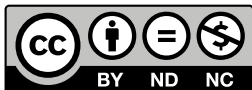


## Teatro popular y duelo colectivo en Bojayá (Chocó-Colombia)<sup>i</sup> Popular Theater and Collective Mourning in Bojayá, Chocó, Colombia

Por: Natalia Torrez Pérez<sup>1</sup> & Victoria Eugenia Díaz Facio Lince<sup>2</sup>

1. Joven investigadora y Psicóloga, Universidad de Antioquia. Contacto: [natalia.torresp@udea.edu.co](mailto:natalia.torresp@udea.edu.co) Scholar: [https://scholar.google.es/citations?view\\_op=list\\_works&hl=es&user=ZMgUUQwAAAAJ](https://scholar.google.es/citations?view_op=list_works&hl=es&user=ZMgUUQwAAAAJ) Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7008-5367>
2. PhD en Humanidades. Mg. Ciencias Sociales. Psicóloga. Profesora de la Universidad de Antioquia, Colombia. Investigadora del Grupo de Investigación en Psicología, sociedad y subjetividades de la Universidad de Antioquia. Contacto: [victoria.diaz@udea.edu.co](mailto:victoria.diaz@udea.edu.co) Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2566-9822> Scholar: <https://scholar.google.com/citations?user=JrOmDOWAAAAJ&hl=es>

### OPEN ACCESS



Copyright: © 2023 Revista El Ágora USB.

La Revista El Ágora USB proporciona acceso abierto a todos sus contenidos bajo los términos de la [licencia creative commons](#) Atribución–NoComercial–SinDerivar 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

**Tipo de artículo:** Resultado de investigación

**Recibido:** noviembre de 2022

**Revisado:** diciembre de 2022

**Aceptado:** febrero de 2023

**Doi:** 10.21500/16578031.6219

**Citar así:** Torrez Pérez, N. & Díaz Facio Lince, V. E. (2023). Teatro popular y duelo colectivo en Bojayá (Chocó-Colombia). *El Ágora USB*. 23(1), 101-123.  
**Doi:** 10.21500/16578031.6219

### Resumen

El valor del arte popular, particularmente del teatro, es relevante en los procesos de elaboración del duelo colectivo de comunidades afectadas por el conflicto armado colombiano, en especial los derivados de la masacre del 2002 en Bojayá. Lo primero que permite comprender es que las diversas manifestaciones de la violencia vividas en el territorio, en especial la masacre y el desplazamiento, tuvieron un impacto disruptivo que desestructuró profundamente la vida cotidiana, la identidad y el mundo de supuestos de los habitantes. En concreto, causó pérdidas múltiples de orden material y simbólico, cuyos duelos han sido muy complejos por las dinámicas de la guerra colombiana que impidieron los rituales funerarios tradicionales para despedir a sus más de ochenta muertos y fragmentó a la comunidad dispersándola en otros municipios.

**Palabras clave:** Bojayá; conflicto armado; duelo; teatro; ritual

### Abstract

The value of popular art, particularly theater, is relevant in the processes of elaboration of collective mourning of communities affected by the Colombian armed conflict, especially those derived from the 2002 massacre in Bojayá. The first idea to understand is that the various manifestations of violence experienced in the territory, especially the massacre and displacement, had a disruptive impact that profoundly deconstructed the daily life, identity, and the world of assumptions of the inhabitants. Specifically, it caused multiple losses of material and symbolic order, whose mourning has been very complex due to the dynamics of the Colombian war that prevented the traditional funeral rituals to say goodbye to the more than eighty dead and fragmented the community, by dispersing it in other municipalities.

**Keywords:** Bojayá; Armed Conflict; Mourning; Theater; and Ritual.

## Introducción

Colombia es un país atravesado por un conflicto armado complejo y de larga duración. Durante más de 60 años distintos actores armados han marcado el devenir de los habitantes con distintas formas de violencia, como los desplazamientos, las desapariciones forzadas, los secuestros, la apropiación de tierras, las violencias sexuales, los reclutamientos, las masacres, entre otras. Según el Informe final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, publicado en junio de 2022, este conflicto que aún no termina ha dejado un saldo de más de 9 millones de víctimas, 80% de las cuales pertenece a la población civil. La mayoría de los afectados han sido habitantes del sector rural, campesinos, comunidades indígenas y negras, quienes no solo han perdido la vida, sino que han sufrido importantes afectaciones en sus cuerpos, sus territorios, sus costumbres y sus creencias.

La región del pacífico colombiano, particularmente, ha sido una de las más afectadas por el conflicto, en gran parte debido a su ubicación privilegiada que facilita el tránsito de droga y armas de los grupos al margen de la ley. Se estima que con la Bonanza Marimbera entre 1975 y 1985, se reconoció la importancia geoestratégica de la región para el negocio del narcotráfico, y comenzaron a instalarse allí los grupos armados que establecieron formas violentas de control social y territorial. Además del cultivo ilícito y el transporte de estupefacientes, en la región existen otros intereses económicos para los actores del conflicto, relacionados con la construcción de vías y puertos, los proyectos hidroeléctricos, la explotación de maderas, la siembra de cultivos extensivos y la extracción de minerales como oro, carbón y platino (Caicedo et al., 2006).

La presencia de grupos paramilitares y guerrilleros, entre otros actores armados, ha ocasionado altas cifras de homicidios, restricciones a la movilidad, torturas, desapariciones, reclutamientos de niñas, niños y jóvenes, violencia sexual, amenazas, secuestros, masacres, desplazamiento forzado y combates con la fuerza pública que han provocado graves efectos en las poblaciones. La intensidad del conflicto ha hecho que las víctimas en esta región representen el 12,29% del total del país y el 13,02% de los casos de hechos violentos en el marco del conflicto armado que se han dado en este territorio (Observatorio de Memoria y Conflicto, 2021).

