

Como citar:

Salcedo Jiménez, O. del M. (2014). Mujer, memoria y guerra. De la imagen al cuerpo del performer. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, (8), 53-63.

MUJER, MEMORIA Y GUERRA. DE LA IMAGEN AL CUERPO DEL PERFORMER.*

WOMAN, WAR AND MEMORY. FROM THE IMAGE TO PERFORMER'S BODY

Oriana del Mar Salcedo Jiménez**

*** Cursa la Maestría en Artes de la Escena en la Universidad Estatal de Campinas (UNICAMP), Campinas, SP, Brasil. Licenciada en Arte Teatral, Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali, Valle del Cauca. Ha trabajado como docente, actriz y directora de talleres de actuación en Colombia, Argentina y Brasil. E-mail: orianadelmarsj@gmail.com*

RESUMEN

El presente artículo pretende narrar la experiencia y mostrar los primeros resultados de la primera etapa de exploración del proyecto de Maestría "Mujer en lucha, mujer en guerra: Un caso de estudio de la construcción de la imagen poética en el performance" que viene siendo desarrollado por la autora, a través del laboratorio de creación "Imagen, sensación y cuerpo", describiendo parte de este proceso creativo y colocando en cuestión el rol del performer. Concluyendo en la importancia de hacer vibrar en un solo sentido, sensación, sentimiento y discurso.

PALABRAS CLAVE

Imagen poética, performance, mujer, conflicto armado colombiano.

ABSTRACT

This article aims to tell the experience and show the initial results of the first exploration stage of the Master's project "Woman in combat, woman in war: A case study of the construction of the poetic image in the performance" that the author has been developing through the creation lab "image, sensation and body", describing part of this creative process and questioning the role of the performer. In conclusion, in the importance of making sense, sensation, feeling and speech vibrate in one direction.

KEY WORDS

Poetic image, performance, woman, Colombian armed conflict.

* Recibido: 10 de mayo de 2014 , aprobado:15 de junio de 2014

Me encantaría poder definir lo que hemos sido las mujeres a través de la historia o el simple hecho de ser "Mujer". Me encantaría gritar a los mil vientos que nuestro cuerpo no es un objeto, que nuestra vida no se vende, que nuestros sentimientos no se compran. Me encantaría decir que las colombianas somos mujeres autónomas, que nuestros pensamientos y acciones no están afectados por una guerra que parece no tener fin, que no hay persecuciones, acusaciones, abusos y sufrimientos. Pero infelizmente la realidad es otra, nuestra lucha social aún continúa y, es por eso que, como mujer, mi voz no permanecerá en silencio, al contrario, se junta con las millones de voces de aquellas mujeres colombianas que luchan todos los días para tener una vida digna, con igualdad y respeto, sin violencia y amenazas.

De esta lucha nace mi deseo de tratar un tema tan polémico en el contexto colombiano, como son las muchas figuras y posturas que tiene la mujer en una sociedad inmersa en un conflicto social, político y armado desde hace más cincuenta años. Conflicto que contiene estructuras opresoras contra el género femenino ya que, la mayoría de veces, el cuerpo de la mujer es tomado como "botín" de guerra. Pensando en esta problemática social y en el aporte que quiero hacer como mujer colombiana y artista, surge la idea de trabajar un proyecto de investigación donde se crucen el teatro, el *performance art*, las artes visuales y el activismo social como práctica política y cultural, rescatando el término "*Artivismo*" (Diéguez, 2007), en el sentido de dar a ver lo que históricamente es invisibilizado, separado y conservado oculto en una sociedad. De esta forma

el presente proyecto al cual he llamado "Mujer en lucha, mujer en guerra: Un estudio de caso en la construcción de la imagen poética en el *performance*", iniciado desde principios del año 2013, pretende indagar por el aspecto histórico, social y arquetípico de lo femenino en el contexto del conflicto social, político y armado, por medio de la imagen poética, como instrumento que contribuye con la defensa de la identidad de la mujer colombiana, como también denunciar las estructuras opresoras y las consecuencias dejadas por la guerra.

