaja, y eso que no he vuelto a deleitarme con esas delicias de chunchurria y butifarras de la esquina. Pero fresco que yo me recupero, eso se lo aseguro pelao.

(Toma el lazo y empieza a saltar la cuerda, se cansa rápidamente, se sienta en el piso con los pies abiertos de par en par y dice mirando a su amigo.)

Sí. Yo soy de aquí, bueno... no precisamente, yo llegué muy sardino a esta ciudad, tuve que venirme huyendo de la violencia con toda mi familia del Urabá antioqueño, recuerdo que los ojos se me incendiaron cuando vi mí territorio en llamas, recuerdo que salimos solo con lo que teníamos encima, pílese que es una vuelta brava. No más en la llegada nos tocó presenciar un acto violento ahí, en la cuadra donde íbamos a vivir, jajaja. Nada más ni nada menos que en Medellín.

(Irónico)

¡Y nosotros que veníamos huyendo de la violencia! ¿Cómo la ve?

Años después, casi tan cerca al presente, me asomo por una ventanita de mis ojos.

(Entorna los ojos.)

No sé cómo fue que pasé de ser un campesino desconocido a ser un comediante reconocido, debido al éxito de los programas de la televisión *La Grúa* y *La Escalera*.

(Se levanta con decisión, camina de un lado a otro se atusa el pelo y camina erguido y con dignidad.)

¿Si ve parcerero? Nos contrataban en cientos de funciones privadas, fiestas en los pueblos, empresas y colegios, ¡Ja! Eso sí, la gente pasaba bueno con nosotros, eso era una lluvia de aplausos, ni pa' que te cuento.

(Silencio)

(Con voz solemne e impostada.)

Y pa' que vea como era de importante, firmaba autógrafos en alguna que otra libreta o servilleta usada, jajaja. No faltaba quien repitiera nuestras muletillas, "Hágale viejo Wilmeerrr"... "puede llorar"... Jumm, "tengo una risita" Je je je.

(Reflexivo, poniéndose la mano en la barbilla, toma aire, voz impostada y solemne.)

Mitigaba dolores que parecía que ya no estaban, sacaba sonrisas de rostros marcados, usted ya sabe por qué, y todo con la medicina del humor. Jum, y lo más verraco era que ni yo mismo me había dado cuenta. ¿Si ve pues mi amigo?

Pasé tiempo en la ciudad con sus vaivenes, unas veces muy bien y otras veces más o menos, pero entonces yo le fui cogiendo la comba al palo y fui conociendo gente... me fui relacionando... ¿Se da cuenta? Bueno, así pues, que resulté en esto de la farándula y lo mejor fue que allí encontré como equilibrar mis emociones, después de estos tragos amargos que me tocaron.

(Se detiene, gira en sentido contrario a la dirección a la que iba, se detiene y vuelve a girar otra vez en sentido contrario, se detiene, se para de frente mira hacia arriba, extiende las manos con las palmas rectas hacia arriba, se empina y habla después de respirar profundo y exhalar recogiendo los pies hacia el piso.)

(Sale corriendo como loco, de un lado al otro en el espacio, mira abajo, arriba, a un lado, al otro, se mira así mismo, mira su cuerpo, se detiene, señala con los dedos a todos los lados, se agacha y mira el piso y se acuesta boca abajo, luego se voltea boca arriba, levanta los brazos y señala hacia el cielo, se ríe.)

Jajaja. Allá está ella, mi princesa africana.

(Se voltea hacia un lado extendiendo su brazo izquierdo hacia arriba con la mano estirada lo más que puede y su pierna y pie derecho hacia abajo lo más que puede también, Se queda así un rato respirando fuerte, se puede ver como su caja torácica sube y baja exageradamente. Se estabiliza su respiración, queda tranquilo, todo es silencio y poco a poco empieza a removerse, muy pero muy despacio. Comienza a levantarse hasta quedar sentado y mirando al frente, sin tener un punto definido, ladeando la cabeza a un lado u otro, sin negar, solamente recostando la oreja sobre el hombro a un lado y otro empieza a hablar.)

Y entonces ¿sabe qué? llegó el día, síííí, parece... llego el día que nos invitaron a Machuca, un corregimiento del municipio de Segovia-Antioquia, un lugar azotado por la violencia. ¡Ja! Y me acordé del fuego en los ojos, cuando tuve que dejar lo que tanto quería, ¡ay! mostro, miles de imágenes me pasaron por la mente como una sucesión de sensaciones vertiginosas.

(Se agacha se lleva ambas manos al vientre, mira a lado y lado para cerciorase de que nadie le mira, vuelve y se levanta con gesto digno y dice.)

¿Pero esos pendejos qué se creyeron? ¿Que yo iba a dar el brazo a torcer así tan fácil, o qué?, inmediatamente me puse en modo ganador e hice mi función.

Pues sí papá, hice la función en ese municipio azotado por los mismos actores armados que años antes nos sacaron de mi territorio y al ver aquellas personas a los ojos pude ver una luz de esperanza, inspirada en el perdón, creo que alentamos de una manera importante la resiliencia de aquellas personas que lo habían perdido todo, desde sus seres queridos, casas y enseres, hasta la más humilde mascota.

(Silencio.)

Aunque no te lo puedo negar, la gente aún se encontraba en shock, encontramos una población devastada, que, a pesar del inmenso dolor, logró conectarse con nosotros, les llevamos un poco de alegría y logramos por un rato que vibraran a otras revoluciones.

¡Epa parcero! no vas a creer que todo el mundo salió corriendo. ¡Ni mierda, no señor!

Logramos que se conectaran con el arte y la cultura en un momento presente, entre la alegría y la tristeza, logrando extrañamente un equilibrio que prendió el fuego del que le he venido hablando. Jum, ¿si pillás? Ese fuego que me daría la motivación para dedicarme a este hermoso oficio para siempre fue para mí...

(Se detiene a pensar.)

...¡Una tarde inolvidable!

(En cámara rápida. Empieza febrilmente a repasar su rutina de ejercicios, salta lazo, hace abdominales, hace lagartijas, hace pesas.)

Un verdadero cambio no se genera con las armas sino con la imaginación.

(Hace ejercicios de cierre y de estiramiento.)

Hay otras formas de ser y de pensar y otras posibilidades de expresar y comunicar las ideas y emociones, porque el arte puede ser un pretexto bonito para que exista la paz.

(Hace rollito adelante, otro atrás, de frente al público saca la lengua, pone las manos abiertas y extendidas detrás de las orejas moviéndolas de un lado a otro y dice mirando al público de frente con los ojos bien abiertos.)

¿O no? ¡Muchachón!

(Recoge la toalla y sale.)

EL ZURDO

(El hombre está sentado en el borde de la cama, tiene a su lado doblados un pantalón, una camisa, una camisilla y a su lado en el piso un par de zapatos nuevos y relucientes; el hombre se levanta, toma el pantalón con cuidado para no desdoblarlo y lo guarda en un armario, mientras lo hace dirige sus palabras hacia una puerta entreabierta.)

Como le iba diciendo mi mamá le preguntó a su vecina “-Ahora cómo le voy a decir a mi marido que me fui para donde mi prima sin *pedirle permiso a él*, ¿ah? ¿Qué me aconseja usted?”

(El hombre torna a la cama y mirando la otra ropa sigue hablando.)

Si mi hermano, eso le preguntaba mi mamá a su vecina curiosa y fisgona, después de llegar a casa conmigo tras un día largo en el hospital, donde me intervinieron el brazo izquierdo a la altura del codo, cosiéndome una tremenda desgarradura, (gestos) provocada por la cadena de una bicicleta que pasó rauda, dejándome maltrecho y malherido.

(Olvida la ropa y sigue hablando con animación a la puerta entreabierta)

Oiga pues mi viejo. Después de consentirme y dormirme, mi madre recibió la visita de una vecina *generosa*, altamente preocupada por nuestra situación, mi condición de salud y todo lo demás, usted sabe. Le resté importancia al hecho de que la vecina no volviera nunca más a merodear preguntando, pero si mal no recuerdo, mi papá le estuvo hablando cuando regresó de la fábrica y se enteró de lo sucedido en su ausencia. La vecina no se volvió a dejar ver.

(Se queda inmóvil y se lleva una mano a la frente, quieto, pensando. Se sienta en la cama y empieza a hablar muy despacio.)

Cuando cogí por primera vez un lápiz lo hice con la mano izquierda y mi madre inquieta se lo hizo saber a mi primera profesora, Olivia, quien me enseñó a leer y escribir y quien, además, tranquilizó a mi madre diciéndole que el que yo escribiera con la mano izquierda no representaba ningún problema.

(Se queda en silencio un momento y sigue hablando como si estuviera lleno de dudas.)

Reconozco que no soy demasiado fiel a los acontecimientos, de pronto la memoria no esté de la mejor forma y la distancia entre un evento y otro pueda crear apreciaciones incompletas, juicios sesgados y opiniones erradas. Cuánto me hubiese gustado haber practicado todos esos

ejercicios para la memoria que conocí cuando joven, pero qué va: uno andaba en otros encarretes y el tiempo no alcanzaba.

(Se levanta animado y se acerca a la puerta entreabierta, a medida que habla gesticula con más ánimo y teatraliza lo que está contando en medio de la estancia.)

En la mente se agolpan los recuerdos, evocando las veladas en la cocina, todos los niños y niñas sentados en el largo banco de madera, banco sin espaldar y por eso pegado a la pared. Mi padre, obrero de Fabricato, fabricante de telas, a quien los compañeros en la empresa apodaban *Resortes*, en honor al humorista mejicano y gracias a sus imitaciones y chascarrillos, mi padre, inspirado, convertía en escenario el centro de la cocina y con sus mímicas, remedos y ocurrencias hacía las delicias de la madre y los chicos. Debo agregar que para mi madre, ver las imitaciones de papá era la única manera de conocer a los compañeros de la fábrica, *ella nunca salía* de casa, mi padre raramente la sacaba y ella *devotamente* permanecía en casa. Esas representaciones eran, en cierto sentido, una compensación, aunque pobre, del confinamiento en que mi madre vivía

(Se acuerda de la ropa, va y toma la ropa de la cama, va y la guarda en el armario, vuelve a dirigirse a la puerta. Asume una actitud ensoñadora.)

Es temporada de vientos, un limpio cielo de agosto invita a los chicos a fabricar las más disímiles cometas y papagayos de papel, los hay de vistosos colores y formas, hay estrellas, cuadros, cajas, pentágonos, círculos, rombos y...pare de contar, hasta cometas de papel periódico, feas para muchos, se elevaban alto en esas tardes gloriosas. No siendo el de menos, *como muchacho* resuelto y atrevido, fabrico mi hermosa cometa amarilla y en un intento por elevarla, retrocediendo con la cometa a punto de alzar vuelo, caigo de espaldas, inesperadamente, desde la terraza de mi casa, al solar donde el filo amellado de una vieja caneca de metal me provoca un corte superficial en mi frágil cabeza de niño, un poco más arriba del cuello. Mi hermano mayor me recoge llorando y repitiendo entre gritos que yo me había matado: la sangre es muy escandalosa. El sol fue la única cometa amarilla que ese día voló en mi firmamento.

(Se mira en el espejo, se acomoda el cabello con las manos y vuelve a hablar.)

Siempre con el anhelo de emprender altos vuelos, en mi calenturienta cabecita de niño, a falta de dinero para ir al cine, me reúno con mi vecino, de mí misma edad, en largas tardes soleadas, en la terraza del loco de la esquina, para ambos inventar y contarnos largas películas de aventuras fantásticas y divertidas, me supongo que no tendrían los finales truculentos del cine norteamericano, pero sí tenían la emoción y la imaginación atravesándonos.

(Otra vez gesticulando ampliamente.)

Con mis nueve años auestas me embeleso con el dibujo, me gusta hacer aplicaciones de cuero, trato de aprender talla en madera, fabrico caleidoscopios, aprendo a hacer juegos con papel doblado, me invento aviones, “helicópteros”, “paracaídas” y volantines de toda clase. Fue lanzando al cielo uno de estos aparatos voladores cuando mi rodilla fue a encontrarse con tremendo pedazo de vidrio, escondido en la hierba, la sangre hace acto presencia y presagia otra futura cicatriz, nueva pieza para mi colección, pero, pese a la herida, los aviones de papel siguieron volando.

(Se sienta en la cama, coge los zapatos que hay en el piso, los mira, se los mide, camina y vuelve quitárselos. poniéndose nuevamente los que llevaba, deja los zapatos encima de la cama, se acuesta bocarriba atravesado en la cama y mirando el techo habla.)

Imagínate que broma tan pesada, me mandaron un par de zapatos del mismo pie, ¿imagínate de cuál pie? Jajajaja.

(Hace un silencio y vuelve hablar.)

Las películas mejicanas de Santo El Enmascarado de Plata, Pedro Infante, Antonio Aguilar, Miguel Aceves Mejía, Viruta y Capulina, Cantinflas, Pedro Armendáriz, Lorena Velásquez y muchos otros, fueron poblando el universo de mi mente infantil y juvenil, artistas estos que con sus caballos, sus guitarras y sus pistolas pusieron un acento “*de mero macho*” a mis primeras relaciones sentimentales, acento este que aún siento como una fisura adentro y que a duras penas cicatriza.

(Se levanta y vuelve a gesticular.)

Oiga pues. Y “*a lo mero macho*”, como *varoncito* encabritado, me veo acompañado del vecino, *varoncito* también de catorce años, el primero de enero a las 5 de la mañana levantando a mi hermano, *varón* él sí, de un piso resbaladizo, brillando por la llovizna leve que cae

mansamente...pero he aquí que inopinadamente siento un fuerte impacto atrás, en mi cabeza, sin levantar a mi hermano, me incorporo aturdido, llevo mi mano izquierda a la cabeza y al tornar a mirarla veo un mechón de mi cabello entre mis dedos, absurdamente pienso, en medio del mareo etílico, que se me está cayendo el cabello, pero al removerlo con mi otra mano veo sangre, alarmado vuelvo a tocar mi cabeza y descubro que mi sangre está manando tibia de una herida en la parte posterior de mi cabeza, luego el hospital, la costura y al fin mi nueva cicatriz. ¿Y mi hermano? ¡Hummm!