El municipio de Bojayá pertenece a la región del Atrato chocoano, zona afectada por la disputa territorial de las rutas del narcotráfico al ser la única región del departamento con acceso al mar Caribe. Su cabecera principal es Bellavista, ubicada en las márgenes del río Atrato. El municipio cuenta, aproximadamente, con 11.933 habitantes; 50,26% afrodescendientes y 43,71% indígenas (Alcaldía Municipal de Bojayá, 2020).

Entre finales de 2001 y comienzos del 2002, se agudizó el conflicto en Bojayá y fueron muchas las alertas sobre la presencia de grupos armados ilegales. En abril de 2002, la Diócesis de Quibdó, organizaciones sociales de base, organismos internacionales, la Procuraduría General de la Nación, la Defensoría del Pueblo y la Oficina de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos emitieron cinco alertas, advirtiéndole al gobierno nacional y a la opinión pública sobre nuevos movimientos de las Autodefensas Unidas de

Colombia y los posibles riesgos de enfrentamientos entre este grupo y la guerrilla de las FARC por el control del territorio (Caicedo et al., 2006). Pese a ello, el gobierno nacional no tomó medidas para proteger a las comunidades.

El 2 de mayo de 2002, días de combate entre estos dos grupos desembocaron en la masacre de Bojayá: para protegerse de los enfrentamientos entre los armados en inmediaciones de Bellavista, antigua cabecera del municipio, los habitantes del pueblo buscaron refugio en la iglesia San Juan Apóstol donde los alcanzó un cilindro de gas que las FARC lanzaron contra los paramilitares, ocultos detrás de esta edificación. La explosión y el incendio provocaron la muerte de aproximadamente 80 personas, entre ellas 48 niños. Además de la muerte de todos estos pobladores y de las secuelas permanentes en los sobrevivientes, la masacre y la persistencia de la amenaza provocaron el destierro forzado inmediato de los demás habitantes e impidió la realización de los rituales fúnebres ancestrales con los que la comunidad del Pacífico chocono despidió a sus muertos. Todo esto imposibilitó la reubicación simbólica, mediada por los rituales, del vínculo entre los vivos y los muertos y fracturó los lazos establecidos entre los habitantes y entre ellos y sus territorios (CNMH, 2010).

Trece años después de la masacre, en 2015, se realizó en Bojayá el Acto de reconocimiento de responsabilidad y petición de perdón de las FARC a las víctimas de Bojayá. Se hizo como parte del cumplimiento de los compromisos asumidos por esta guerrilla en la firma del Acuerdo de Paz con el Estado. Tras años de que los cuerpos yacieran sin identificar en fosas y en cementerios, y de que la comunidad exigiera su exhumación y su identificación plena, en 2019 se hizo un acto solemne de entrega de estos a la comunidad como parte de las medidas de reparación colectiva por parte del Estado. Este acto, nombrado por los bojayaceños como *la entrega final*, les permitió despedir a sus seres queridos de acuerdo a sus rituales fúnebres tradicionales y, con ello, transformar la experiencia de unos duelos trastocados por un largo periodo de violencias, traslados y silencios (Esterilla, 2019).

Ante las acciones violentas y persistentes que han sufrido a causa del conflicto armado, las comunidades del litoral pacífico en general, y el pueblo chocono y bojayaceño en particular, han apelado a múltiples acciones de resistencia con las que han respondido a la vulneración, han puesto límite a los actores armados y han exigido la asunción de responsabilidades por parte de los grupos violentos y del Estado. Entre otras formas de resistencia, se encuentran las prácticas de arte popular que les han permitido apelar a los lenguajes simbólicos para nombrar lo innombrable de los horrores sufridos, para enfrentar los daños y las pérdidas múltiples, para denunciar abiertamente a sus victimarios, para resistirse a la invisibilización, al silencio y al olvido. Particularmente, se verá más adelante como el teatro popular es una práctica artística corporal que le ha permitido al pueblo de Bojayá transfigurar su experiencia de dolor colectivo mientras se rescatan con la representación teatral las tradiciones funerarias coartadas.

En esta línea, se encuentran investigaciones previas que se han ocupado de la pregunta por la función del arte, y concretamente del arte popular, en los contextos de violencia. En ellas se reconoce el valor de estas prácticas en escenarios donde la violencia sistemática

ha generado múltiples afectaciones en los habitantes. Esto en tanto el arte, como forma de expresión simbólica de vivencias que son difíciles de expresar por medio de un lenguaje directo, por el horror que les subyace o por la amenaza que persiste, devuelve la voz a las comunidades vulneradas y cumple un papel en los procesos de resistencia, denuncia, reparación, memoria y reconstrucción del tejido social (Rubiano, 2014, 2022; Villa-Gómez & Avendaño-Ramírez, 2017). En la perspectiva del duelo, se ha encontrado que el arte popular puede contribuir a la construcción de nuevos sentidos para el pasado herido, movilizándolo la elaboración del duelo a nivel individual y colectivo. Esto, porque la representación artística del sufrimiento puede ayudar a resignificar las pérdidas y a reordenar las narrativas individuales de unas vidas fracturadas. Además, porque son formas de gestionar públicamente el sufrimiento, reivindicando los derechos de las víctimas, denunciando a los responsables y empoderando a la comunidad (Vélez et al., 2020).

En la perspectiva de este trabajo, algunos estudios se han ocupado de la función de prácticas artísticas corporales específicas como la danza y el teatro en contextos de violencia. Se ha encontrado que estas prácticas, entendidas como narrativas corporales, pueden aportar algunas condiciones necesarias para la elaboración del duelo de los afectados por la violencia porque ayuda a crear, afianzar —o reordenar— la identidad de los afectados y a construir sentidos para lo vivido sin la necesidad de apelar a discursos verbales que a veces son esquivos para nombrar directamente las vivencias de horror (Toro, 2017). El teatro, particularmente, ayuda a dotar de sentido las experiencias violentas a partir del trabajo con aspectos simbólicos y concretos, narrando y recuperando la memoria y dotando de coherencia a cada historia. La representación teatral permite a las víctimas de hechos violentos revisar los cuerpos, reconocer dónde duele y por qué, ver dónde reside el miedo y el dolor y construir, con la corporalidad, los recursos para sanar (Tovar, 2015).