El activismo actual se vincula a las acciones simbólicas de la sociedad civil, le transfiere estrategias artísticas, e intercambia performatividades. Sin esperar el acto de la forma, estas producciones hablan desde un doble lugar, desde los marcos artísticos y desde los escenarios cotidianos donde se disparan imaginarios lúdicos. (Diéguez, 2007, p. 137)

Surge entonces, el *performance* (en construcción) "Mujer en Lucha, mujer en guerra", donde intento visualizar aquel impacto generado por el conflicto social, político y armado en las mujeres colombianas, tomando como referencia tres tipos de vivencias: de las mujeres que viven en las zonas rurales, de las mujeres sindicalistas o lideresas de organizaciones de base y de las mujeres guerrilleras. Ahora bien, partiendo de la idea por trabajar desde el teatro, el *performance art*, las artes visuales y el activismo, aparece *la imagen* como función y expresión artística centrada en un contenido político y social.

El problema de la imagen en el teatro es una preocupación recurrente, pues responde a través de la historia, a los diferentes estilos, géneros y poéticas de acuerdo al contexto. Por ejemplo, en el teatro naturalista la construcción de la imagen corresponde a la copia más fiel posible de la "realidad" que va a representar; en el teatro simbolista se hace una condensación de los temas, las ideas y estructuras, transcribiendo todo en signos que el espectador debería decodificar durante el espectáculo. Y así consecutivamente, la imagen se manifiesta dependiendo del género teatral (expresionista, surrealista, etc.).

En este proyecto no busco crear un estilo teatral específico, pero sí pretendo mapear el proceso de construcción de la imagen, cuyos trazos estén basados en las poéticas de Craig, Artaud y Kantor, y tomándola como "imagen poética", partiendo de la propuesta de Jakobson cuando habla de la función poética refiriéndose al tratamiento del contenido a través de la forma, la cual cuenta con dos ejes: paradigmático y sintagmático; el primero es el que elige determinados materiales para ser expuestos y el segundo es el eje de la combinación de estos materiales (Jakobson, *Funciones del lenguaje*, 1980).

IMPACTO DEL CONFLICTO SOCIAL, POLÍTICO Y ARMADO EN LAS MUJERES COLOMBIANAS

El impacto que provoca el conflicto social, político y armado en las mujeres colombianas es muy fuerte; se trata de las principales víctimas, las más vulnerables a este conflicto, sobre todo

las mujeres de pueblos y comunidades indígenas, grupos afrocolombianos y campesinos, debido a que ocupan territorios geográfica y políticamente estratégicos para los intereses del capital transnacional. Por esta razón, la violencia dentro del conflicto ha generado el desplazamiento forzado, siendo mujeres y niñas las más afectadas porque, además de la condición de desplazamiento, se enfrentan diariamente a toda clase de violencias, tales como: discriminación, rechazo y estigma social, agresiones físicas, violencia sexual, psicológica y verbal, dependencia económica, todo lo cual genera altos índices de exclusión y pobreza. "De los actos de violencia sexual, el 85,7% de las víctimas han sido mujeres y niñas, por parte de grupos paramilitares, el Ejército colombiano, la insurgencia y las tropas estadounidense" (Comisión Interamericana por los Derechos Humanos, 2001).

Es usual encontrar en el marco del conflicto social, político y armado, que el cuerpo de las mujeres sea utilizado como botín de guerra; este se ha convertido en un campo donde se perpetran actos de dominio, de venganza o de advertencia. La Mesa de Trabajo Mujer y Conflicto Armado ha señalado sobre la violencia contra las mujeres en Colombia que: "*el honor de las mujeres está referido al de los hombres y, por esta razón, violar a una mujer en el contexto del conflicto armado se considera una acción contra el honor del enemigo, una forma de venganza.*" (Comisión Interamericana de Derechos Humanos, 2011, párr. 53).