(En tono declarativo.)

¡La música! Néctar embriagador que nos regalaron los dioses.

(Coloquial.)

En fin, la música me ha dado bastantes gratificaciones. No obstante, ha sido, también, nido de dolor por su eventual asociación con el alcohol y la celebración. Con la música pasé grandes veladas entre amigos y copas, brindando por la plenitud de la vida y por la locura del amor y otras yerbas. En medio de una de estas francachelas sufrí un resbalón en la oscuridad del bosque, con el infortunado balance de una nariz sangrante y una velada que ya no tenía gusto, solo el sabor ferroso de mi sangre que se me colaba en la boca. Bueno mi negro, ya me le voy yendo porque el tiempo es inexorable, debo de ir hacer el reclamo por estos zapatos pa' que veas hombre que la brega por la vida y por los sueños también es dura y parte el alma.

(Silencio.) ... jajajaja.

(Recoge los zapatos de la cama, los mete en una bolsa que saca debajo del colchón, los lleva en una mano y sale por otra puerta, vuelve y entra. Se dirige a la puerta entreabierta y habla.)

Suerte papá.

(Sale negando con la cabeza.)

TRIÁLOGO

(En una habitación de paredes blancas, un hombre manipula dos muñecas. Alternadamente imposita la voz de ambas.)

Muñeca 1: ¿Escuchas?

Muñeca 2: No.

Muñeca 1: Hay algo que suena, es como... ¿de verdad no lo escuchas?

Muñeca 2: No, no oigo nada.

Muñeca 1: Alguien está cerca, puedo escucharlo perfectamente.

Muñeca 2: No oigo nada

(Silencio.)

¿Qué escuchas?

Muñeca 1: Alguien viene, puedo escucharlo.

Muñeca 2: Yo no escucho nada

(Silencio prolongado.)

Muñeca 2: ¿Qué fue lo que escuchaste?

Muñeca 1: ¿A qué te refieres?

Muñeca 2: Dime por favor ¿qué escuchaste?

Muñeca 1: Escuché unos pasos, parecía que alguien caminaba lento.

Muñeca 2: Crees que puede ser...

Muñeca 1: ¡Silencio! ¿No te das cuenta que aquí está el niño?

(La muñeca 2 mira al hombre que la está manipulando)

No te preocupes mi amor que mamá te va a cuidar y nada te va a pasar... duerme un poco, te prometo que esta vez no tendrás pesadillas.

Muñeca 2: Ambas hemos huido toda la vida y me aburre tener que aguantar este tipo de situaciones todo el tiempo, la próxima vez...

(La muñeca 1 comienza a sollozar.)

Muñeca 1: Gracias por acompañarme, mamá... ¡esto es muy duro! Esta soledad, este miedo constante. Cuando te hablaba de estar libre, no me imaginaba esto.

(La muñeca se gira y mira al hombre que la está manipulando.)

Muñeca 2: ¿No te has dormido? Vete a dormir... ¡Te he dicho que vuelvas a tu cama!

Muñeca 1: Déjalo mamá, al parecer no era nadie... aunque... ¿escuchas? ¿Lo puedes oír?

Muñeca 2: Qué va, yo no escucho nada, mejor me voy a dormir.

Muñeca 1: ¡Es un pájaro! Parece que al fin está amaneciendo.

Muñeca 2: Aquí siempre es de noche, siempre nos toca vivir con el miedo a cuestras, aguantar y rezar para que estemos bien al siguiente día. La próxima vez que venga...

(Las muñecas miran a lado y lado.)

Muñeca 1: Claro él.

(Las muñecas voltean a mirar al hombre que la está manipulando.)

Ese niño se está haciendo el dormido.

(Se escuchan sonidos de silbidos, al fondo del escenario aparece un personaje tras una reja, el personaje hace movimientos de pájaro, silba y parece desentendido de todo lo que pasa.)

Serviré un café antes de salir a trabajar.

Muñeca 2: No hay prisa, hemos dormido muy poco y aún es de noche.

Muñeca 1: ¿Te has fijado?

Muñeca 2: ¿En qué?

Muñeca 1: Desde que llegamos aquí nos observa la gente de forma rara.

Muñeca 2: No me importa, ya he lidiado con eso, se aprende a vivir de esa forma, además, no eres la única que vive así.

(Se escucha el sonido de una radio en off.)

Radio: La Procuraduría General de la Nación anunció que realiza un seguimiento especial a ochenta y cinco procesos penales por el delito de feminicidios en el país, de los cuales ocho están en Atlántico y donde los investigados podrían quedar en libertad por vencimiento de términos. Joven de 14 años fue recluido en un hospital de Medellín, al parecer se encontraba en estado de embriaguez con un corte en la parte superior de la cabeza, el joven se encuentra estable. Se buscan los responsables. Un hombre recibió un

impacto de bala en el centro de Medellín, un taxista se encuentra implicado, en otras noticias los jugadores convocados para la selección Colom...bia...

(El sonido se apaga.)

(Hablándole a la muñeca 1.)

Hombre: Sabes mamá, he despreciado la cruz que dibujas en el aire frente a mi cara antes de salir de casa y no es porque no te ame, esto no tiene que ver con el amor, es solo que siento que me toca cargarla y con ello asumir el dolor que viviste. Nunca he sido fuerte, esa noche eterna de la que hablabas con la abuela, me envuelve por tiempos, recordando mi impotencia viril cuando veía el maltrato a las mujeres que amo.

(El hombre guarda las muñecas en un cofre que esconde debajo de la cama, se levanta se mira las manos, gira sus muñecas como embelesado, luego las va bajando lentamente, hasta que deja los brazos colgando y como si las manos le pesaran va curvando el cuerpo, con la cabeza gacha empieza a tararear, entonando una nana antes de hablar.)

Quizá en algún momento cuando era bebé podía llorar, llorar a los gritos, gritar agudamente para estallarle los oídos al mundo como un acto de rebeldía, como una necesidad de deshojar el tiempo y seguir tranquilo dentro de una cobija tomando leche caliente. ¡Ja!

(El hombre levanta la cabeza ladeada, como descansándola sobre el hombro y dice en tono de sentencia.)

Ahora no puedo llorar.

(Silencio, el hombre aguza el oído parece escuchar ruidos afuera de la habitación, se intranquiliza y da vueltas por el cuarto, se rasca la barbilla insistentemente, de pronto se detiene, se tranquiliza y empieza hablar a una pared desnuda.)

Quiero hablar, hablar, ha...blar... De qué, no me responden, si... eso era lo que yo sentía, una palpitación, no sé dónde. No, no tiene sentido.

(El hombre se mira las manos, descubre que le falta algo, esconde sus manos con timidez, lentamente se acerca al cofre, juega con sus dedos que buscan insistente el contenido del mismo, por fin lo abre, y toma forma la muñeca 1 y 2. El hombre mira las muñecas, las organiza, las pule, les muestra la habitación y sigue con su discurso.)

Recuerdo cuando estaba en el colegio, era miércoles y los miércoles siempre nos llevaban a misa, ese día debíamos llevar una vela, porque era la celebración de San José. Antes de salir de casa, me escondí para que no me dibujaras la cruz, sabía que no debía hacerlo, sin embargo, te acercaste con el cabello tirado hacia adelante, no podías esconder la noche en tu rostro ni la sal cristalizada del dolor que aun recorría el camino. Sentía furia e impotencia. Veía el fuego de la vela derritiendo la parafina que chocaba en mis dedos, generando en mí un dolor maravilloso, veía como mi piel se enrojecía con las lágrimas de aquella pequeña llama. Entonces me percaté de un cucarrón que trepaba por mi pierna. Comencé a derramar lentamente la parafina sobre su cuerpo, veía como esta cubría su tórax, su cuerpo se revolcaba, una de sus patas se enredó en mi pantalón y pude seguir derramando la parafina en su estómago, podía sintonizar su dolor con el mío, él me suplicaba con la rebeldía de su cuerpo y de pronto la pata se desprendió de mi pantalón. Recuerdo oscuramente vivir una experiencia totalmente extra.

(Filosóficamente.)

Sentí mi pie crujiendo como una rama seca, mientras soportaba las lágrimas del fuego, calentando mi espíritu turbado.

(Se acercan dos hombres vestidos de blanco, obligan a ingerir al hombre una pastilla con un poco de agua, luego salen de escena con él, mientras el hombre silba despreocupado.)

CRÉDITOS:

DULCE AMOR, Fraidel Alzate Piedrahita,

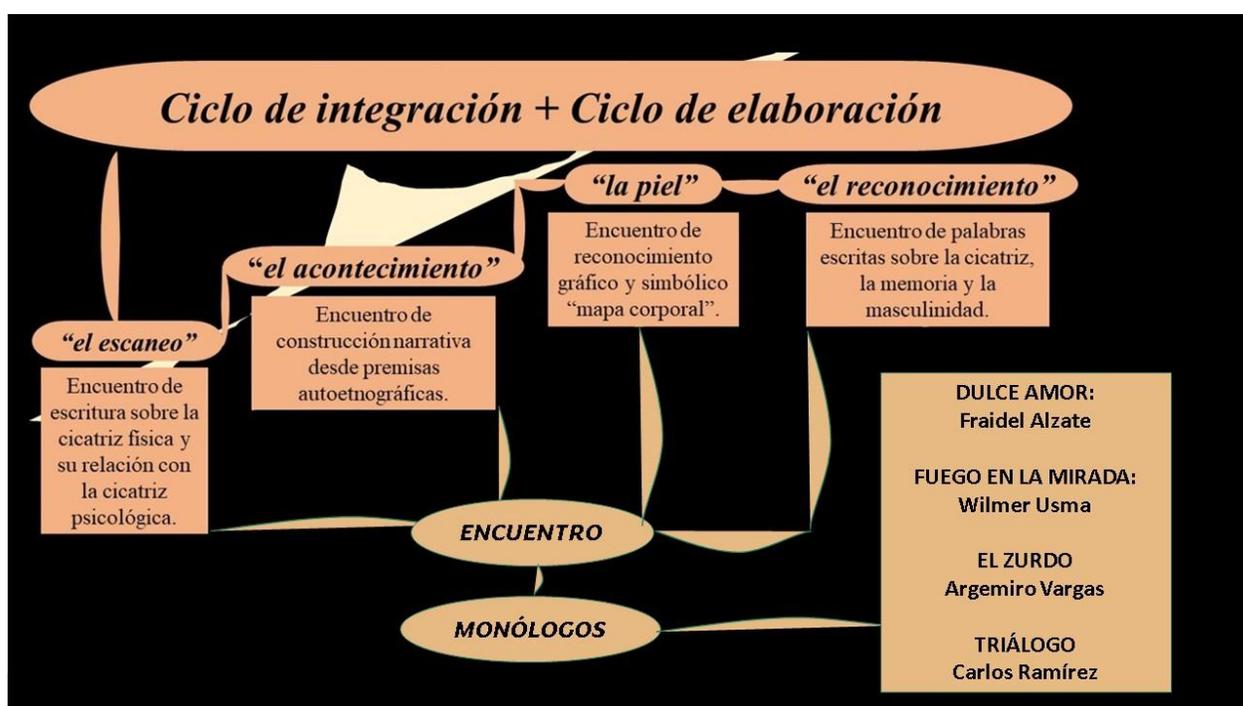
FUEGO EN LA MIRADA, Wilmer Usma Henao,

EL ZURDO, Argemiro Vargas Zapata,

TRIALOGO, Carlos Rubén Ramírez Acosta

PROCESO DE CREACIÓN: INTEGRACIÓN Y ELABORACIÓN

Por último, complementamos los momentos expuestos del *Ciclo de integración* y la dramaturgia construida en el *Ciclo de elaboración*, con un mapa conceptual que resume a grandes rasgos, la construcción de “Cicatrices”, dramaturgia autoetnográfica de cuatro hombres atravesados por un discurso hegemónico sobre el cuerpo y la memoria.



Mapa conceptual 2. Ciclo de integración y ciclo de elaboración

Nota: Sobre los materiales digitales como audios y fotografías, se encontrarán en la carpeta del DVD, nombrada: Anexos digitales, además la dramaturgia “Cicatrices” se dejará también en formato PDF. Sin embargo, y en complemento, estos materiales también se visualizarán en los anexos finales de este documento.

7. CONCLUSIONES

En conclusión, este proyecto de investigación creación nombrado como Cicatrices, trasegó diferentes caminos que suscitaron la dramaturgia. La investigación realizada a través del ejercicio de registro y reconocimiento autoetnográfico, por ejemplo, contribuyo a la generación de conocimiento, partiendo del cuerpo como primer territorio de reflexión, transformación, y construcción de memoria. Este ejercicio corporal se tejió a partir del concepto de las cicatrices y todo el despliegue de acontecimientos, surgió de sus posibilidades simbólicas y que, además, se construyó y deconstruyo, abordando e indagando referentes que ejercen diversos campos de saber.

Siendo así como, la medicina, la psicología, la antropología, la sociología y el mismo teatro, permitieron una profunda reflexión personal de cuatro hombres que reconocieron que es importante ver el reflejo de su masculinidad como una posibilidad para mirar el espejo social, entendiendo la violencia y los tributos a los que se somete el hombre, con el fin de ocupar un lugar dentro de un contexto social marcado con heridas tan abiertas que pareciese nunca cicatrizar. Para desmontar estos relatos hegemónicos fue importante registrar las fragilidades de cada uno, demoliendo los campos binarios y las concepciones deterministas, que han marcado la dirección univoca del lenguaje y las acciones.