Estos estudios mostraron la importancia de profundizar en esta línea de trabajo que indaga sobre la potencia simbólica de las prácticas artísticas como respuesta ante el quiebre de la vida producido por la violencia. En el marco de una investigación amplia que indagó por la función de prácticas artísticas corporales y escénicas en procesos de reconciliación, memoria y paz en el Pacífico colombiano, este estudio se interesó por la comunidad de Bojayá, un pueblo que, como se ha dicho, ha sido profundamente herido por el conflicto armado colombiano y que ha logrado con distintas estrategias políticas y simbólicas, entre ellas el arte popular, importantes procesos de reconfiguración comunitaria y de resignificación de sus prácticas culturales y rituales. Concretamente, se ocupó de la pregunta por la función que ha tenido el teatro, como práctica de arte popular, en los procesos de duelo colectivo de los afectados por la violencia en este contexto.

Tres conceptos sustentan teóricamente esta investigación: *el teatro popular, el duelo y el ritual*. El primero se entiende como una práctica del arte popular que se convirtió en un mecanismo de resistencia en América Latina desde finales de los años cincuenta, época en la que este se aleja de la intención puramente estética y busca aproximarse a la realidad de los pueblos, que reivindican con él sus tradiciones. Define sus expresiones en función de las condiciones sociales, económicas y culturales (Pereira, 2015). Se entiende el teatro popular

como la creación de una obra artística por parte de un colectivo social, cuyo efecto recae tanto en los participantes del proceso creador, por el reconocimiento y el lazo social establecido, como en la comunidad receptora en quien el efecto multiplicador de la obra tiene un impacto transformador (Bang, 2018).

Con respecto a la segunda categoría, *el duelo*, se entiende este, desde la perspectiva narrativa constructivista, como un proceso activo de revisión y reconstrucción de los significados asociados a una pérdida significativa, entendida como “como cualquier daño en los recursos personales, materiales y simbólicos con los que hemos establecido un vínculo emocional” (Neimeyer, 2007, p.49). Es un proceso singular, enmarcado en un contexto social, que se basa en la creación de una nueva narrativa vital con la que el doliente atribuye sentido a la pérdida y reconstruye su historia (Herrero y Neimeyer, 2005). El *duelo colectivo* también es un proceso de revisión y reconstrucción de los significados puestos en cuestión tras una pérdida que afecta a los miembros de un grupo, una familia o una comunidad. Es una labor apoyada en recursos simbólicos de tipo político, artístico y memorial que permite construir una nueva narrativa colectiva para restablecer el orden del grupo y reestructurar el tejido social (Cuestas, 2018; Métraux, 2004).

La tercera categoría, *el ritual*, se entiende como una serie de instrumentos culturales que preservan el orden social y permiten actuar e integrar algunos de los aspectos más complejos de la existencia humana. Los rituales proporcionan a las sociedades un modelo del ciclo vital, dan estructura al caos emocional provocado por un evento disruptivo, establecen un orden simbólico para los acontecimientos vitales transformadores y permiten la construcción social de significados compartidos. Al desempeñar estas funciones comunes a todos los ritos de paso, los rituales funerarios delimitan y ordenan el duelo y reafirman los vínculos dentro de la comunidad (Romanoff y Terenzio citados en Neimeyer, 2007, p. 101).

## Metodología

La investigación tuvo un enfoque cualitativo que permitió explorar la experiencia particular de los participantes alrededor de la experiencia indagada. El interés de este tipo de estudios radica en comprender, a partir de las expresiones de quienes participan en ellos, sus realidades, las formas a través de las cuales enfrentan la vida diaria y los escenarios de futuro que intentan construir (Galeano, 2004). El método empleado fue fenomenológico-hermeneúutico para explorar, describir y comprender, a partir de la interpretación de manifestaciones verbales y artísticas, los significados atribuidos al fenómeno estudiado (Buendía et al., 1997). La estrategia fue el estudio de caso múltiple, con ella se ahondó en los significados que los participantes atribuyen a la experiencia teatral en el contexto de Bojayá (Galeano, 2012).

Se consideró como población a los adultos afectados por el conflicto armado y que hacen parte activa del Colectivo Teatral de Bojayá. La selección de la muestra fue intencional: con base en la revisión documental previa y en el contacto con informantes clave, se invitó a los miembros de dicho Colectivo a participar en el estudio. La muestra se conformó por tres adultos: una mujer (A) y tres hombres (B, C, D), mayores de edad, que aceptaron

voluntariamente participar en el estudio. Se utilizan códigos para nombrarlos para garantizar su anonimato. Como técnica para obtener la información se realizaron entre una y dos entrevistas semiestructuradas grupales e individuales con preguntas abiertas sobre aspectos contextuales del territorio, sobre la experiencia con la práctica escénica y sobre los efectos que atribuyen a esta en los procesos de duelo. Además, se hizo el análisis de los registros fotográficos y audiovisuales de las obras teatrales, lo que aportó otros elementos de carácter estético y simbólico que enriquecieron el trabajo interpretativo. La información se sistematizó y analizó con el soporte del software Atlas Ti; se establecieron códigos y construyeron categorías analíticas y unidades de sentido como base para la interpretación. Las categorías emergentes fueron: la pérdida del lugar provocada por la violencia; los efectos del teatro popular en el duelo colectivo y el teatro como escenario de ritualización de la muerte.

En relación con los aspectos éticos, este estudio se orientó por un razonamiento que privilegió en todo momento la dignidad de las personas. Se tuvieron en cuenta los principios éticos de responsabilidad, respeto, autonomía, justicia, beneficencia y no maleficencia tal como lo plantea el Informe Belmont de la Comisión Nacional para la Protección de Sujetos Humanos de Investigación Biomédica y de Comportamiento (1979). A los participantes se les presentó el estudio con información clara sobre los objetivos, el carácter voluntario y confidencial de su participación, el derecho a rehusarse o retirar su participación y a recibir la devolución final de los resultados. Todos firmaron un consentimiento informado donde consta que ninguno de los datos suministrados sería utilizado sin su autorización. No se expuso a nadie a situaciones que atentaran contra su honor, intimidad, integridad o valores. El estudio buscó revalorizar la protección de los recursos culturales y simbólicos de la población y no tuvo implicaciones negativas a corto, mediano o largo plazo sobre el ambiente, el territorio y la comunidad.