Otro de los factores de este conflicto que afecta profundamente a las mujeres, es la

persistencia de la violencia sociopolítica en contra de las integrantes y dirigentes de organizaciones sindicales y populares de base; ellas ven amenazada constantemente su vida, su integridad, la de sus familias y encuentran obstáculos permanentes para la participación social, política y el derecho a la organización.

DE LA IMAGEN AL CUERPO DEL PERFORMER

Bachelard, en la introducción de su libro *La poética del espacio* (1997), nos invita a entender la imagen desde una perspectiva fenomenológica no de tipo científicista sino artística; invita a buscar las raíces de la existencia desde una mixtura de la razón, de la experiencia, de la sensación y de la ficción. La imaginación es entonces, el lugar donde aparecen y se configuran las imágenes reuniendo todos estos aspectos.

Para iluminar filosóficamente el problema de la imagen poética es necesario llegar a una fenomenología de la imaginación. Entendemos por esto, un estudio del fenómeno de la imagen poética cuando esta surge en la consciencia como un producto directo del corazón, del alma, de la esencia de cada ser humano captado en su actualidad. (Bachelard, 1997, p. 9)

En este sentido para empezar a explorar la imagen desde su carácter poético, primero fue necesario ampliar la comprensión de las causas históricas del conflicto en Colombia y cómo ha sido vivenciado por las mujeres, de esta manera considero

que no fue suficiente indagar por medios externos (libros, noticias, artículos, documentales, fotos, películas y los propios testimonios de las víctimas) debía llevar toda esa información al cuerpo, la acción y la imagen, no en el sentido psicológico, conflictual, dialógico que proponía Stanislavski (nada que tuviese que ver con la pasión humana), sino desde el punto de vista de Artaud cuando se refiere al trabajo del artista, que no debe ser concebido como trabajo intelectual sino como trabajo escénico: “Sólo desde el cuerpo se puede elaborar una dramaturgia. Sólo experimentando el cuerpo se puede expresar el drama” (Artaud, 1990, p. 92).

Es decir, durante esta primera etapa de la investigación toda la información que iba recogiendo estaba quedando solo en el pensamiento, en lo “literal”, faltaba algo que diera pie a crear. “El cuerpo como vía, como medio. Lo cual equivale a las maneras de cómo el cuerpo es capaz de afectar y ser afectado” (Fabião, 2008, p. 238). Fue necesario pasar ese pensamiento a imagen y a partir de esa imagen se fuera construyendo un cuerpo que provocara una transformación del ser a través de lenguajes artísticos.

Teniendo en cuenta lo anterior, encuentro en el performance el lenguaje más apropiado para llevar a cabo este estudio, ya que lo he tomado como campo de indagación epistemológico, donde conceptos de la antropología dialogan con la sociología y las ciencias de lo imaginario (Bachelard), buscando ese carácter profundo, genuino y singular de una cultura o sociedad, representando un referencial dialógico de las relaciones

entre cuerpo, objeto y medio, entre la poética y la política.

Estratégicamente el performance escapa a cualquier formato, tanto en términos de los medios y materiales utilizados cuanto en las duraciones o espacios empleados. La fuerza del performance es turbinar la relación del ciudadano con la polis; del agente histórico con el tiempo, el espacio, el cuerpo, el otro y el consigo mismo. Esta es la potencia del performance; des-habituarse, des-mecanizar. Se trata de buscar maneras alternativas de lidiar con lo establecido, de experimentar estados psicofísicos alterados, de crear situaciones que diseminan disonancias diversas; disonancias de orden económico, emocional, biológico, ideológico, psicológico, espiritual, de identidad, sexual, política, estética, social, racial... (Fabião, 2008, p.239)

Entonces... ¿Cómo llevaría a cabo este procedimiento?