En este sentido se apeló a estrategias que de alguna forma pusieron en confrontación cada uno de los relatos, integrando otras visiones de los acontecimientos sucedidos, además de fotografías, entrevistas, imágenes, objetos, cartas y un ejercicio de revisión, que asumió entender

colectivamente cuales eran esos elementos o comportamientos contradictorios que aparecían en el contexto social del relato.

Todos estos elementos finalmente enriquecieron y favorecieron la construcción de una dramaturgia colectiva, una dramaturgia como hecho creativo, que genero la recreación de situaciones, para bifurcarlas y ponerlas en otros planos poéticos; el juego de palabras, ritmos, y composiciones sonoras expandieron y resignificaron el ejercicio autoetnográfico. Por tal motivo la dramaturgia se sirvió como un espacio que en definitiva plasma un hecho personal, pero a la vez es atravesado por su cultura, donde cada uno se asume como ser y parte de un país, entendiendo que el reconocimiento del conflicto es uno de tantos caminos hacia la construcción de memoria.

Finalmente, los investigadores exponen como se manifiestan, la memoria, el cuerpo y la mirada hegemonía en cada uno de los monólogos.

Dulce amor es la historia de un hombre que labora en la ciudad de Medellín y tiene por costumbre antes de llegar a su casa hablar con una señora que vende dulces, él ve en ella la memoria latente de su madre ya fallecida, los afectos y los lazos tejidos se cruzan en las palabras de aquel hombre que cuando evoca lo vivido, las imágenes a través del texto encarnan su presencia, su vida y su ausencia por medio de aquel dulce amor. Él, le expone los roles que un hombre debe asumir y los reconoce, poniendo en evidencia ese trazo masculino que pesa cuando las lagrimas son ausencia.

Fuego en la mirada, muestra un hombre que entra en una dimensión de la cotidianidad donde de forma irónica ejercita su cuerpo, el movimiento de la palabra acompaña los tejidos musculares que se modifican para luego dar forma a la cicatriz, finalmente todo será tránsito en su mirada. Mientras esto pasa, pone en evidencia la situación que como migrante le toca asumir, desplazado de su lugar de origen por el conflicto armado, llega a la ciudad donde nuevamente es desplazado. Esta situación se sirve como acontecimiento que marca un propósito importante en el personaje, su necesidad de ser empático con el mundo y regalar un poco de sosiego a través de la comedia. Este hombre nos muestra en su mirada un rasgo emocional, porque la memoria son imágenes, que saltan como el fuego y crepita en aquellos lugares que han construido ese cuerpo resiliente.

El Zurdo, es un ejercicio dramático realizado, a partir de las vivencias que se podrían llamar traumáticas o no, el hecho de generar un producto estético o de convertir una particular vivencia en un acicate para la creación y encontrar puntos de fuga en las experiencias que pasan por el cuerpo y proyectarlas en una composición de imágenes, sonidos y palabras, ha sido para mí una experiencia, aparte de novedosa y sobrecogedora, alucinante y bella, gracias a esa sensación de vértigo por el atrevimiento y el riesgo al que, creo yo, me veo expuesto. Porque al tramitar mis recuerdos y reconstruirlos en mi cuerpo memoria, me han dado la posibilidad de articular la investigación y la creación en un constructo nuevo en mi vida interior, que me ha abierto nuevos espacios reflexivos, desconocidos hasta ahora para mí, donde he reconocido aspectos de mi ser esencial, identificando el peso del discurso hegemónico, en una clave diferencial de género, con la potente imagen que mi madre tatuó en mi sensibilidad de niño y su

consecuente evolución de joven y adulto. Como experiencia creativa, este ejercicio que resignifica experiencias pasadas y se dan a conocer a otras personas a través del lenguaje teatral, la veo como la posibilidad de entregar conexiones sensoriales y emocionales a un público, que en su conexión espontánea con esta vivencia íntima, enriquece en una interacción recíproca, el conocimiento individual y colectivo con las posibilidades expresivas que pueden manifestarse a través del arte dramático.

Trialogo es una dramaturgia que atraviesa el universo sensible, nacido en alguna parte de del cuerpo y sujeto al presente por medio de la memoria, con el objetivo de ponerla en un tránsito constante de la creación, que al mismo tiempo se detiene y se bifurca en el hacer, sentir y pensar sobre unas páginas, donde los tachones se convierten en escondidijos de los miedos engendrados de relatos hegemónicos que se van deconstruyendo en cada letra, es por esto que este ejercicio de escritura dramática, pone metafóricamente la fragilidad de un hombre encerrado en una clínica psiquiátrica, donde a través de un diálogo con dos muñecas muestra en contexto el maltrato que reciben su madre y su abuela por parte de sus esposos; finalmente, el hombre en un acto de confesión con una de las muñecas trata temerosamente de desnaturalizar su figura masculina apelando al dolor, al llanto que se fue secando con el paso de los años.

Construimos una trama consecuente con toda una documentación autoetnográfica, con el propósito de entender los acontecimientos que componen nuestra vida, en este caso, en la piel, el espíritu y la mente. Llevamos a cabo diversos procedimientos que

derivaron en cuatro monólogos donde sintetizamos, poetizamos, comprendimos, sentimos y estructuráramos nuestra memoria. Cada monologo atravesó las cicatrices del otro, por medio de la metáfora dramática, de las memoria de cada uno de los hombres se concibieron imágenes que atravesaron el dolor y la violencia, que pusieron en situación de fragilidad a cuatro hombres ante la misma muerte, estos hombres se encontraron en el relato encarnado, en las heridas abiertas, y sobre todo en el amplio proceso de cicatrización, cada uno de ellos fue cómplice y cuidó el universo creativo que germinaba en algún lugar del cuerpo, vieron como transitaba la herida, como los tejidos se extendieron hasta el hecho escénico para sumar a esta gran conversación del mundo.

8. BIBLIOGRAFÍA

- Alegre-Agís, E., & Fernández, S. (2019) *Autoetnografías, cuerpos y emociones. Perspectivas metodológicas en la investigación de la salud*. Tarragona. Publicaciones
- Álvarez, D. (2020) Mi Geografía, historias grabadas en la piel. Podcast en Wix:
<https://migeografia.wixsite.com/historias/mi-geografia>
- Brecht, B. (1977) *Diario de trabajo (1942/1944)*. Tomo II Buenos Aires: Nueva Visión.
- Díaz, H. (s/f) Academia de Teatro de Antioquia, Boletín de puertas abiertas. Consultado el 06 de junio de 2022. Obtenido de: <http://www.academiadeteatrodeantioquia.com/>
- Ellis, C., Adams, T., & Bochner, A. (2015) Autoetnografía: Un panorama. *Astrolabio nueva época*. (14) Obtenido de: <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2017/10/Ellis.-Adams.-Bochner.-AutoetnografiaUnPanorama.-Astrolabio.-N-14.-2015.pdf>
- Florian, E. (2018) Mi Geografía, Historias Grabadas en la Piel. Trabajo de grado facultad de comunicación UdeA
- Galeano, M. E. (2004). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Fondo Editorial EAFIT.
- Hernández, P. (2011) *Biografías escénicas: Mi vida después de Lola Arias*. Artículo de revista. Plataform & workflow by OJS/PKP
- Herranz, P., & Santos Heredero, J. (2012). *Cicatrices, Guía de Valoración y Tratamiento*. Revista, Madrid. Publicidad Just in Time S.L.Alvarez,
- Marcelo B. (1994). *Cuento de la novela El Alma al diablo*. Editorial CALIBROSCOPIO.
Obtenido de Cicatrices | Llévate todo

- Mendoza, Y. (2019) Fenomenología y hermenéutica: perspectivas epistemológicas para la producción interpretativa-comprensiva de conocimiento gerencial. *Revista Sapienza, Universidad de los Andes Venezuela*. Obtenido de FENOMELOGIA HEMENÉUTICA.pdf
- Montagu, A. (2004) *El Tacto (La importancia de la piel en las relaciones humanas)*. Paidós Iberica
- Ortiz, M. C. (2009). *Creación y método. De arquitectura, 74-77*. Obtenido de <http://dearquitectura.uniandes.edu.co>
- Osorio, C. (2014) *Biodrama: Teatralidad liminal en el trabajo de teatro kimen*. Universidad de Chile
- Polleri, F. (2019) Masculinidades en disputa. Una aproximación desde el teatro documental, *Revista Conjunto*, 192-193
- Rey, J. (2013) ¿Es el cuerpo humano una máquina nerviosa?: La teoría del cuerpo de Merleau-Ponti ante los desafíos de la sociedad tecnológica. *Universidad católica de Petrópolis*. 5 (2)
- Sacchetti, E. (2012) Andreia y sus Contrarios. Masculinidades plurales a través del arte aibr. *Revista antropológica Iberoamericana*.
- Sanchis, J. (2021, 22 de julio) *Diez lecturas dramáticas de Cicatrizar, proyecto de creación dramática entre Colombia y España, llegan a la plataforma Escenario Radial del Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo*. Teatro mayor Julio Mario Santo Domingo consultado el 10 de agosto de 2020.
<https://www.teatromayor.org/es/prensa/diez-lecturas-dramaticas-de-cicatrizar->

proyecto-de-creacion-dramaturgica-entre-colombia-y-espana-llegan-a-la-plataforma-
escenario-radial-4663

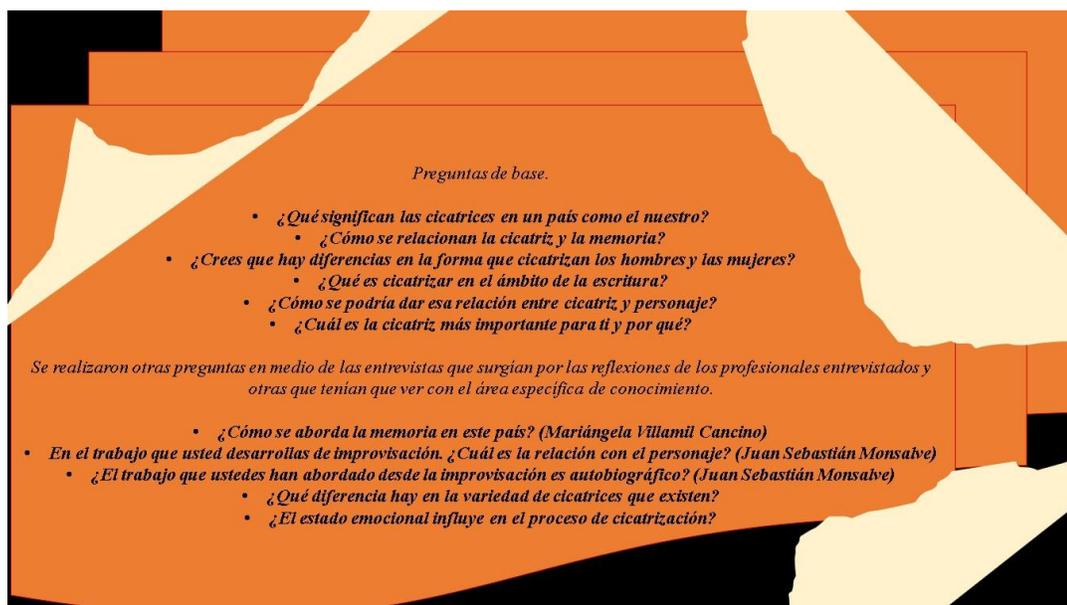
*Segato, R. (2018) Contra pedagogías de la crueldad, Colección Miradas Antropológicas,
Editorial Prometeo Libros*

URV.Pabón, C. (2001). *Construcciones de cuerpos. Para instituto de derechos humanos*
Guillermo Cano. Esap.

ANEXOS

Anexos, las evidencias y complementos de los materiales recolectados durante los ciclos, los cuales se podrán visualizar según el ciclo donde fueron recolectados.

Ciclo de deconstrucción: *Las entrevistas.*



Entrevista a Carolina Vivas Ferreira. Dramaturga, directora y actriz. Egresada de la Escuela Nacional de Arte Dramático, Enad. Maestra en Teatro de la Universidad de Antioquia. Fue docente por diez años de la Academia Superior de Artes de Bogotá, Asab. Durante la década de los años ochenta fue actriz del Teatro La Candelaria. En 1991, con Ignacio Rodríguez, funda Umbral Teatro, grupo que ha hecho presencia en la escena colombiana con montajes de grandes autores y dramaturgia propia.

¿Qué significa la cicatriz en un país como Colombia que aún tiene tantas heridas abiertas y que intenta cicatrizar todos los días?

Yo creo que de alguna manera la pregunta contiene la respuesta, el problema es que en este país no hay cicatriz por que la herida está abierta y los violentos la abren todos los días, aquí la tarea de la memoria histórica la hacen ellos con una estructura tan contundente, sobre los cuerpos, sobre el exterminio, aquí todo es de tal hipérbole que precisamente una de las preguntas en el proyecto cicatrizar que yo le hacía al maestro José, es que una cosa es, hablar de la cicatriz, y ahora me detengo en eso, un país que ha intentado sanar sus heridas y lo ha logrado, a un país como el nuestro donde la herida está viva, y en realidad no se la deja sanar, como los niños que se arrancan las costras y prolongan la herida, los niños cinco días con la herida que además se va modificando 20 años. Yo trabajé al principio de manera profesional con niños, y recuerdo mucho esto dentro de las conductas de los niños y me pregunté mucho sobre esto, ¿qué tiene atrás. Ese mantener viva la herida, nos mantiene en un estado de terror, presos del miedo, y eso no son condiciones propicias para sanar y cicatrizar. Ahora, cuando nos juntamos con el maestro José Sanchiz y Carlos José reyes en Punto cadeneta a hacer esta alianza de cinco dramaturgos de allá y cinco de acá, el planteamiento del maestro era ¿por qué tener el ojo en la herida? ¿Por qué la herida y no en la cicatriz?, y en el caso nuestro si la herida está abierta pues no lo podemos poner en la cicatriz, pero sigue siendo válida la pregunta, ¿por qué el ojo en la herida? ¿Es necesario poner el ojo en la herida para hablar del asunto de terminar, qué valor tiene poner el ojo en la periferia, en el efecto y no en el hecho? Porque claro poner el ojo siempre en la herida tiene el efecto del amarillismo. O poner el ojo en la periferia, o proponer el fin para mirar la herida. ¿Desde dónde mirarla? Entonces que significa en un país como este cicatrizar, se dice que cuando una herida cicatriza, sanó; entonces estamos hablando que este es un país que necesita un proceso de sanación porque está herido, y ese proceso de sanación nos va a conducir a cicatrizar, y las cicatrices igual se llevan porque ahí están, la cicatriz es memoria.