## Resultados

El conflicto armado colombiano ha generado históricamente múltiples afectaciones en la población de Bojayá. Entre ellas, los habitantes han tenido que enfrentar complejas pérdidas que han trastocado los vínculos con el territorio y los lazos afectivos entre los habitantes por las muertes, las desapariciones y los desplazamientos forzados. A continuación, se desarrollarán los resultados del estudio teniendo en cuenta los siguientes ejes de análisis: primero, se contextualizan los hallazgos a partir de la exposición sobre las pérdidas asociadas al desplazamiento forzado al que los habitantes se vieron forzados tras la masacre; luego se analiza como el teatro popular se torna para los bojayaceños en una práctica que media en los procesos de duelo colectivo a partir de la intención política que tanto el arte popular como este duelo comparten; finalmente, se propone que este tipo de teatro cobra una dimensión ritual al permitirle a la comunidad trasponer, por medio de los símbolos escénicos, aquellos ritos mortuorios trastocados por la violencia.

## La pérdida del lugar: desplazamiento forzado tras la masacre de Bojayá

La presencia y confrontación de distintos actores del conflicto armado colombiano en el territorio de Bojayá ha ocasionado para sus pobladores pérdidas múltiples, físicas y



simbólicas, que han afectado gravemente los vínculos entre las personas y de estas con los lugares. Tras la masacre de 2002, los habitantes del Antiguo Bellavista debieron desplazarse forzosamente a otros lugares; la mayoría lo hizo a Quibdó, la capital del departamento del Chocó. El desarraigo forzado produjo afectaciones materiales, sociales y simbólicas. En lo material, el evento violento implicó, además del abandono forzoso de las pertenencias, la pérdida de los hogares y de los recursos que les ofrecía el pueblo para realizar las actividades productivas para subsistir. En lo social, los pobladores se enfrentaron a la fractura de los lazos comunitarios y familiares, de las lógicas de la vida cotidiana, del acceso a la educación. Muchas dinámicas sociales se vieron interrumpidas, sobre todo por la forma en la que se constituyen las familias en la etnia afrocolombiana habitante del Chocó, a través de extensas redes en las que se configuran lazos de afecto, procesos productivos y redes de significados asociados a estos modos de vida. Así lo dice A:

Éramos como hermanos, usted sabe que estos pueblos son muy pequeños pero las casas son muy grandes, entonces las familias todas, mamás, hijos, nietos, sobrinos, pues todos vivimos, viven revueltos, en ese caso así vivíamos en el viejo pueblo, ahora que ya nos pasamos para acá, es que ya todo el mundo está independizado. (Comunicación personal, 8 de septiembre, 2019).

Entre septiembre y noviembre de 2002, meses después de la masacre, se realizaron los retornos masivos de la comunidad al antiguo poblado. El retorno a Bellavista implicó no sólo confrontarse con la ausencia física de los seres muertos en la masacre, también se encontraron con un tejido social fracturado y con la necesidad de establecer nuevas rutinas y dinámicas que se ajustaran a las nuevas lógicas del lugar y de la vida.

Como medida de reparación por parte del Estado, después de los hechos ocurridos durante la masacre y con el fin de evitar las constantes inundaciones en el antiguo pueblo, el gobierno propuso reubicar Bellavista. Pese a la constante incertidumbre de la comunidad al no ver avances en este proyecto, la idea se fue consolidando y en 2005 empezaron a trasladarse las primeras familias al Nuevo Bellavista. El nuevo pueblo fue construido en una zona alta, pocos kilómetros al sur, en donde el río ya no inundara más las casas. En la nueva ubicación, estas ya no estaban construidas en madera ni estaban distribuidas a lo largo del río, principal lugar de encuentro y eje dinamizador de las actividades culturales, sociales y económicas del Antiguo Bellavista. La reubicación provocó nuevos cambios y pérdidas para los pobladores, entre ellos la nueva forma de organización espacial que produjo alteraciones en los modos de habitar el territorio y la modificación drástica de las dinámicas comunitarias. La manera habitual de relacionarse con el río, no entendido únicamente como ruta de navegación, sino como núcleo central de creencias, de usos curativos, de un modo de economía y de formas tradicionales para la recreación y el encuentro, fue interrumpida alterando el mundo de significados vinculados con este. En el Nuevo Bellavista el río ya no hace parte del trasegar diario de los pobladores, actividades cotidianas como lavar y secar la ropa, los juegos de los niños, bañarse en el río y los paseos en canoa se trastocaron debido a las nuevas formas de organización, lo que alteró las dinámicas comunitarias. Dice A:

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

Actividades productivas propias de la zona, como la pesca, los cultivos de arroz, plátano, banano y otras plantas, así como su comercialización, se vieron limitadas por la persistencia de los grupos armados en el territorio y por las condiciones físicas del nuevo lugar. A raíz de lo primero, muchas de las fincas productivas fueron abandonadas por temor a las acciones de los violentos como el reclutamiento o la siembra de minas antipersona en las zonas rurales. Lo segundo afectó los medios básicos de subsistencia porque la mayoría de las viviendas en el Nuevo Bellavista no cuentan con espacios para la siembra de los cultivos ni para la cría de animales, las cuales eran las principales actividades económicas de la comunidad, por lo que los habitantes debieron buscar otras formas de sustento. Todos estos cambios han afectado las dinámicas sociales y productivas y han alterado las relaciones tradicionales de los pobladores con los lugares habitados y la identidad que se asienta en estas relaciones. El vínculo con el Antiguo Bellavista permanece, transformado, en quienes nacieron y crecieron allí; es un lazo que se ha modulado con el desplazamiento y el posterior traslado, pero que se conserva en el significado que los pobladores atribuyen a la tierra, al río, a los lazos familiares y comunitarios.