Craig lleva la propuesta Wagneriana de la "Obra de arte total" más allá de las estéticas; en cualquier caso, más allá de la literatura. El drama no se escribe, el drama surge en escena. Se encuentra entonces, en los laboratorios de experiencias, una forma inmediata del enfrentamiento entre los diversos elementos escénicos: espacio, imagen, cuerpo y sonido. (Sánchez, 1994, p. 28)

Durante los procesos de investigación que han acompañado este estudio aparecen los

llamados "Laboratorios de experiencias" (Craig, 1987), como por ejemplo, los laboratorios de creación "investigaciones sobre lo trágico", "Imagen – Sensación – Cuerpo" y "Movimiento, Acción y Gesto – creación de matrices", llevados a cabo durante el primer año de mi Maestría en Artes de la Escena (UNICAMP - 2013). Laboratorios que abordé involucrando la temática del impacto de la guerra en el cuerpo de las mujeres colombianas con el fin de llegar a analizar, reflexionar y problematizar el proceso de construcción de la imagen poética en el performance "Mujer en lucha. Mujer en guerra". Para este texto quiero retomar la experiencia del laboratorio de creación "Imagen, sensación y cuerpo", realizado en el mes de junio de 2013 en el Departamento de Artes Escénicas del Instituto de Arte de la Universidad Estatal de Campinas, UNICAMP, Brasil.

LABORATORIO "IMAGEN, SENSACIÓN Y CUERPO"

En este laboratorio se adoptó la temática del cuerpo de la mujer como botín de guerra, con el fin de comprender mejor el impacto del conflicto social, político y armado en las mujeres colombianas; como resultado, fue presentado un performance titulado "Mujer en guerra". Este laboratorio se dio en cuatro encuentros, incluyendo la presentación del performance, en el cual participamos tres actrices/performers, que comenzamos a explorar la creación de imágenes a partir del juego entre los conceptos: imagen, sensación y cuerpo.

Para este proceso, tomamos de:

- Craig: la propuesta del juego entre el espacio, los objetos y la luz. “La luz rompe las formas cerradas de lo real y devuelve la consciencia al flujo ininterrumpido de la vida y del espíritu” (Craig, 1987, p. 194) (ver fotografías 5-10).
- Artaud: la idea del espacio como algo que brinda una comunicación directa entre espectador y espectáculo, y entre actor/performer/espectador. “No basta ver, es preciso ser: por eso en el teatro de la crueldad, el espectador está en el centro, y el espectáculo a su alrededor” (Artaud, 1990, p. 92) (ver fotografías 10-13).
- Kantor: su propuesta sobre los “objetos encontrados” de estratos inferiores”. Además, nos aventuramos a trabajar con la noción del *embalaje* como algo que vela y oculta, usando bolsas de basura negras, asientos que no estaban en buen estado, papel rojo y un resorte elástico (ver todas las fotografías).

Kantor justificaba su interés por la silla, la bolsa (el más pobre de los embalajes) o el maniquí, por hallarse muy abajo en la jerarquía de los objetos: “Sólo la realidad más trivial, los objetos más modestos y desdeñados son capaces de revelar en una obra de arte su carácter específico de objeto”. Para estar a la altura significativa del objeto, el actor debía permitir la degradación de su individualidad e identificarse con el resto de objetos con los que se le amontona, convertirse él mismo en objeto. (Sánchez, 1994, p. 103)

SESIÓN 1. En esta sesión se exploró cómo la música puede provocar un sentimiento,

que a la vez crea una imagen mental y cómo esa imagen es llevada al cuerpo. Se descubrió que la clave de este juego estaba en reconocer el material vivo, constituido por las asociaciones y recuerdos de las actrices/performers, que debieron reconocerlas no solo por el pensamiento sino a través de los impulsos corporales conscientes, para poder organizarlos en acciones que denotaron un estado emotivo, naciendo así, una acción que potencializó una imagen.

SESIÓN 2. Aquí se exploró cómo una imagen concreta genera un impacto, que a su vez, provoca una sensación y un cuerpo. Como performers observamos entre 10 y 15 minutos las imágenes propuestas del material de trabajo, registrando los colores, los sonidos, los olores, las formas como estaban los cuerpos de las mujeres (observando si estaban vivos, muertos o cortados en pedazos) y luego a través del juego con los objetos (cuerda elástica, bolsas negras de basura, sillas y una cadena gruesa) buscamos llevar dentro de nuestros cuerpos tales sensaciones e impactos.