¿Cuál es la relación que existe entre la cicatriz y la memoria?

La memoria es una forma de conocimiento, y si tu miras una cicatriz en la rodilla de los 14 años, es la cicatriz de cuando aprendiste, de tu barrio; no es solo la cicatriz, es todo lo que la cicatriz tenga, es hacer memoria. Porque alguien tiene que hacerse cargo de lo que hemos vivido, sino entonces ¿cuál es el valor del olvido? Casi que de alguna manera con la cicatriz hay dos posibilidades, se la lleva con orgullo o con vergüenza, con orgullo o dolor, y eso tiene que ver con la resiliencia, la cicatriz está ahí. Hay una metáfora en la propuesta “Vibraciones” de la comisión de la verdad, refiriéndose a una tradición de cómo evitar la destrucción de unas vasijas antiquísimas, que inevitablemente se les hacen grietas, y la técnica que encontraron es rellenarlas de oro, igual la grieta esta. Aunque necesitemos que cicatrice, la herida está ahí. ¿Qué significa en nuestro país la necesidad de sanación? la necesidad de cicatriz es la necesidad de sanación, y frente a la enorme vida que tiene este país, el espíritu de este país, no sana nunca sino hacemos memoria, y ¿hacemos memoria en busca de qué? De verdad, porque necesitamos verdad, porque la herida solamente sana en la medida en que hay verdad, porque solo en la medida en que hay verdad hay reconciliación, y la reconciliación solo es posible si

hay perdón, y el perdón es posible si te piden perdón, y no te pide perdón alguien que no ha reconocido. Ahora, esto relacionado con la dramaturgia y con el teatro, nos produce el hecho de como sociedad nosotros necesitamos de distintas esferas, en principio desde la nuestra y la que nos compete, desde el arte tratar de comprender porque en la medida en que podamos comprender y podamos tomar distancia es también una forma de cicatrizar. Detrás de cada objeto hay memoria.

¿Cuál es la relación que existe entre la escritura y la cicatriz?

Yo siento más clara la relación entre la escritura y la herida. Por ejemplo, con el asunto de la memoria y la cicatriz que es un tema que abarca todo, menciono “La que no fue”, que fue una obra que hicimos de creación colectiva con Umbral Teatro y que la idea era partir desde cero con una pregunta casi certeza, que además tiene un contexto y era que los personajes eran ellas, las actrices, entonces para iniciar la pregunta fue ¿Quiénes eran ellas? Y para saber quiénes eran ellas, había que comprender a sus madres y el drama de sus madres, y para saber de sus madres, había que preguntar por sus abuelas. Y ahí aparece la estructura de la obra con sus cicatrices, donde los personajes transitan la niñez, juventud, adultez. Reuniendo en un caleidoscopio las memorias íntimas y las heridas de la terrible, brutal violencia cotidiana que vive la mujer colombiana en regiones con mucha más fuerza. Entonces digamos que la suma de la indagación las historias de esas 15 mujeres que se desdoblaron en 45, claro que es un ejercicio de memoria en este rastreo de las heridas, de las distintas épocas, que además produjeron en el grupo de mujeres actrices, un proceso de sanación. Poner el ojo allí y volver a pasarlo por el corazón. Comprender esa historia de sus ancestras. Fue un proceso emotivo de vivirse a sí mismas sin que estuviéramos haciendo psicodrama, no era el objetivo. Es simplemente lo que pasó. Y luego tener la entrega con el público, entonces claro que sana.

¿Crees que hay diferencias en la forma de cicatrización de las mujeres?

Yo no tengo idea de cómo cicatrizan los hombres porque soy mujer. Creo en general que la cicatriz está unida a la resiliencia, y en esa medida no hay diferencia, el cuerpo tiende a la salud, al equilibrio, y tiende a la cicatriz, ya que uno se amañe es otra cosa. Ahora, en general, que las mujeres tramitamos las cosas de manera diferente, claro porque ponemos la mirada en otros lugares. No hablamos de mejor ni peor, pero si es claro que el hombre tiene unas conductas que en general son muy del masculino, como la evasión, una mujer suele confrontar. Pero en general es humano.

¿Cuál es la relación entre la cicatriz y el personaje?

Lo que pasa es que en la obra en particular “La que no fue”, ese postulado que les decía yo que era la única certeza que tenía, era también la pregunta del proceso, era sobre la representación y la presentación, y sobre la categoría de personaje en la contemporaneidad, porque ¿hay personaje cuando soy yo mismo? Cuando yo termine la respuesta a la pregunta entre la presentación y la representación, es que, en esa obra en particular, ellas están presentando su familia, su historia. La obra transita entre lo narrativo y lo teatral, pero no hay representación exactamente, sin embargo, si hay en la medida que, si yo no soy la niña que fui a los nueve años,

y yo estoy haciendo de mi misma a los nueve años, pero ahora tengo 61, entonces yo ahí me estoy representando. De tal manera que en la obra había presentación como dispositivo mediático, pero había momentos de representación y momentos narrativos. Por lo tanto, entre la cicatriz y el personaje, el personaje es una convención, el personaje es ficción, no tiene cicatriz, no tiene heridas. Ahora hay casos donde las víctimas se ponen en la puesta como víctimas y ahí son víctimas, no personaje, siendo esto de igual manera un proceso de sanación. Todas las reflexiones que se han hecho sobre la guerra, sobre su memoria, todos los ejercicios que se han hecho desde el arte, desde la sociología, los necesitamos para reconocer precisamente el trabajo de memoria que indiscutiblemente es importante para la cicatriz. Aunque los personajes se refieran a personales reales, son ficción. Una cosa es que la memoria sirva como puerta de entrada a la ficción, y otra cosa es que uno construya la ficción honrando la memoria de personajes reales.

¿Cuál es la cicatriz más relevante o importante y por qué?

La orfandad. Porque eso sana porque sana. Yo siento que, como país, es la cicatriz sobre la cicatriz, ¿te aceptas como eres, te operas? Entonces creo que la cicatriz más terrible que hay aquí, es la manera en cómo cicatrizan las constantes heridas, que tienen que ver con el hambre y la exclusión. Yo siento que no hay una clase dominante más corrupta en América Latina que la nuestra, que realmente le hayan hecho a su gente lo que nos han hecho a nosotros, entonces nosotros nacemos con esa cicatriz, y sobre esa vuelven y nos hacen una herida.

Entrevista a Mariángela Villamil Cancino. Psicóloga y Máster en estudios migratorios e

intervención social, con experiencia en docencia, investigación, soporte psicosocial, enfoque de

género, evaluación, monitoreo de indicadores y cooperación internacional, investigación de

diseños metodológicos, gestión de conocimiento, trabaja con infancia y comunidades vulnerables

víctimas del conflicto armado.

¿Qué significan las cicatrices en un país como el nuestro?

Pues yo creo que las cicatrices son memoria... si algo tienen las cicatrices es que quedan ahí y cuando tus miras la cicatriz y piensas lo que paso y cuando te dolió. Creo que en Colombia una cicatriz es necesaria, porque no se nos puede olvidar lo que paso, no se nos puede olvidar... ósea, todo el trabajo de la comisión de la verdad y todo lo que ahora estamos viviendo y recordando, pues, es un trabajo que yo creo que no es valorado en su magnitud, porque no se entiende lo que significa que en un país como Colombia se recoja en esa cicatriz, para mí significan memoria, significan reflexión, significa entender qué fue lo que pasó, qué fue lo que nos dolió y no solamente para hacer un proceso emocional, sino, para hacer un proceso social, de que eso no puede volver a suceder. En la medida en que lo entendamos pues... trabajaremos

para que no vuelva a suceder y no solo que los actores armados no vuelvan a tener el poder que tuvieron y las y los agentes violentos vuelvan a ejercer violencia sobre los demás, sino, incluso, nosotros mismos, como nos... cómo estamos más.... no sé si maduros o sabios o tenemos más herramientas más bien para afrontar todos sus dolores que la vida nos va a seguir trayendo. Lo que pasa es que en Colombia se nos fue un poco la mano, pero siempre va a haber dolores y cómo se dice... y violencias las violencias siempre se ejercerán, ojalá nunca pasará, pero pasa, entonces creo, que tenemos que estar más preparados para eso, más preparados y preparadas para eso.

¿Cómo se aborda la memoria en este país?

Eso es un tema muy complejo y es un tema que en Colombia orgullosamente estamos iniciando a transitar y lo estamos haciendo bien... digamos. Yo entiendo que un reporte como el que hizo la comisión de la verdad en Colombia pueda tener muchos reparos, desde una mirada política, desde una mirada técnica, desde una mirada incluso emocional, pero lo cierto es que es un avance súper importante, que en muchos países y en muchas sociedades no han sido capaces de hacer. porque lo que tú decías; las cicatrices son feas y uno tiende a ocultar las cicatrices... ¡ay! es que me maquillas acá que tengo una cicatriz... ¡ay! me pongo manga larga porque es que tengo una cicatriz, y lo que estamos haciendo con eso evidentemente como dices tú, es mostrar la cicatriz y decir vea el hueco que nos dejó eso, es un hueco no inmenso y una cicatriz horrible, o sea, imagínatela así queloide, hedionda, horrible. Evidentemente creo que lo primero que hay que hacer para transitar eso, es ponerlo en la mesa y es decir ¡Nos pasó! El reconocimiento es claro cuando el otro te si... la cague, si te hice daño, no debí... en términos de lo que estamos hablando; mate a tu papá, mate a tu mamá, me tomé tu pueblo. ¡Lo admito! Eso en términos completamente emocionales y psicológicos de salud mental, es absolutamente claro. Sin el reconocimiento, no se inicia el proceso. Porque tú como dijimos como persona que lleva la cicatriz, sabes lo que pasó y lo recreas en tu mente de mil formas, con culpas, sin culpas, con dolor, sin dolor, con perdón, sin perdón. Pero si el otro no hace parte de eso, pues no haces nada; porque es como que tú te quedas sólo con lo tuyo, entonces el reconocimiento es el primer paso para que se empiece a pasar. Que el otro diga si, eso que tú tienes ahí; esa cicatriz tan fea, yo la construí. Lo admito. De otra manera no se puede iniciar nada y Colombia empezó ese proceso... insisto, está súper subestimado; digamos qué, no se entiende el poder que tiene, que los que hicieron daño han dicho lo hicimos y que las personas que sufrieron el daño y han dicho... ¡juepucha! ¡gracias! me siento mejor. Ya sé dónde está el cuerpo de mi hijo, ya sé qué fue lo que le pasó a mi Papá. No estoy loca, estoy loca no me inventé esa vaina, ya hay otro que me valida mi historia, me valida mi dolor, es el reconocimiento y la validación el primer paso y en Colombia se está haciendo, fíjate que en muchos países no se hace y por ejemplo, en España no se ha hecho y es increíble con el franquismo no se hace, por ejemplo en España no se ha hecho, es increíble, con el Franquismo no se ha hecho, eso a mí me alucina hecho eso a mí me alucina. cómo es posible, habiendo una voz oficial que cuenta lo grave que fue el franquismo, ni siquiera es un proceso explícito de reconocimiento y verdad, tiene que sentarse a decir vamos a decir la verdad. Todos conocemos el Franquismo por ejemplo franquismo, poniendo el ejemplo de España; pero no se han sentado víctimas y victimarios a decir... si fue, ¡hijuepucha pasó!

oficialmente lo admitimos ustedes tienen ese dolor y nosotros lo causamos y lo que pasó fue esto... se los vamos a contar, así.

Eso no ha pasado entonces el reconocimiento y la validación del otro es fundamental y en Colombia está pasando... está pasando afortunadamente.

¿Crees que hay diferencias en la forma que cicatrizan los hombres y las mujeres?

Es una buena pregunta... no sé si tengan otra forma de escandalizar... o bueno tratarse de pensarlo mientras te respondo, lo que sí es cierto es que tienen otra manera, sufrieron afecciones diferenciadas a los hombres, por ejemplo las cicatrices de las mujeres en este conflicto armado y en muchas violencias que sufrimos en esta sociedad, pasan por el cuerpo, Lo que no le pasa necesariamente a los hombres... y eso hace la diferencia, cuando tu cuerpo; que es como ustedes decía, el territorio primario, es afectado de formas tan violentas; como la violencia sexual por ejemplo, eso es otra vaina... o sea, eso toca otras esferas, eso es otra vaina completamente diferente. Sin querer decir que sea más o menos. No es como... las mujeres sufrieron más; que quizás sí. Simplemente es diferenciar que tiene otros impactos y quizás unos impactos más grandes, evidentemente y cuando los hombres han sufrido violencia sexual; dicen como... hijuepucha es que eso es tenaz, porque es meterse con la dignidad y con la intimidación más profunda y sanar eso es muy berraco, entonces quizás si eso influya en el proceso, como ustedes le llaman de cicatrización. Sí creo que los procesos tienen que ser más íntimos, diferenciados, tienen que ser más sensibles al género, lo que llamamos, intervenciones sensibles o transformadoras de género y es que, si tienen que pasar por el reconocimiento de que las mujeres sufrieron violencias más profundas, más arraigadas y diferentes; la violencia sexual es el mejor ejemplo.