Ante las diferentes formas de la violencia y de la pérdida causada por el conflicto armado y por la reubicación del pueblo, la comunidad se ha resistido con distintas estrategias de organización política y comunitaria con las que ponen límite a los armados, exigen la atención del Estado y reordenan las vidas fracturadas. Ha servido, entre otras formas de resistencia, el recurso del arte popular que ha permitido darles un nuevo lugar y nuevos sentidos a las prácticas socioculturales propias del territorio. Con expresiones como el canto tradicional chocoano, las danzas y el teatro, el arte brinda espacios y lenguajes que han ayudado a la comunidad a narrar el dolor íntimo y colectivo, a recuperar los símbolos y los rituales vedados por la masacre y el desplazamiento y a reordenar las vidas fracturadas por el conflicto. Además, como se desarrolla a continuación, tiene una dimensión política favorable al duelo colectivo porque recupera la voz y los vínculos de la comunidad vulnerada y cumple funciones de visibilización, denuncia y memoria.

### **Teatro popular y duelo colectivo**

Como se ha dicho, tanto para los habitantes de Bojayá, como para las demás comunidades del Pacífico chocoano, el lazo social es esencial para la vida comunitaria; la solidaridad, las economías basadas en el intercambio de bienes y enseres, así como el apoyo mutuo son componentes básicos para la vida en colectividad. Con este contexto, se entiende que la desestructuración del tejido social sea una de las consecuencias más graves del conflicto armado para las comunidades de estas zonas. Ante esto, distintas prácticas artísticas, entre ellas el teatro como se verá a continuación, han ayudado en los procesos de elaboración de los duelos en su dimensión individual como colectiva.



Las artes escénicas en Bojayá han sido, desde mediados de los años 90, una alternativa para hacer resistencia a las diferentes expresiones de violencia que han asediado históricamente a sus habitantes. Años antes de la masacre, en 1995, en el Antiguo Bellavista se conformó un grupo de Danza y Teatro con el fin de incentivar la participación de los jóvenes en grupos juveniles y así fortalecer su sentido de pertenencia territorial y sus relaciones entre pares, esto en un momento en el que los grupos armados comenzaban a tener fuerte presencia en la región.

A pesar de que el desplazamiento forzado posterior a los hechos ocurridos el 2 de mayo de 2002 causó la disolución temporal del grupo de teatro, la conmemoración del primer año de la masacre motivó el reencuentro de algunos de sus integrantes. En las ruinas del colegio del Antiguo Bojayá se realizó la primera obra de aniversario llamada *Los muertos hablan*. Durante esta puesta en escena, actores y actrices reconstruyeron los hechos ocurridos durante y después de la masacre, reclamando al Estado por su ausencia en el territorio: “Desde que iniciamos a hacer teatro, casi siempre es para que se mejoren las cosas, para decir: ¡esto está mal!” (B). En esta obra participaron de manera directa varios integrantes de los grupos juveniles creados antes de la masacre, otros conformaron un equipo de comunicación audiovisual y los demás fueron parte del público y experimentaron por primera vez una puesta en escena sobre sus propias vidas. Dice C:

Una cosa es como uno lo vive en el escenario y otra como lo viven los espectadores. Como espectador, como persona que vivió la masacre, le revive a uno todo, todo el proceso, o sea es como vivirlo pero de una forma diferente, le permite a uno entenderlo más. Porque uno en el momento del conflicto uno está más, porque están las balas y uno está corriendo, uno está como por salvar la vida. Pero en el momento en que lo ponen ya en escena, uno lo puede mirar mejor, porque eso es lo que nos permite el arte: mirar el horror de frente sin cerrar los ojos, o sea tenernos ahí, porque nos lo muestra de una forma diferente. Entonces uno está ahí conectado viendo qué pasó y también entendiendo por qué. Porque muchas veces uno se pregunta por qué, uno que vive las cosas, se pregunta por qué. (Comunicación personal, 10 de septiembre, 2019).

*Los muertos hablan* fue así uno de los primeros espacios abiertos para expresar el dolor colectivo del pueblo de Bojayá; fue un momento en el que, como víctimas directas de lo sucedido un año atrás, se vieron confrontados con el recuerdo de lo que fue el antiguo pueblo y de los seres queridos muertos en la masacre. Esta obra provocó la apertura de lo sensible, permitiendo a los actores —y con ellos a los espectadores— expresar, a través del cuerpo y de los símbolos, las emociones y las palabras producidas por una vivencia disruptiva que aún yacía para muchos sin nombre y sin sentido. De esta forma, la representación del evento doloroso, de forma controlada y mediada por la mirada indirecta que permite al arte, brindó a la comunidad un espacio para el encuentro, para la expresión de las emociones ligadas a la pérdida, para compartir y trasfigurar su dolor, para movilizar procesos de duelo coartados por la muerte violenta y el desplazamiento forzado.

*Los muertos hablan* motivó a la comunidad —participantes directos e indirectos— a seguir haciendo teatro. Si bien no se ha vuelto a consolidar como un grupo permanente, el

ahora llamado *Colectivo Teatral de Bojayá* se ha seguido reuniendo de manera intermitente para expresar a través de una narrativa construida colectivamente lo ocurrido en su territorio, “a través de una voz que, pretende ser la de toda la comunidad” (Entrevistado C, comunicación personal, 10 de septiembre, 2019). Buscan con ello fortalecer procesos propios del duelo colectivo potenciando los vínculos y la resistencia a la fragmentación comunitaria que buscan los armados. También ha aportado al duelo, en su dimensión política, pues ha permitido sublevarse ante la victimización y el silencio y hacer públicas las vulneraciones sufridas. Además, ha servido como una herramienta de empoderamiento que ha permitido a algunos integrantes del Colectivo Teatral potenciar liderazgos dentro de la comunidad en la búsqueda continua por la defensa de sus derechos. A pesar de la persistencia del abandono estatal, de la presencia de los actores armados sobre el territorio y de la pérdida de autonomía que esto genera para la vida comunitaria, la práctica artística les ha posibilitado la reflexión, el interés y el reconocimiento sobre la importancia de su incidencia política en la búsqueda de mejores condiciones de vida logrando, como dice C, que sus: “voces empiecen a hacer eco”.