SESIÓN 3. El paso siguiente fue recoger las imágenes más significativas de las sesiones anteriores para entonces colocarlas en juego con el espacio/tiempo. Surgieron, de este juego, tres matrices en cada actriz/performer, que definían tres tipos de mujeres: la mujer víctima, la mujer represora y la mujer protectora. Este fue el inicio de la construcción del performance “Mujer en guerra”, pensada para un espectador activo, atento a la posibilidad de reencontrarse con la realidad que emana de la imagen.

SESIÓN 4. En esta sesión se llevó a cabo la presentación del performance “Mujer en guerra”. Al finalizar la presentación, el público fue invitado a responder dos preguntas: ¿Cuál fue la imagen que más impactó? y ¿cuál fue la sensación que esa imagen provocó en cada uno? Las respuestas fueron muy concretas y constructivas y aportaron ideas para continuar con la exploración. Para citar dos ejemplos, surgió la idea de que los espectadores estén más envueltos y participativos de la acción y jugar con otros sentidos aparte del visual (olfato y gusto). Resultó de este primer performance un mapeo que definió cuáles son los elementos y las derivaciones de las imágenes para que sean usados en el trabajo, bien como la forma de tratar los signos y de articularlos para componer una imagen poética.

Este primer laboratorio de creación de la construcción de la imagen poética se apoyó en la película “Retratos en un mar de mentiras” del cineasta Carlos Gaviria (2010); en el documental “Colombia. Mujeres de fuego” (Méndez, 2013) e “Impunity. ¿Qué tipo de guerra hay en Colombia?” (Lozanos & Morris, 2010); en los trabajos de la artista-performer cubana Ana Mendieta; en diversas pinturas de las artistas colombianas Débora Arango y Lucy Tejada; en las músicas del Grupo Alé Kuma y Martina Camargo y en la poesía de combate de Angye Gaona (2012) en su libro *Nascimento volátil*. Como base teórica se utilizó *El Imaginario* de Gilbert Durand (1999) y *Escenarios Liminares. Teatralidades, Performances y Política* de Ileana Diéguez (2007).

Al final de esta primera etapa y a manera de conclusión considero importante

la creación de una dramaturgia de la imagen, provocando que el proyecto se aproxime al campo en que se desenvuelve la investigación, con el objetivo de tomar más claros los conceptos de performance y de imagen poética.

ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

En todo proceso práctico que vivo, en este caso los laboratorios de creación, siempre tengo encuentros y desencuentros, amores y decepciones; me encanto y desencanto de mi exploración e investigación. Pero es parte del proceso, en el momento que creemos que nuestro cuerpo no da más o que nuestra creatividad parece no producir nada, que sentimos atravesar un desierto eterno, es cuando aparece ese “oasis”, aquel paraje rico en agua y vegetación.

Me gustaría citar el artículo “Performance e teatro: Poéticas e políticas da cena contemporânea” de Eleonora Fabião¹, para dar a entender mejor a qué me refiero cuando hablo de mi proceso práctico como actriz/performer e investigadora:

El arte del performer trata de evidenciar y potencializar la multiplicidad y la vulnerabilidad de lo vivo y de la vivencia. Relacionar cuerpo, estética y política a través de acciones. Los performers son complicadores culturales, educadores de la percepción, activan y evidencian la latencia paradójica (lo que

¹ Eleonora Fabião é atriz, performer e teórica da performance. Professora Adjunta do Curso de Direção Teatral da Escola de Comunicação – UFRJ, é Mestre em História Social da Cultura (PUC – RJ) e Doutora em Estudos da Performance (New York University – NY) com financiamento CAPES.

no para de nacer y no cesa de morir, simultáneamente e integradamente). El performer no improvisa una idea, él crea un programa y se programa para realizarlo (programa como motor de experimentación, como activador de la experiencia). Una experiencia determina un antes y un después, cuerpo pre y cuerpo post-experiencia; la experiencia es necesariamente transformadora. (Fabião, 2008, p239)

“El performer, con mayúscula, es una persona de acción. No es la persona que hace el papel del otro. Está fuera de los géneros estéticos” (Grotowski, s.f.).