Si tú miras los registros, que supongo han hecho el ejercicio, o en su vida pues particular de estar atentos a estos temas, pues la mayoría de las personas que sobreviven a los hombres que fueron asesinados en el conflicto armado, pues son mujeres. ¡Claro! Cualquiera diría, pues la víctima son hombres; por supuesto, la víctima fue el hombre y le quitaron la vida, su cosa más preciada. pero es la mujer la que queda viuda, era seguramente dependiente económicamente, con los hijos, con todas las trabas y todas las desigualdades que esta sociedad tiene para las mujeres, digamos que hay que poner atención a lo que le pasa a las mujeres cuando son víctimas, que no es lo mismo que le pasa a los hombres cuando son víctimas y eso seguramente influye en lo que tú llamas procesos de cicatrización. Yo no soy muy amiga de esa onda que hay de que las mujeres son súper fuertes y que todo lo podemos y que todo... eso me parece super dañino, porque es como ¡ah! entonces sigamos sufriendo violencias y desigualdades, que como las mujeres somos berraca si podemos. No, las mujeres no somos berracas ni podemos, nos ha tocado ser berracas y poder. Porque de otra manera no sobreviviríamos en esta sociedad y te estoy hablando desde mi privilegio imagínate tú, de aquí abajo lo que sufren las mujeres que creo que todos somos conscientes de eso. Entonces yo creo que no hay como que pensar, que el proceso que tú llamas de cicatrización es más fácil o mejor o más profundo; porque como las mujeres somos barracas. No, eso yo creo que lo tenemos que sacar de la cabeza, las mujeres no somos más barracas, las mujeres hemos aprendido a tener herramientas de resiliencia, dado

que, para vivir en un mundo tan violento con nosotras, nos ha tocado desarrollar. Entonces una madre soltera que ha sacado adelante sus cinco hijos no es una berraca, porque las mujeres son barracas. Es una mujer que le tocó adaptarse a las condiciones y sobrevivir; entonces, yo creo que ahí es donde está la diferencia con los procesos que puede hacer un hombre, que son igualmente válidos igualmente varios y que sus violencias son igualmente impactantes, hay ahí no se puede juzgar que es más que es más duro, quienes más berraco; porque eso sería atrevido a entrar a juzgar eso así, lo cierto es que las violencias si son diferenciadas, las herramientas y los procesos de hombres y mujeres son diferenciados y las mujeres no somos por naturaleza, esa berraca, porque como parimos es lo que yo he oído, entonces como tenemos hijos y parimos, entonces somos más fuertes, eso es mentira, eso no tiene una base biológica. Simplemente que tenemos más herramientas, seguramente porque nos ha tocado para sobrevivir.

Ahora también hay una cosa muy importante, digamos de enfoque de género y es, como a las mujeres nos es permitido por ejemplo el llanto y la expresión de emociones y a los hombres no, en términos de socialización de roles de género y de actitudes, y de normas sociales de género aceptadas o no, entonces yo creo que eso si influye en la forma en cómo tú logras, siendo hombre o mujer o como te haya socializado o el género que sea tu identidad, en cómo haces ese proceso de cicatrización, cuando a ti se te permite llorar y expresarte. Es que eso no lo digo yo lo dice todo el mundo y lo dice la literatura. Claramente en los procesos emocionales es muchísimo más llevaderos. Cuando a ti no se te permite y además tienes que cumplir con el rol que te es asignado; que es ser fuerte y ser el proveedor, porque eres hombre que ha sido socializado en el rol de hombre. pues eso sí te jode un montón, en términos netamente emocionales, el proceso que puedas hacer de las violencias sufridas durante tu vida, la misma violencia sexual; una mujer no es fácil hablar de la violencia sexual, pero para un hombre es mucho más difícil. Porque implica su masculinidad, por ejemplo. Porque este hijuepucha me violó. No, fui abusado sexualmente por un hombre, eso qué implicaciones tiene en términos de mi sexualidad, de mi identidad y de lo que significa eso en la sociedad, como ¡ah! Se volvió Marica. Un montón de cosas que tenemos, que sabemos que hemos escuchado, entonces los mismos roles de género y el mismo patriarcado, no sólo, nos ha hecho víctimas a las mujeres, incluso a los hombres, porque no les ha permitido, poder expresar, sus dolores, sus emociones, sus sentimientos y más cuando son víctimas de violencias. entonces eso también influye montón.

¿Qué es cicatrizar en el ámbito de la escritura?

Yo creo que todas las formas de expresión listo ya voy, son necesarias e importantes para la cicatrización, la escritura es una de ellas. Ahora bien, no significa, ni que sea la única, ni que sea la mejor. Digamos. Personalmente para mí, yo, yo, yo. La escritura no lo es entre mis procesos de terapia o cuando he sufrido algún tipo de pérdida, de crisis emocional, pues siempre te recomiendan; escribe y yo lo intento, pero la escritura está a mí no me es significativa, para mí son otras expresiones; ejemplo, hablar a mí me sirve mucho, llorar o estar en soledad y cómo pensar un montón. Hundirme un montón; un día y al otro decir bueno ¡Ya!... ¡Me hundí! ya me di el permiso, venga qué hay que hacer. Solucionemos. Entonces la escritura es súper importante, pero no es la única. Yo sí creo que son muy poderosos esos esos talleres, esas técnicas, esas cosas que le enseñan a uno a escribir para expresar sus emociones. Pero

creo que lo importante no es venderlo como si fuera la única opción, sino, como... si tú, sientes que esa forma de expresión responde a tus necesidades, porque no es una cosa de talento, de eso no vamos a sacar el próximo nobel de literatura, es simplemente una forma de expresión... pero que no es la única. Para mí, no lo es. para muchas personas lo es y pues evidentemente hay una gran correlación entre los grandes y grandes escritoras, escritores y escritos del mundo. Muchos lo hacen a manera de catarsis, muchos lo hacen como una manera de sobrevivir en el mundo, pero además tienen talento, entonces, de ahí salen los mejores escritores del mundo, pero no todos tenemos el talento, no todas tenemos nuestra forma de expresarlo. Pero si es una buena forma, cuando encuentras ahí la forma de expresarte; es una muy buena forma, sin necesidad de que eso se publique, si no, solamente hacerlo a manera de catarsis y ponerlo en un papel o fuera de ti... por eso para mí es hablar, yo hablo contigo, lo que está pasando y se lo lleva el viento. Digamos. Queda un poco en nuestra memoria, que es un poco el fenómeno que ocurre en terapias o en los procesos terapéuticos, es que al hablarlo o al escribirlo, lo estas de alguna forma elaborando, lo estas verbalizando y eso hace que esté fuera de ti y le puedas mirar con perspectiva y encuentres una solución o por lo menos expresas lo que ha sucedido.

¿Cuál es la cicatriz más importante para ti y por qué?

Para mí vivir en un país como Colombia... vivir en Colombia me lo tomo personal. Lo que pasé en Colombia a mí me afecta mucho; por ejemplo, a mí hace quince días, salí de fiesta porque se había acabado el mandato de Duque. Para mí eso fue como una felicidad genuina y era... como... no exagero. ¡Me siento feliz! Me siento como si algo personal en mi vida hubiera sucedido, porque las cosas que pasan en el país me afectan mucho. A mí hace treinta años... treinta y un años, mi papá fue asesinado y fue asesinado en el marco de la violencia que para ese entonces... mil novecientos noventa y uno. Eso marco una etapa de mi vida, la marcó de todas las maneras posibles y de muchas otras formas de vida, yo decidí mucho, lo que soy, lo que me dedico, precisamente por ese acontecimiento. En el dos mil quince yo decidí, después de un montón de posesos personales, inscribirme como víctima del conflicto y eso para mí, fue súper importante, porque fue poder unir mi historia personal, con la historia de un país. Para mí eso fue fundamental en mi vida y puede decir, lo que me paso a mí, le paso a muchos. Que los actores armados hayan decidido sobre su vida y hayan hecho algún acto violento sobre una persona de tu familia. eso a mí me ayudo en mi duelo, yo siento que mi duelo finalizo y en ese entonces estaba ya, el proceso de paz y me interese muchísimo por el proceso de paz, fui activista del proceso de paz y del plebiscito y evidentemente cuando perdimos el plebiscito, fue devastador para mí, porque... estamos en un país... hablo de esto y se me quiebra la voz, mucha gente se disculpó conmigo, ese día me dijeron, perdón... perdón porque no somos capaces de reconocer el dolor de gente como tu... yo también me emborrache, dure como una semana llorando. Fue realmente duro, porque tocaba fibras personales y me hacia pensar, estamos en un país donde no somos capaces de reconocer el dolor; no solo el dolor del otro, también, mi dolor. Cuando además en mi familia hubo personas que votaron por el “no”, ¡Mis hermanos!... no entiendo, eso se me sale de mi entendimiento. Ustedes pasaron por mi dolor y ustedes creen que eso no lo deben de reparar. No económicamente. Somos millones como nosotros y ustedes están diciendo que “no” y después de eso entre en una etapa de escepticismo; como dices tú, la famosa plevitusa de decir no... ¡A la mierda todo! Esto no tiene sentido y afortunadamente y

justo ahora, el día de hoy, pues han pasado cosas que nos hacen decir, todo valió la pena, o al menos estamos cogiendo un camino parecido al que hubiéramos soñado en ese momento... y bueno que pasaron cosas políticas, que el presidente en ese momento, Juan Manuel Santos dispuso todo su capital político, por sacar adelante el proceso. Pasaron cosas que nos hacen pensar ahora... como ¡Uf! La cicatriz ya no duele tanto, es una cicatriz que uno ve y dice ¡Cómo dolió! Pero ya está pasando. Que pudo haber pasado que Juan Manuel Santos, mandara todo a la mierda, el proceso pudo haber sido, que Iván Duque fuera más nefasto de lo que fue... Puede ser... que estas elecciones las haya ganado el Uribismo o el señor Hernández. O sea, digamos que hemos tenido suerte y eso hace que la cicatriz duela menos. Entonces cuando estas elecciones... yo sufría mucho pensando hemos avanzado un poquito. No podemos echar para atrás, la sanación de heridas tiene que ser siempre un proceso hacia adelante, por favor no permitamos... yo tenía mucha angustia en estas elecciones, por favor no permitamos que vuelva a pasar lo que pasó hace cuatro años, porque yo emocionalmente no lo resistiría, lo admito y como país sería un golpe durísimo porque sería como coger la cicatriz y abrirla. Pasarle un bisturí para que se vuelva a abrir y esa heridita está ahí, como sanando bien esas heridas que uno dice ¡Como dolió! Pero ya salimos de ahí. Pero insisto, porque las condiciones han sido digamos las condiciones contextuales han sido propicias, tu imagínate que no y eso les pasa a muchas personas.

Cuando una cicatriz te queda doliendo, porque pasa que las cicatrices quedan doliendo. El mejor ejemplo para mí es cuando a las personas les amputan una extremidad, que les queda un síndrome que se llama, el miembro fantasma y es que les duele algo que ya no está; entonces, les duele la pierna y les duele mucho, es un dolor que, no tienes pierna... como hacemos, pues me duele. Entonces es peor, porque duele una cosa que no puedes tocar, que ya no está. Es lo más parecido a eso, ese síndrome es tenos, la gente enloquece. Imagínate tu sentir que te duele la mano y no tienes mano. Primero te sientes como loco porque la gente te dice que no tienes mano y eso es porque los nervios siguen creyendo que hay mano y transmiten dolor, es una cosa psicológica, emocional, fisiológica, neurológica, super compleja y es lo que más se parece a un proceso de sanación que no ha terminado de sanar, que a veces duele, pero ya no está. Así duele mi papa, pero ya no está, pero yo ya hice el duelo, entonces ya lo llevo mejor, mucho mejor. Pero es porque he tenido privilegios de poder tener terapia, es porque finalmente mi papá murió y fue asesinado, pero no tuvimos que desplazarnos, no hubo carencias económicas. Digamos que soy una víctima privilegiada. Tengo las herramientas cognitivas, emocionales, económicas. El privilegio de haber lidiado con eso, pero en este país el 80% de las víctimas no las tienen. Entonces tenemos que trabajar y pensar en los procesos de sanación, es para esas personas. Claro que yo soy víctima y como tal me reconozco, y como tal nadie me quita mi condición de víctima. Es mi dolor es igual que el de cualquiera. Lo que pasa es que con otros recursos y eso también hace la diferencia. Absolutamente. ¡Imagínate! Lo que puede sentir una víctima directa que lo perdió todo cuando perdió el plebiscito; sí nos dolió un montón a ti, a mí, ahora tú imagínate en Bojaya, es para sentarse a llorar.

Ese es mi momento doloroso del país. Cuando ganó Duque, también pase muy mal; pero, digamos que era como guayabo. Ahora que ya se fue ese señor... pues yo soy muy feliz y lo vivo

con mucha felicidad. Ayer justamente le decía a alguien, no puedo creer que nos liberamos de ese idiota. Perdón. Aquí la sinceridad. No puedo creerlo... qué felicidad entonces yo sí siento mucho del país, me lo tomo personal, mi realidad me la tomo súper personal.

Entrevista a Juan Sebastián Monsalve. Cuentero de la ciudad de Medellín desde hace más de 15 años. Egresado de licenciatura en lenguas extranjeras en la universidad de Antioquia, estudiante del pregrado en estudios literarios en la UPB y estudiante de la profesionalización en licenciatura en artes escénicas en la Universidad de Antioquia. Hace parte de un colectivo llamado “La resistencia” es gestor de espacios para la literatura, la escritura y la oralidad en diferentes lugares de la ciudad. Actualmente hace parte de un proceso en La casa de la memoria, donde se realizan unos encuentros tipo “Open” de stand up comedy, donde se tocan temas de corte político y social.

¿Qué significan las cicatrices en un país como el nuestro?