Con respecto a la dimensión colectiva del duelo, se reconoce también que el teatro ha sido una práctica valiosa para trabajar la memoria porque ha permitido recuperar el pasado común con miras a un presente y un futuro distintos. Con él han podido poner en escena su cotidianidad, la identidad cultural del pueblo, más allá de la masacre, y hacer público lo acallado por los medios de comunicación, concentrados en informar solamente sobre el hecho violento sin historia, sin contexto, sin nombres propios de víctimas, héroes y responsables. Señala C:

Se busca mostrar la cotidianidad de antes porque nosotros, como municipio, hemos tenido una vida antes de la masacre, es así como vivíamos. Y que la masacre fue una consecuencia de algo que nosotros no quisimos, sino que nos lo trajeron, una consecuencia del abandono estatal” (Comunicación personal, 10 de septiembre, 2019)

La memoria se trabaja también en la práctica teatral porque en ella se insiste en nombrar y llorar las vidas invisibilizadas por el Estado, por los medios y por la sociedad más amplia. En la escena, los actores hacen un llamado a reconocer aquellas vidas apagadas, cuyos nombres quedaron suspendidos desapareciendo también de los discursos de la esfera pública. Rescatar las identidades y darles un lugar en la escena a las vidas sin duelo supone, además de un acto de memoria, un acto de justicia que dignifica su recuerdo y se resiste al olvido. Lo plantea C:

Es importante representar a nuestros muertos y en todas las obras está esa escena porque para nosotros ellos son personas. Para los medios son números, para nosotros ellos son personas (...). Lo que les importa es el número, no profundizan en las historias de cada familia, cómo las familias se entrelazaban unas con otras, cómo los miembros de una familia son los mismos miembros de la otra y cómo en últimas terminan siendo toda una gran familia, entonces la gente no entiende ni respeta el dolor colectivo, creen que esto es un espectáculo (...). A mucha gente ya se le olvidó lo que pasó, pero a nosotros no, entonces es mirarlos y decirles de frente, a ustedes se les olvidó, pero a nosotros no, y por eso todo esto (Comunicación personal, 10 de septiembre, 2019).

Se ve entonces, hasta ahora, cómo el teatro popular ha posibilitado a la comunidad expresar y trabajar, de forma compartida y pública, el dolor de las pérdidas múltiples causadas por la violencia. El dolor colectivo adquiere así un carácter político porque hace un llamado al público y provoca el reconocimiento del otro; la mediación teatral del duelo potencia así los vínculos entre semejantes a través de procesos de identificación con las vivencias representadas en el escenario. Moviliza también el lazo social extracomunitario porque la sociedad más amplia —o algunos miembros de esta, sensibles aún al horror de la guerra— resulta interpelada por las obras teatrales a través de la identificación con la condición de vulnerabilidad representada en ellas y compartida ineludiblemente por todos los humanos.

### **El teatro como escenario de ritualización del duelo**

Se verá ahora cómo el trámite simbólico del dolor producido por las pérdidas violentas, a través de la experiencia teatral, ha ayudado a reconfigurar en el espacio/tiempo del escenario las prácticas rituales tradicionales del pueblo de Bojayá. En este sentido, se trabaja ahora el carácter ritual que adquiere el teatro en este contexto y que ha permitido a la comunidad explorar nuevas formas y dotar de nuevos sentidos los rituales funerarios impedidos por la violencia.

Los rituales funerarios han cumplido tradicionalmente funciones esenciales para los procesos de duelo pues ayudan al reordenamiento de la vida de los sobrevivientes y de las comunidades que han perdido a uno de sus miembros. En las distintas culturas, estos rituales cumplen un doble propósito: el primero es mediar el tránsito de los muertos para que puedan llegar a su destino final, según la cosmogonía específica de la sociedad sobreviviente; el segundo es ayudar a reordenar la vida de los sobrevivientes al brindar un espacio/tiempo controlado, soportado en un piso mítico y un conjunto de símbolos, para tramitar los sentimientos ambivalentes provocados por la muerte y permitirles una reconstrucción de la vida sin los fallecidos.

En la costa pacífica colombiana, los rituales funerarios han sido trastocados dramáticamente por el conflicto armado. Las masacres, las desapariciones forzadas, los destierros, entre otras acciones violentas, han impedido su realización porque muchas veces no hay cuerpos para constatar la muerte, para brindar los últimos cuidados, para llorar la pérdida y para reunir y reordenar a la comunidad. Particularmente en Bojayá, la masacre de 2002 impidió la realización de los ritos mortuorios, pues la persistencia de la confrontación en la zona obligó a la comunidad a huir del escenario bélico sin ritualizar a sus muertos. El largo periplo que han sufrido los cuerpos impidió, durante años, su identificación y su adecuada despedida: dos días después de la masacre fueron enterrados apresuradamente en una fosa común por un grupo de voluntarios que retornó al pueblo para ello; fueron exhumados semanas después por organismos oficiales y enterrados sin identificación completa y sin ritualización comunitaria en varios cementerios cercanos al pueblo de Bellavista; fueron exhumados por segunda vez para la identificación plena en 2017, tras años de exigencia y espera por parte de la comunidad, y fueron entregados en 2019 para su disposición final mediada por los ritos tradicionales del pueblo afro del Medio Atrato.