Para mí este nuevo proyecto que he decidido llevar adelante, donde pretendo cruzar la vida y el arte, la condición ética y la creación estética, ha sido demasiado enriquecedor pero, a la vez, fuerte y sufrido, pues me lastima investigar cada caso violento consecuente del conflicto social y armado en Colombia. Una problemática que no radica solo en los enfrentamientos entre los grupos insurgentes (las FARC y el ELN), organizaciones paramilitares y el Ejército Nacional colombiano, sino además en la estructura gubernamental del Estado colombiano, pues ha atropellado todos los sectores sociales y populares (educación, salud, vivienda, sector agrario, comunidades indígenas y afrocolombianas). Y sobre todo, me duelen las consecuencias que nos ha traído esta guerra a la sociedad civil en su conjunto. Muchas veces quisiera tapar mis ojos y oídos para no enterarme de nada, pero es imposible, Colombia vive en cada rincón del mundo, siempre va a haber algo que me haga pensar en ella, no puedo olvidarla. Y

repito, mi “voz”, que representa mi deber como artista, no permanecerá en silencio. A través de este proyecto (en proceso), que tiene como desafío recombinar determinadas técnicas y procedimientos performáticos autovivenciados, intento describir el proceso de construcción de la imagen poética, exponer un punto de vista singular, proponer un manifiesto sobre este tema, de modo que integre forma y contenido, arte y política.

Es decir, hacer vibrar en un solo sentido, sensación, sentimiento y discurso.

REFERENCIAS

- Artaud, A. (1990). *El teatro y su doble (O teatro e seu duplo)*. España: Novoprint S.A.
- Bachelard, G. (1997). *La Poética del Espacio (a Poética do Espaço)*. México: Fondo de la Cultura de México.
- Comisión Interamericana por los Derechos Humanos. (2001). *Las Mujeres frente a la violencia y la discriminación en Colombia*. Organización de los Estados Americanos. Recuperado de <http://www.cidh.org/women/Colombi06sp/parte2.htm>
- Craig, G. (1987). *El arte del teatro*. México: Gaceta.
- Diéguez, I. (2007). *Escenarios liminares. Teatralidades, performances y Política*. 1ª ed. Buenos Aires: Atuel.
- Durand, G. (1999). *O imaginário*. 1ª ed. Brasil: Difel.
- Fabião, E. (2008). *Performance e teatro: Poéticas e políticas da cena contemporânea*. *Revista Sala Preta*, 8(8).

- Gaona, A. (2012). *Nascimento Volátil. Poesia colombiana de combate*. Sumaré, SP: Edições CEMOP.
- Gaviria, C. (director). (2010). *Retratos en un mar de mentiras* [Cinta cinematográfica]. Colombia.
- Grotowski, J. (1990). *El performer*. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/177734889/Jerzy-Grotowski-O-Performer-pdf>
- HCHR. (2013). Informe de la Oficina del Alto Comisionado para los Derechos Humanos en Colombia. Recuperado de <http://www.hchr.org.co/>
- Lozanos, J.J. & Morris, H. (directores). (2010). *Impunity. ¿Qué tipo de guerra hay en Colombia* [Documental]. Colombia.
- Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=439wCruslC4>
- Méndez, J.P. (director). (2013). *Colombia. Mujeres de fuego* [Documental]. Colombia. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=q2I7tvCFroQ>
- Sánchez, J.A. (1994). *Dramaturgias de la Imagen*. Cuenca: Servicios de publicaciones y ediciones de la Universidad de Castilla - La Mancha.
- Enlace youtube Performance "Mujer en guerra":
<https://www.youtube.com/watch?v=ZOdyO0ZE8s4>



1.



2.



3.



4.

Fotografías Laboratorio de Criação Imagem – Sensação – Corpo.





5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.

Fotografías Performance “Mulher em Guerra”.