En Colombia la cicatriz tiene varias aplicaciones, más evidente la física, que son los restos de las violencias que se han ejecutado en los cuerpos, los huecos de bala, lo que se zurce y se queda ahí. Creo que también hay un asunto ahí de la cicatriz simbólica, que creo que ni siquiera ha empezado a cerrarse en Colombia con casi sesenta años de... no, ni siquiera sesenta, la violencia que llevamos desde siempre, porque uno diría, la violencia de los veinte, la violencia de los treinta, esa que siempre está ahí y que ni siquiera ha pasado un proceso de cierre finalmente. Yo creo que la violencia tendrá como unos ritmos de que cada cierto tiempo se va abriendo, como cuando uno se muerde el cacheteo el labio y esa misma semana se muerde tres o cuatro veces y nunca se logra cerrar la herida, yo creo que eso es lo que sucede en Colombia; se trata de cerrar el asunto y en algún momento se vuelve y se abre por alguna cosa que pasa

Las heridas emocionales, hay que mirarlas con enfoque de género, hay que mirar la forma como cada uno de nosotros ha sido socializado, para poder lidiar y gestionar esas emociones, es importante cuestionarse la masculinidad hegemónica para poder transitar procesos mucho más sanos y mucho más abiertos y sanar más correctamente si se quiere, por lo menos más tranquilo, no a la berraca.

¿Crees que hay diferencias en la forma que cicatrizan los hombres y las mujeres?

Yo creo que la forma de cicatrizar en los seres humanos es la misma. Creo que hay unas condiciones que permiten que haya unas cicatrices más efectivas, para unos u otros; es decir, en lo físico desde que la cicatriz usted la cuide, usted la limpie, usted no deja que se infecte, que

cuide que no se exponga y cuide que no se vaya a exponer a otro golpe, creo que se cura, en esa medida creo que... por alguna razón los hombres tienen más dificultades para cerrar ciertas heridas, precisamente por la falta de cuidado, la falta de atención, creo que en general las mujeres suelen tener más red de apoyo, las mujeres entre sí se ayudan mucho y creo que hay unas redes ahí, que permiten que esas cicatrizaciones se den más rápido, sin embargo creería que se ataca más a las mujeres que a los hombres, lo que hace que esa herida tampoco se cierre.

En el trabajo que vos desarrollas de improvisación, ¿Cuál es la relación con el personaje?

Voy a hablar desde lo que hago en la improvisación y lo que estoy planteando en el trabajo de grado. Cuando yo hago improvisación o estoy en un cuento improvisado, sea en cuenteros en apuros o en las formas que yo he hecho para improvisar; soy yo, siempre soy yo el que está improvisando, entendiendo el “yo” de escena como un yo, que soy yo, pero es un personaje, no es Sebastián el del día a día. Es un Sebastián... no voy a decir mejor o peor, pero si optimizando ciertas características, que tal vez en el día a día aparezcan, pero que no sean tan escénicas. Creo que eso sucede. Ahí no hay personaje.

Un poco lo que llegue hacer yo con “Oído Pueblo” que tiene un poco improvisación. Yo en “Oído pueblo” escucho a las personas y cuento las historias de las personas, ahí hay cierto porcentaje de improvisación, porque la historia apenas la escuche y ahora la estoy contando en un proceso escénico, ahí hay dos intenciones de personajes, más que personajes como figuras simbólicas o arquetípicas, por llamarlo así; que es como la del cura o el psiquiatra, psicólogo que escucha y de alguna forma recibe la información y el saltimbanqui, el maestro de ceremonia de circo que empezaba cuando llegaba la gente, entonces esas dos figuras de alguna forma tienen un rol ahí. Lo que estoy planteando en el proyecto de grado “Memorias Ajenas” es construir un personaje a partir de las... no sé si tenga ese nombre, pero, es una presentación negativa del personaje. El personaje no está, se empieza a hablar del personaje, como se viste, que tiene, que le ha pasado al personaje y algunos elementos que constituyen el personaje... lo que se plantea es tener una especie de altar donde hay unos objetos, que les dan indicaciones a los narradores, para construir el personaje, como el personaje es inventado, es creado en ese momento, es improvisado. Los elementos que están ahí hablarán con el narrador para su creación. Lo que yo espero es que los que están contando y creando la historia, sean los narradores. Yo espero que los que estén hablando, contando, creando la historia, sean los narradores; es decir, si estoy yo contando porque me también planeo contar o esta Karla o esta Tuto; son ellos en sus formas escénicas, no creo... desde lo que yo he hecho, hasta ahora probablemente se pueda, hay gente que lo haga, en improvisación teatral, se insinúan los personajes, en los formatos de Match de improvisación y en los formatos de Black and White que son formatos de acción impro, ahí hay personajes; porque hay una construcción narratúrgica, hay un esquema planteado, pero los personajes aparecen, es decir, usted es tal personaje, usted es el alcalde, usted es este... hay muchas cosas improvisadas, suceden muchas cosas, pero si hay unos personajes marcados. Yo no lo he hecho.

¿El trabajo que ustedes han abordado desde la improvisación es autobiográfico?

Yo diría que más la cuentearía. La cuentearía tiene una posibilidad más autobiográfica, un poco lo que habíamos hablado con la profesora María Adelaida Palacio; yo creo que uno siempre está hablando de uno de lo que tiene. En la improvisación no tanto, en los cuentos que yo hago improvisados. Por ejemplo, cuenteros en apuros me dan una premisa, que sucede, empiezo a sacar como excusa eso que me ha pasado a mí, que son estructuras que están ahí. Cosas que me han pasado a mí, cosas que he visto. Entonces en la improvisación no hay tanto el asunto de la biografía. El problema de la cuentearía es que, aunque puede ser autorreferencial, también puede ser falsamente autorreferencial, “El posillo rojo” es una muestra, “El posillo rojo” tiene una base de una novela que se llama “Bonsái”, tiene cosas que a mí me pasaron y tiene cosas que yo invento para que casen, es mi historia, mi historia de los primeros años de la universidad, yo cuento lo que me sucedió acá, pero también le meto la novela, ¿es real? ¿la historia me paso a mí? No enteramente, a mí me han preguntado muchas veces si eso me paso a mí. Todo lo que yo digo es verdad, sea o no sea cierto, es decir vaya lea la historia, saque el libro y saque sus conclusiones, pero si la cuentearía, tiene un asunto autobiográfico, más que otras cosas. El teatro finalmente exige tener personajes y otras vainas, en cuentearía yo sí puedo poner más mis asuntos y existen muchos cuenteros que recurren a ellas, hay otros que no, hay otros que cuentan libros de literatura y todo está bien y hay otros que hacen la transición. Creo que en eso es más cercano el Stand Up, por lo menos el Stand Up que a mí más me gusta, el que le encuentro más verdad, es el que noto que el que está haciendo Stand Up comedy, si le ha pasado la cosa, si ha hecho esas reflexiones, que uno pueda el chiste desde otra perspectiva, pero, son las observaciones de uno, las reflexiones que le pasan a uno, las cosas que le pasan a uno, las que finalmente me parecen más atractivas en cuanto al Stand Up Comedy, habrá gente que no lo haga así y que hagan el chiste por el chiste, si, también es posible. Eso si parte de donde me paro yo, yo me estoy parando desde mi visión del mundo, no se si sea autobiográfico, pero si desde mi punto de vista, yo parto desde ahí es mi visión, a mí me parece gracioso que las palomas caminen así, parece... a mucha gente les dará asco a otros no, otros ni se lo preguntaran, pero yo encuentro ahí gracia y lo manifiesto.

¿Como se relaciona el trabajo de improvisación con la memoria?

Yo creo que hay varias cosas; como mi Dios le ayude a uno. Yo creo que en “Oído pueblo” sucede y es... cuando yo estoy hablando con la persona, cuando uno escucha hay cosas que le quedan a uno, cuando la persona me habla, como llego... se escuchan historias y eso empieza a construir, cuando la persona cuenta lo que le pasó, qué es un ejercicio de memoria personal, lo que estamos haciendo es construyendo memoria a dúo, un poco yo para citando esa historia y tomando los elementos que yo como dramaturgo, como chismoso, como artista, esto funciona, esto dramáticamente es muy bueno; tal vez, la persona no sabe. Hay gente que si es consciente a veces y dice: “esa es la parte buena de la historia”. Entonces yo voy robando eso, en oído pueblo sucede eso, ya las memorias que es el proyecto de grado, he hecho un trabajo con esto desde la teoría. Entender que la memoria no es lineal, que compartimos la memoria. Hay un autor que se llama Piere Nora, que es Frances que habla de los lugares de la memoria, la memoria se puede desatar por muchos sentidos. Con los que estoy trabajando, he ido

construyendo como experiencias- memoria con ellos y compartimos con eso empezamos a hablar de memoria lo que quiero es que se vuelva normal que nosotros hablemos de cosas del pasado la memoria es un asunto que cuando se vuelve colectivo, las historias de memoria pican, completamente diferente omitió con similar una cosa completamente diferente, o me lleva a similar o me lleva completamente diferente va entrando y saliendo muy de las conversaciones de punto cadeneta y chisme, el chisme de la familia. Los recuerdos son caprichosos y van apareciendo ahí, entonces es eso lo que yo hago ahí, que generemos esa confianza y hay un asunto que yo creo efectivo en la memoria colectiva y es que ayuda mucho la confianza. En improvisación también sucede, vos ves un equipo de improvisación que apenas está comenzando y le falla, no se entienden, no se escuchan, o si se escuchan es una escucha muy superficial, que no trasciende. En equipos viejos en cambio, parece que funcionan con Bluetooth, uno medio insinúa algo y ya lo cogen, se leen la mente, si vos ves eso a uno le pasa con ciertos amigos. Pienso que en el asunto de la memoria esta la posibilidad de conexión, no sé si una sinapsis colectiva que empieza a funcionar.

¿En alguno de tus ejercicios de improvisación, a bordo de alguna manera el concepto de cicatriz?

Indirectamente, cuando yo hago “El pocillo rojo” si bien es una historia medio ficcional, yo hablo en algún momento de quien era mi pareja en ese momento. Ella me regalo un pocillo y se cae, queda toteado, eso es un Leitmotiv que yo en ese momento digo: es mejor que haya quedado toteado, porque la cerámica cuando queda toteada se vuelve invencible. Un plato que a usted medio se le toteo, ese plato usted lo va a tirar al suelo y no se va a romper, esa construcción la hago para el final, que es un suceso trágico, es decir, el primer amor que yo tengo muere, ella se suicida en España y al final cierro con esa referencia. La vida es eso, da tumbos y tumbos y al final golpearse tan duro que uno queda toteado y se vuelve invencible, ese es el cierre del espectáculo. Creería yo y ya si más hacia el stand up comedy. Lo que yo hago con esas formas o lo previo a la cuentearía... Hay cosas que yo no soy capaz de decir, yo no puedo hablar de cosas que no he superado, hay cosas que yo voy a decir en escena y me contengo; rupturas amorosas, la muerte de mi padre, yo soy un hijo bastardo me negó mi papá hubo ADN, él se murió y a mí me dio muy duro, porque fue la primera muerte cercana y no, yo quede mucho tiempo rayado con la muerte y eso desencadena un montón de vainas y yo no lo verbalizaba, hasta un momento, la terminada con mi primera novia, también, de eso realice un ejercicio en clase, cuando hablábamos del acontecimiento, yo contaba la escena del concierto de “Molotov” en el cincuentenario y yo era viendo el concierto de “Molotov” y chillando. Yo no había verbalizado eso porque no lo había podido hacer. Entonces ciertas rupturas o cosas o temas, sin embargo, pude superar o tras cosas por ejemplo una que pude superar con facilidad fue ser lengüisopa, pero me daba pena cuando la gente me decía eso. En Stand Up comedy, de entrada hice un chiste sobre ser lengüisopa y entonces ya le vi yo el chiste y yo riéndome de ser lengüisopa y cambie la vaina generando una situación hilarante, pero ya lo puedo resolver y todo sucede después de una interiorización que yo puedo sacar a escena, aunque, si entendemos por ejemplo Facebook como un espacio escénico, un espacio de tener un personaje, creo que de alguna forma esa plataforma me ha ayudado a escribir el drama de alguna forma, como es tan impersonal, algunas veces exagero el drama otras veces digo, no puedo escribir esto y lo

escribo, como no tengo la presencia del público que me observa, sino que son likes o no se quien lo lee, es decir no es directo, se vuelve un asunto confesional. Entendiendo Facebook como una puesta en escena, escribo y hago drama por ahí, porque además me generé una persona en Facebook.

¿Qué es cicatrizar en el ámbito de la escritura?

Yo creo que la escritura tiene algo de hurgar, por un lado, muchos escritores se amarran al sufrimiento como excusa, la cicatriz también se vuelve como una bitácora para los marineros, yo creo que cuando un escribe, escribe porque hay esta la vaina, uno como artista de lo que sea finalmente puede aprovecharse de lo que tiene. Por eso creo que soy tan mal escritor, porque tengo pocos traumas, yo creo que los grandes escritores, o están muy traumatizados o son muy drogadictos o con problemas mentales, alcohólicos o son Homosexuales y como la sociedad no me deja tranquilo, entonces salgo por aquí. Yo creo que he vivido una vida buena y eso da como resultado no ser un artista tan bueno, creería que eso sucede, me dificulta y no sé si existan estadísticas de la literatura desde los momentos felices y eso me cuestiona y me pregunto que pasara con la literatura en Colombia si llegamos a una paz, como va a ser la literatura en la época de la tranquilidad, si nunca hemos tenido eso, como que siempre hablamos de eso porque siempre esta y eso alimenta, siempre hablamos de eso y de pronto vamos a tener otras narrativas o vamos a inventarnos otra cosa para pelearnos, pensaría yo.