Con este marco de muerte masiva y de duelos suspendidos en los que, como narran los habitantes, los muertos se les aparecen en sueños trasegando por el río, pidiendo agua y rezos para paliar su alma inquieta, el teatro popular ha brindado espacios y lenguajes para representar sus prácticas rituales; ha mediado así, a través de la trasposición escénica, en la ritualización y la despedida. La obra teatral *Los muertos hablan* fue la primera oportunidad que tuvieron como comunidad, años antes de la entrega final de los cuerpos, de comunicarse simbólicamente con sus muertos y mantener viva la conexión con ellos. En escena, actrices y actores leyeron cartas escritas por ellos y dirigidas a sus familiares, amigos y vecinos que murieron en la masacre; a través de estas, recuperaron la identidad de cada uno los seres perdidos y dieron cuenta del significado atribuido a los vínculos y las pérdidas. Les pedían a los muertos dotar de fortaleza a los sobrevivientes para resistir su ausencia y para luchar por el derecho a despedirlos justamente.

En noviembre de 2019, 17 años después de la masacre, la entrega final de los cuerpos les permitió, como pueblo, realizar los ritos tradicionales impedidos; entre novenarios, alabos, gualíes y danzas tradicionales, honraron y despidieron a sus muertos. Como parte de la conmemoración, el Colectivo Teatral presentó la obra *Honrar los Sagrados Espíritus*. Dice C:

Quisimos hacerle una despedida con una puesta en escena que nos permita despedirlos de una forma digna (...), quisimos también recoger un poco de las obras que hemos hecho en el transcurso de este tiempo y que en ellas se enmarque todo lo que quiere tanto la comunidad, lo que queremos nosotros y sobre todo lo que quieren los familiares. (Comunicación personal, 10 de septiembre, 2019).

En la obra se realizó la despedida de los seres perdidos a través de la representación de la ceremonia de enterramiento. En ella, el escenario se transformó en un espacio ritual destinado a honrar a los muertos y a otorgarles un nuevo lugar, pacificado por los ritos, en la vida de la comunidad. A través de la puesta en escena, la obra recuperó algunos de los símbolos tradicionales de la ritualización funeraria, al tiempo que reforzó la cohesión grupal de los sobrevivientes.

*Honrar a los Sagrados espíritus* inicia retomando una escena de *Los Muertos Hablan*: todos los actores y actrices entran al escenario sosteniendo una flor blanca en sus manos y cada uno nombra a quien perdió durante la masacre. Posteriormente transcurren escenas que muestran la cotidianidad del pueblo; con ello se representa la vida antes de la llegada de los armados y se expone el conflicto como una guerra ajena que recae violentamente sobre los cuerpos y los territorios de la comunidad de Bojayá. Después de que muestran la irrupción de la muerte en el pueblo, los actores escenifican un enterramiento en el que representan cómo los cuerpos sin vida son ubicados cuidadosamente en fosas. Más adelante, un indígena Embera, a través de sus saberes ancestrales, se encarga de disponer el espacio en busca del equilibrio material y espiritual como es tradicional en las prácticas fúnebres del Pacífico. Se representan luego los procesos de exhumación y posteriormente el acto de entrega final, se envían mensajes de fortaleza a las familias que acompañan la ceremonia de entrega y se hace un homenaje a quienes perdieron la vida. La participación del sabedor indígena

integra en la obra el fortalecimiento del sentido de solidaridad interétnico y comunitario. Así lo dice D:

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

En una de las últimas escenas, irrumpe un pregonero anunciando la llegada de una carta de los difuntos a los sobrevivientes. Aquí, como dispositivo escénico transformado, son los difuntos los que le escriben a sus sobrevivientes en respuesta a las cartas enviadas por ellos diecisiete años atrás durante la presentación de *Los muertos hablan*. En esta última puesta en escena, es una sola carta la que mantiene la conexión con los sagrados espíritus y restablece la comunicación entre vivos y muertos. Este vínculo se representa ahora más apaciguado, como efecto de la entrega oficial de los cuerpos y de la realización—tanto fuera como dentro del escenario— de los rituales funerarios impedidos años atrás. Sobre el sentido de las cartas dice C, uno de los creadores:

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

Estas dos obras, separadas por dieciséis años, están profundamente relacionadas, pues ambas representan la fuerte conexión que existe en esta cultura entre la vida y la muerte. Así, en las cartas se hace referencia a estar juntos, vivos y muertos, y se traen al escenario las voces de quienes ya no están físicamente, pero con quienes permanece un profundo vínculo espiritual. Así, este espacio ritual, mediado por la práctica teatral, aporta una vía simbólica que ayuda tanto a actores como a espectadores a poner en escena los sentimientos asociados a las pérdidas; ayuda también a reconstruir, con la mediación del lenguaje corporal y estético, los significados y el mundo puestos en cuestión por el horror sufrido; contribuye, además, a preservar la identidad y la memoria de los muertos, rescatando públicamente sus nombres del anonimato de las cifras.

En *Honrar a los Sagrados Espíritus*, velas, flores y cantos de alabao se integran para representar el ritual que no se pudo hacer tras la masacre. Son actos y símbolos que recuperan la alegría del encuentro, y transmiten el respeto y el recogimiento que deben tener los vivos en los lugares en los que se circunscribe la muerte. Simbolizan también los cuerpos exhumados que se entierran dignamente y encuentran el lugar que les había quedado vedado. Todo

ello, en conjunto, simboliza “la fuerza, la luz y la armonía que los difuntos le han dado al pueblo durante todo este tiempo para que la gente siga en lucha. Es una forma de nosotros hacerles un homenaje” (Entrevistado C, comunicación personal, 10 de septiembre, 2019). Las flores, las velas y algunas piedras son incorporados a un mandala construido en escena que se integra al proceso ritual, aún después de finalizar la obra. El mandala, explica A:

es la representación de los cuerpos, la fuerza, por eso se hace con piedras. Las piedras son las que nos hacen a nosotros resistentes, las flores que representan la alegría, las velas que representan los difuntos, entonces es un homenaje directamente a ellos. (Comunicación personal, 8 de septiembre, 2019).