Cuando yo calificaba exámenes le ponía atención a los tachones y a los borrados, porque los tachones dejan marcas y en algunos momentos veía que borraba la respuesta correcta, en ese momento borran, entonces no les daba el punto por perdido. En ingles hay algo que nosotros en español no tenemos y que traducen en español errores, solo que el error es grave y el mistake no tanto, ¡Es un mistake! Dicen, es porque estoy hablando muy rápido y se enredó, es decir, es un asunto de atención y no es un error. Un error es porque estas pronunciando la misma palabra mal, estas conjugando mal el mismo asunto y ahí hay un problema, nosotros le tenemos tanto miedo al error que lo tratamos de evitar, por eso, porque nos da miedo totearnos, en eso por ejemplo la improvisación tiene una ventaja, uno debería hacerlo para la vida, porque todo funciona, no hay error... asúmalo, yo iba por este lado, y se me salió por este lado, era porque este era el que era, no me quedo en este, este va por este lado e intentamos encausarlo para allá siempre va existir un problema.

Entrevista a Sebastián Guzmán Cano

Médico cirujano, graduado de la universidad de Antioquia y magister en epidemiología.

Actualmente es estudiante de doctorado en Psicología de la comunicación y cambio en la

Universidad Autónoma de Barcelona, ha participado en varios proyectos de bases comunitarias

de la ciudad de Medellín, con lieres de los barrios y organizaciones juveniles. Actualmente está participando en un proyecto en equidades en salud en Barcelona, se ha desempeñado como docente en diferentes universidades de la ciudad de Medellín, como, La Universidad de Antioquia, Universidad Cooperativa de Colombia, Corporación Universitaria Remington, Universidad EIA.

¿Qué diferencia hay en la variedad de cicatrices que existen?

Digamos que dentro del punto de vista médico como tal, se habla de los tipos de cicatrices por sus características estéticas, hay cicatrices que se conocen como los queloides, que son esas cicatrices que son mucho más abultadas, mucho más grandes, llamativas, que uno dice, esta persona no cicatriza bien, porque uno lo que espera es que la cicatriz sea imperceptible, que fuese como una huella, pro imperceptible, que no se note mucho, eso es lo que se busca en el punto de vista médico y estético, aunque siempre prima lo que llamamos la funcionalidad, es decir, que sea funcional sobre lo estético. Entonces los queloides siempre son abultados, llamativos, sobrepasan los bordecitos de la herida, digamos que, si la herida era pequeña, se pone mas grande, hasta sobre pasa, entonces digamos que eso dentro de una clasificación técnica, están los queloides, las cicatrices hipertróficas, que se quedan más delimitadas, sin embargo, también son abultadas, son grandecitas. Hay otras que son las atróficas, estas son más contraídas y lo que sucede es que la cicatriz queda como muy tenso el tejido y eso de acuerdo donde este ubicado, si es en una articulación, limita el movimiento, limita una extensión o limita que una articulación se pueda mover completamente, porque se queda ahí, tenso, pegado, entonces se queda hasta cierta parte. Entonces es más por las características estéticas. Cuando tu me preguntas a mí por los tipos de cicatrices me surge una pregunta que creo pertinente y es ¿Qué hace que uno cicatrice mal o bien? Que hace que la cicatriz se note mucho o se note poco, eso es todo un mundo, que depende de cosas internas o propias o de cosas externas, de que cosas externas puede depender, de con que te hiciste la herida, no es lo mismo que vos te hagas una herida con un cuchillo filoso que con un serrucho que tiene bordes irregulares, no es lo mismo que te hagas una herida porque te clavaste algo o porque te mordió un perro, el tipo de circunstancia que te genera el trauma, el traumatismo en la piel, también va a influir en el tipo de cicatriz que tengas, que si es con una botella, si es un balazo, eso va a depender mucho. Otras cosas que influyen y que son decisivas, es que hay factores individuales, hay personas que cicatrizan muy bien y hay otras que tienen una tendencia natural a ser queloides, que está asociada a algunas razas, eso también tiene una influencia importante, otra cosa que influye es el estado de nutrición de las personas, he visto que alguna personas que carecen de nutrientes, vitaminas, pacientes que tienen un sistema de nutrición carencial, tienden a tener peor cicatrización, los hábitos; se sabe que fumar afecta la cicatrización, la alimentación, la hidratación, el lugar donde tú te lastimas, no es lo mismo una cicatriz en cara, que una cicatriz en el brazo, una cicatriz en el abdomen, también el lugar donde está la herida afecta la cicatrización, no es lo mismo donde la piel es más delgada o más gruesa, más oscura o más

clarita. Entonces mira que hay un montón de cosas externas, lo que me genera el ambiente, el entorno, sí hay un lugar muy contaminado hay riesgo de que se me afecte la herida y si se me afecta la herida se me afecta la cicatrización, pero también hay cosas propias, el cuidado de la herida, el cuidado posterior que es muy importante, no exponerse al sol, echarse crema, usar bloqueador. Entonces todos esos factores, mi raza, mi condición genética, hidratación, mis hábitos, mi alimentación. La cicatrización está en un montón de cosas internas y externas de la condición.

¿El estado emocional influye en el proceso de cicatrización?

Lo que pasa, es que hay estudios que muestran, que el estado nutricional influye en el sistema inmunológico, ósea que hay una clara relación, es decir hay una clara relación entre las emociones y el sistema inmunológico y los otros sistemas. Entonces en esa medida si tu tienes las defensas bajitas, eso puede afectar, si hay una persona que tiene el estado de ánimo bajito entonces puede tener una condición asociada a ansiedad que la haga fumar más o que no la haga cuidarse de la misma manera o qué pasa con él autocuidado y la manera como cuidas de ti. Yo siempre le digo a mis estudiantes que el estado de ánimo no puede evaluarse por sí solo, sino que el estado de ánimo siempre está asociado a un montón de cosas, no es solamente si una persona está deprimida o no, el asunto es que se debe evaluar también sus comportamientos, cómo come, que acarrea eso, cuáles son los factores de riesgo. Yo por eso digo que toda esta relación

En el caso de los otros órganos, existe un tipo de reparación con los huesos hay como una especie de regeneración, donde hay unas células que se llaman los osteoclastos que son los que comen huesos y están los osteoblastos que son los que generan el nuevo hueso y eso depende del flujo sanguíneo, de la alimentación, de la edad, la cicatrización es más lenta en personas de edades más avanzadas y los niños tienden a cicatrizar muy bien cuando hablamos de cicatrizar los músculos por ejemplo cuando la persona le crece el tamaño del músculo es porque de alguna manera se rasgó, porque me están sometiendo a un peso que ya no puedo soportar, entonces qué dice el músculo me tengo que agrandar y para agrandar me tengo que romper entonces no necesariamente es una cicatriz persé, pero puede ser un tipo porque se está regenerando un tejido. En las neuronas había un conocimiento previo que se decía que cuando uno va perdiendo neuronas se perdió y ya está, pero las nuevas investigaciones han dicho que si hay un proceso de degeneración de nuevas neuronas y nuevas conexiones, entonces si la persona tiene una herida que compromete la parte nerviosa de alguna manera ese cableado eléctrico tiene que volver a pegarse hacer esas conexiones a hacer esas sinapsis pero qué es lo que pasa que su finalmente es un sistema eléctrico puede quedar igual de bien o parte citas donde la corriente nerviosa nova igual la persona puede quedar con pequeños calambres o con problemas de sensibilidad, si entendemos la cicatrización como una regeneración de los tejidos podría comprender muchas partes. El hígado se relaciona con la historia de Prometeo, que constantemente un ave iba y le comía los órganos. El sistema nervioso puede crear nuevas conexiones y buscar otras maneras de transmitir el mensaje y sigamos que eso parte de nuestra evolución y nuestras características biológicas ante una lesión cómo la sobrepasamos y cómo las llevamos a esa función principal.

¿Qué significan las cicatrices en un país como el nuestro?

Yo diría que, en términos generales, una cicatriz siempre se asocia a una herida, el significado que le damos a la cicatriz va a estar estrechamente ligado a lo que genera la herida y eso depende de su significado. Si una mujer tiene cáncer de mama y le tienen que quitar la mama, luchó y sobrevivió, su cicatriz va a ser un símbolo de la victoria ante la muerte, un símbolo de lucha, pero si la marca de la cicatriz es porque su esposo la cortó con un cuchillo, esa cicatriz, estará asociada al dolor y al maltrato. El significado de cicatriz está ligado al mecanismo que la genera. Una mujer que tiene una cicatriz por cesárea y ha querido ser madre ve la herida que le recuerda el haber parido y más por ejemplo si pierde a su bebé.

Me parece que, en un país como Colombia, si ya lo ponemos en un contexto específico, con unos determinantes sociales y cuando digo determinantes sociales me refiero a todas esas condiciones a las cuales vivimos, crecemos, nos relacionamos, morimos, con unas características tan particulares, porque estamos marcados por la violencia, estamos marcados por condiciones de precariedad, donde estamos con esa sobrevivencia. Generalmente las cicatrices, por un lado, van a estar asociadas tradicionalmente a cosas dolorosas y lastimosamente se naturaliza la cicatriz, es normal que todos tengamos esas marcas ¿Quién no tiene cicatrices? ¿Quién no pasa por dolores? ¿Quién no ha sufrido golpes?, pero en un país donde estamos tan acostumbrados a la violencia, de alguna manera, puede normalizarse ese hecho y pueden convertirse en paisaje. Ahora, si lo vemos desde otra perspectiva y si lo vemos en un contexto más estético y darle el valor que le damos a la apariencia, entonces una cicatriz puede tener un significado de vergüenza, porque entonces no se ajusta al canon y al prototipo, entonces que hago para mostrarla, para ocultarla. Porque la cicatriz se asocia a algo feo, que no es atractivo, que también ocurre en nuestro contexto. En donde estos prototipos de belleza deben ser de unas características específicas, entonces depende de lo que estemos hablando.

¿Cómo se relacionan la cicatriz y la memoria?

Una cicatriz es una huella que hay en el cuerpo, entendiendo el cuerpo como ese territorio que habito y que me acompaña en el trasegar, de manera que cada cicatriz es una historia y hay historias bonitas, historias dolorosas, entonces yo me veo esta cicatriz acá y yo me acuerdo en el rural que había tenido un gato. Entonces recuerdo el gatito que adopté, que yo no sabía y entonces que lo esterilizaron y el gato quedó super trabado y me atacó. Imagínate una chica que es atacada con ácido. Hay gente que resalta las cicatrices o las adorna con tatuajes, es que una cicatriz puede ser una victoria, sobreviví a esto que me pasó, hay gente que dice, prefiero tener una cicatriz, que un bulto por una malformación. Entonces toda cicatriz es una historia, es una huella que hay en el cuerpo y que eso puede tener una connotación positiva, negativa, agridulce. De acuerdo con las características propias de ese evento. Entonces yo no podría decir que todas las cicatrices son dolor o qué son negativas. El común denominador es que hay un trauma un dolor, un accidente, hubo un acto de violencia. Pero yo también he visto esas personas que han dicho a mí no me importa tener esta cicatriz estoy vivo. Tal vez en el Facebook pudiste ver. Un perro iba a morder a la hermanita, y El Niño llegó y se metió, el Niño quedó super mordido El Niño salvó a la hermanita y él dijo a mí no me importa tener esta cicatriz está viva y la salve.

¿Como se podría dar esa relación entre cicatriz y personaje?

Cuando uno construye sus personajes uno muchas veces piensa eso, como se viste, como habla, como camina, como se ve. Yo quiero que mi personaje se vea rudo, entonces le pongo una cicatriz, entonces eso genera la impresión de que salió de una batalla o es un luchador.

Recuerdo mucho con Andrés Ramírez, qué hablábamos de esas circunstancias dadas, hablamos también del camino de los personajes, yo creo que una cicatriz es una posibilidad para recordar esa vivencia, si mi personaje lleva una cicatriz, cuál es la historia de esa cicatriz y eso cómo lo sitúa en escena entonces no es simplemente colocarla dentro de un elemento estético para darle rudeza, sino preguntarse de dónde viene y eso puede terminar como habla, cómo camina y que son cosas que seguramente el espectador no puede ver y nunca lo sabrá y pienso que tú empiezas a dotar de sentido y si nos vamos a un sentido más trascendental, cual es la cicatriz que queda en tu alma, en tu ser después de una traición, después de un engaño, después de una muerte traumática de un familiar, cual es la cicatriz que queda en ti, cuando te abusan sexualmente, que cicatriz tiene mi personaje en cuanto a lo que ha vivido y ni hablar de todo lo que ya hemos hablado, imagínate esas cicatrices imperceptibles de nuestro país, entonces yo pienso es eso, no nos quedemos solo en lo estético, cuáles son las marcas que tiene mi personaje, donde las tiene y que se las genero y al tener todas esas marcas lo condicionan a él, para comportarse, como se comporta.

¿Crees que hay diferencias en la forma que cicatrizan los hombres y las mujeres?

Las diferencias en realidad están más asociadas a la raza, a la etnia, a la edad. Si puede haber algunas diferencias hormonales, porque tengo entendido que las mujeres cuando están en edad fértil, por cosas hormonales. Pero más que cosas biológicas propias, entre géneros, son esas cosas internas, mi herencia, mi condición física, mi raza. Yo te invitaría a pensar que significa tener una misma cicatriz socialmente siendo hombre o mujer. Que es tener una cicatriz un hombre paísa de veinticinco años y la misma cicatriz en una mujer paísa. Al hombre se le puede asociar a rudeza, en cambio a la mujer no se le perdonan esas cicatrices perceptibles y más en ciertas culturas, donde las cicatrices están asociadas a medallas de guerra y que son personas que se enorgullecen mostrando las cicatrices, yo recuerdo que tuve un accidente donde me hice una herida en la pierna y yo le conté a un amigo y me dijo, que me vería más rudo. Normalmente si hay un señalamiento distinto en la parte física al ser hombre o mujer y donde se llevan as cicatrices, hay unas propensiones específicas de las cicatrices, quien es más propenso a una cicatriz por agua caliente, normalmente una mujer que está encargada de cosas en el hogar, de manipular ese tipo de cosas, digamos que hay cosas muy asociadas al género, que te exponen de forma diferencial.

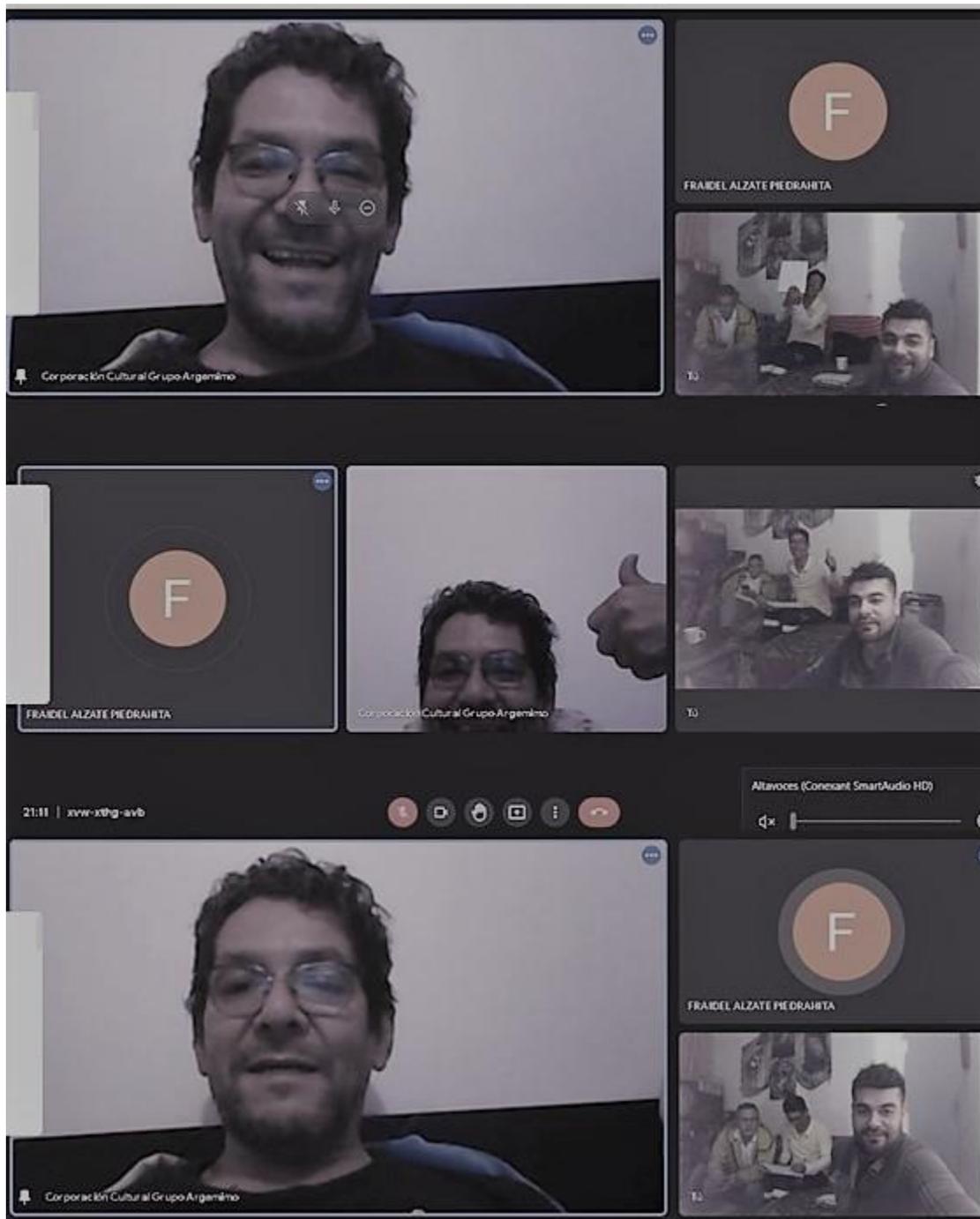
¿Cuál es la cicatriz más importante para ti y por qué?

Una cicatriz que recuerdo es una que tengo aquí en la frente, recuerdo que a mí me dio muy fuerte la varicela, veníamos de un viaje de la costa, estábamos super insolados y recuerdo que en la sola cara yo tenía más de cincuenta bombas y estaba con muchas lesiones que me decían que podía quedar desfigurado y me habían dejado muy asustado y solo me quedo esta en todo el cuerpo. Yo estaba con el cuerpo lleno de bombas y eso era una piquiña impresionante, le cogí fastidio al cuadril, cuadril rosado, que uno quedaba como una pantera rosa, una cosa así

horrible. Entonces a lo mal que estuve solo me quedo eso, que no se ve, pero yo siento que, a nivel emocional, siento que cada persona, cada evento, deja huellas en uno y hay huellas que marcan más, por eso te digo, hay cicatrices que te limitan el movimiento, hay cicatrices que te limitan en la vida, entonces yo he tenido relaciones donde digo bueno esto ya se acabó y luego voy salir con otra persona y me da mucho susto. Yo n algún momento sufrí de un acoso laboral y eso como que me marco mucho y como a pesar de que yo soy juicioso competente, entregado, dedicado. Por voluntades y disposiciones de otros, mi futuro inmediato y mis cosas se vieron afectadas, entonces, yo creo que, en mi caso, han sido más esas cicatrices emocionales, las que le generan a uno como esa huella y lo ponen a uno a cuestionarse un montón y que es precisamente cuando le haces conciencia y le trabajas en mi caso he tenido que ir a psicoterapia me ayudo, a moverme y a fluir, entendiendo que esas marcas estarán con nosotros siempre, uno no borra la huella, no borra la cicatriz. La cicatriz siempre va a estar ahí, lo importante es que cuando tu veas esa cicatriz no te siga evocando el mismo dolor, no te siga limitando de la misma manera, que reconozcas que viviste, que paso, pero que ya estás en otro momento y en un proceso, el tener que haber acompañado a mi hermano menor y haber sido la fuerza para él, siento que me hizo ocultar muchos sentimientos para mostrarme fuerte y eso son marcas, marcas que en mi momento me impidieron llorar por mucho tiempo y ya lo enfrente y ahora lloro como comercial de jabón íntimo.

Ciclo de integración.

PRIMER ENCUENTRO “el escaneo”.



SEGUNDO ENCUENTRO “el acontecimiento”.**TERCER ENCUENTRO “la piel”.**

CUARTO ENCUENTRO “el reconocimiento”.



Ciclo de cierre

A continuación, se exponen los consentimientos informados firmados por los investigadores en relación con la información suministrada durante este proyecto, y por uno de los entrevistados quién decidió dejar evidencia de su aporte a esta investigación. Aclaremos, además, que los entrevistados participaron de manera voluntaria y consciente con sus experiencias y pensamientos en pro de Cicatrices.



Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Escénicas
Licenciatura en Artes Escénicas

Consentimiento Informado para "CICATRICES"

"Cicatrices" es una propuesta de investigación creación, que pretende construir una Dramaturgia autoetnográfica de cuatro hombres atravesados por un discurso hegemónico sobre el cuerpo y la memoria. Por lo tanto, toda la información, registro y material recolectado dentro de este proceso investigativo será de uso exclusivo para el desarrollo y cumplimiento del mismo.

Fecha 16-09 de 2022

Yo, Wilmar Camp H identificado con cédula de ciudadanía No. 98579137 de _____, a través del presente documento y en pleno uso de mis facultades, aptitudes y capacidades mentales, expreso voluntariamente mi intención de propiciar todo el material narrativo, documental, audiovisual, personal que sea necesario para llevar a cabo la construcción investigativa y creativa de "Cicatrices" para la obtención del título profesional Licenciado en Artes escénicas de la Universidad de Antioquia, por lo tanto asumo cualquier riesgo que pueda presentarse durante su ejecución, autorizando además, su publicación y divulgación.

Fotografías de mi rostro	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Fotografías de mi cuerpo	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Video con mi rostro	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Video con mi cuerpo	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Grabación de mi voz	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Mi nombre	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Mis relatos	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>

Como material informativo y artístico expuesto dentro de este proyecto.

Firma [Firma]
Nombre: Wilmar Camp Hendo
Cedula: 98 579 137
Contacto: 3043949497



Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Escénicas
Licenciatura en Artes Escénicas

Consentimiento Informado para "CICATRICES"

"Cicatrices" es una propuesta de investigación creación, que pretende construir una Dramaturgia autoetnográfica de cuatro hombres atravesados por un discurso hegemónico sobre el cuerpo y la memoria. Por lo tanto, toda la información, registro y material recolectado dentro de este proceso investigativo será de uso exclusivo para el desarrollo y cumplimiento del mismo.

Fecha 16.09. de 2022

Yo, ARGEMIRO VARGAS, identificado con cédula de ciudadanía No. 8.396.851 de BELLO (ANI.), a través del presente documento y en pleno uso de mis facultades, aptitudes y capacidades mentales, expreso voluntariamente mi intención de propiciar todo el material narrativo, documental, audiovisual, personal que sea necesario para llevar a cabo la construcción investigativa y creativa de "Cicatrices" para la obtención del título profesional Licenciado en Artes escénicas de la Universidad de Antioquia, por lo tanto asumo cualquier riesgo que pueda presentarse durante su ejecución, autorizando además, su publicación y divulgación.

Fotografías de mi rostro	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Fotografías de mi cuerpo	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Video con mi rostro	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Video con mi cuerpo	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Grabación de mi voz	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Mi nombre	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Mis relatos	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>

Como material informativo y artístico expuesto dentro de este proyecto.

Firma
Nombre: ARGEMIRO VARGAS
Cedula: 8.396.851
Contacto: 3117153677



Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Escénicas
Licenciatura en Artes Escénicas

Consentimiento Informado para "CICATRICES"

"Cicatrices" es una propuesta de investigación creación, que pretende construir una Dramaturgia autoetnográfica de cuatro hombres atravesados por un discurso hegemónico sobre el cuerpo y la memoria. Por lo tanto, toda la información, registro y material recolectado dentro de este proceso investigativo será de uso exclusivo para el desarrollo y cumplimiento del mismo.

Fecha 16 de sept. de 2022

Yo, Fraidel Alzate P., identificado con cédula de ciudadanía No. 71.711.149 de Medellin, a través del presente documento y en pleno uso de mis facultades, aptitudes y capacidades mentales, expreso voluntariamente mi intención de propiciar todo el material narrativo, documental, audiovisual, personal que sea necesario para llevar a cabo la construcción investigativa y creativa de "Cicatrices" para la obtención del título profesional Licenciado en Artes escénicas de la Universidad de Antioquia, por lo tanto asumo cualquier riesgo que pueda presentarse durante su ejecución, autorizando además, su publicación y divulgación.

Fotografías de mi rostro	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Fotografías de mi cuerpo	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Video con mi rostro	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Video con mi cuerpo	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Grabación de mi voz	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Mi nombre	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Mis relatos	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>

Como material informativo y artístico expuesto dentro de este proyecto.

Firma: Fraidel Alzate P.
Nombre: Fraidel Alzate P.
Cedula: 71.711.149
Contacto: 3132651283



Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Escénicas
Licenciatura en Artes Escénicas

Consentimiento Informado para "CICATRICES"

"Cicatrices" es una propuesta de investigación creación, que pretende construir una Dramaturgia autoetnográfica de cuatro hombres atravesados por un discurso hegemónico sobre el cuerpo y la memoria. Por lo tanto, toda la información, registro y material recolectado dentro de este proceso investigativo será de uso exclusivo para el desarrollo y cumplimiento del mismo.

Fecha 10 de agosto de 2022

Yo, Carlos R. Ramírez, identificado con cédula de ciudadanía No. 71361713 de Medellín, a través del presente documento y en pleno uso de mis facultades, aptitudes y capacidades mentales, expreso voluntariamente mi intención de propiciar todo el material narrativo, documental, audiovisual, personal que sea necesario para llevar a cabo la construcción investigativa y creativa de "Cicatrices" para la obtención del título profesional Licenciado en Artes escénicas de la Universidad de Antioquia, por lo tanto asumo cualquier riesgo que pueda presentarse durante su ejecución, autorizando además, su publicación y divulgación.

Fotografías de mi rostro	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Fotografías de mi cuerpo	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Video con mi rostro	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Video con mi cuerpo	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Grabación de mi voz	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Mi nombre	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Mis relatos	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>

Como material informativo y artístico expuesto dentro de este proyecto.

Firma [Firma]
Nombre: Carlos Rubén Ramírez
Cedula: 71361713
Contacto: 3073816444



Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Escénicas
Licenciatura en Artes Escénicas

Consentimiento Informado para "CICATRICES"

"Cicatrices" es una propuesta de investigación creación, que pretende construir una Dramaturgia autoetnográfica de cuatro hombres atravesados por un discurso hegemónico sobre el cuerpo y la memoria. Por lo tanto, toda la información, registro y material recolectado dentro de este proceso investigativo será de uso exclusivo para el desarrollo y cumplimiento del mismo.

Fecha 10 de agosto de 2022

Yo, Juan Sebastián Monsalve identificado con cédula de ciudadanía No. 1128586239 de Medellín, a través del presente documento y en pleno uso de mis facultades, aptitudes y capacidades mentales, expreso voluntariamente mi intención de propiciar todo el material narrativo, documental, audiovisual, personal que sea necesario para llevar a cabo la construcción investigativa y creativa de "Cicatrices" para la obtención del título profesional Licenciado en Artes escénicas de la Universidad de Antioquia, por lo tanto asumo cualquier riesgo que pueda presentarse durante su ejecución, autorizando además, su publicación y divulgación.

Fotografías de mi rostro	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Fotografías de mi cuerpo	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Video con mi rostro	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Video con mi cuerpo	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Grabación de mi voz	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Mi nombre	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>
Mis relatos	SI <input checked="" type="checkbox"/> X	NO <input type="checkbox"/>

Como material informativo y artístico expuesto dentro de este proyecto.

Firma: Juan Sebastián M. B.
Nombre: Juan Sebastián Monsalve
Cedula: 1128586239
Contacto: 3052544867