El símbolo del mandala, con origen en el hinduismo y el budismo, ha sido adaptado a algunos de los rituales y expresiones artísticas y culturales del Pacífico colombiano como expresión de interculturalidad. En *Honrar a los Sagrados Espíritus*, este símbolo representa la presencia poderosa y eterna de los muertos quienes, a pesar del paso del tiempo, las violencias del pasado y la incertidumbre del presente, fortalecen a los vivos para que continúen con su lucha por la justicia y el reconocimiento de sus derechos.

Mientras que a través de la representación teatral transcurre la exhumación de los cuerpos, dos niñas del Semillero de Cantadoras de Pogue escenifican a las alabadoras tradicionales de la cultura afrocolombiana del Pacífico y entonan un alabao. Estos cantos, junto con los gualíes, son expresiones rituales propias de esta cultura que buscan ayudar a los muertos en su transición entre la vida y la muerte. Frente al significado del alabao, menciona C:

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

En *Honrar a los Sagrados Espíritus*, la integración de los alabaos busca contribuir al alivio del dolor de los vivos y al descanso que se anhela para el alma de los muertos. Se ponen en escena, además, con la intención de darle un reconocimiento a las cantadoras de la región, quienes han resistido a los hechos violentos del conflicto armado manteniendo la memoria viva y luchando por la reparación a través de los cantos rituales que empezaron a usarse también, desde finales de los años 90, como una forma de resistencia al conflicto armado. Para el cierre de la obra, el Colectivo decidió no recibir aplausos al finalizar. Apelaron a un símbolo escénico más: se giraron de cara a los cofres que representaban los cuerpos sus muertos, convertidos ahora en Sagrados Espíritus, e hicieron ante ellos una venia como una forma de honrarlos y despedirlos con la dignidad que les fue escamoteada por años de violencia.

Con lo dicho hasta ahora, se entiende que en Bojayá el teatro popular es una práctica artística que ha permitido a la comunidad narrar lo acontecido y aportar a la construcción de nuevos sentidos sobre lo provocado por la violencia en su territorio. Con ello ha contribuido,



junto con muchos otros recursos artísticos, políticos y afectivos gestionados por los pobladores, a los procesos de duelo colectivo. Al propiciar el encuentro comunitario ha favorecido el restablecimiento de los lazos sociales mientras se consolida como práctica de resistencia y de memoria. Ha brindado, también, la posibilidad de integrarse al trabajo comunitario de recuperación de los recursos ritualísticos trastocados por la guerra. En este sentido, ha brindando un espacio mediado por la mirada indirecta que permite el arte para que actores, actrices y espectadores escenifiquen los rituales mortuorios y avancen, con la ayuda de los símbolos y el arte, en el lento camino de reubicar a los muertos en el lugar pacificado donde habitan los Sagrados Espíritus.

## Discusión

En este apartado se retomarán tres de los ejes ya desarrollados y se ahondará en su comprensión a partir de la lectura intertextual entre ellos y algunos referentes conceptuales que aportan mayor sentido a la interpretación. El primer eje propone que las pérdidas múltiples sufridas por el pueblo de Bojayá tienen un carácter disruptivo, marcado por la fractura de los supuestos básicos que orientan las relaciones de la comunidad con la vida y con la muerte, lo que complejiza los procesos de duelo. El segundo eje trata de cómo la intención política del teatro popular es favorable, en Bojayá, para los duelos colectivos ya que moviliza procesos que están en la base de la elaboración de las pérdidas comunitarias y del restablecimiento de los vínculos. El tercer eje avanza en la idea de que el teatro popular realizado por esta comunidad tiene un carácter ritual porque recupera en el trabajo escénico la ritualización funeraria tradicional y, con ello, ayuda a regular simbólicamente los vínculos entre los muertos y los vivos, delimita el lugar para los primeros y reordena el mundo para los segundos.

Con respecto al primer eje, se propone pensar los eventos violentos que han afectado a los habitantes de Bojayá, tales como la masacre, los desplazamientos forzados, entre otros, con la categoría de *lo disruptivo* (Benyakar, 2016). Es esta una cualidad de algunos hechos del mundo externo que tienen la capacidad potencial de irrumpir en el psiquismo y en la sociedad y producir reacciones que alteran su capacidad integradora; son eventos que suelen provocar discontinuidad o distorsión en el proceso de elaboración psíquica y ordenamiento social. Hay situaciones con mayor potencial disruptivo que otras, de acuerdo con cualidades como: ser inesperadas, interrumpir un proceso habitual para la existencia, minar el sentimiento de confianza en los otros, contener rasgos novedosos no interpretables según los códigos que ofrece la cultura, amenazar la integridad física propia o de los seres significativos y distorsionar o destruir el hábitat cotidiano.

Como se ha podido ver hasta ahora, el contexto de Bojayá está marcado por estas cualidades de lo disruptivo pues sus habitantes tuvieron que vivir: 1) la irrupción abrupta de la masacre y de las continuas amenazas a la seguridad por parte de los actores armados, 2) la fractura de su vida cotidiana y la interrupción de prácticas y rituales tradicionales a causa de la muerte violenta y los destierros, 3) la fragmentación de las redes de relaciones sociales y familiares, 4) las crisis de sentido por el impedimento de las tradiciones culturales, 5) la

amenaza, siempre presente en el marco del conflicto, de ser un número más en las listas de víctimas y de perder violentamente a los seres queridos y 6) los cambios y las pérdidas vinculadas al territorio y a las tradiciones comunitarias asentadas en él. De esta manera, la vida de los pobladores ha sido profundamente distorsionada por la violencia, generando una deformación en la experiencia vital que ha quedado marcada por la incertidumbre y las amenazas. Estas cualidades disruptivas del entorno de Bojayá han puesto en cuestión los supuestos básicos que esta cultura asume sobre la vida, la muerte y la ritualización, lo que ha complejizado profundamente los procesos de duelo de la comunidad frente a las múltiples pérdidas físicas, sociales y simbólicas.

Para comprender mejor esta noción de *pérdida*, se entiende, con Neimeyer (2007), que esta es una experiencia central e inevitable de la existencia humana referida a cualquier daño en los recursos personales, materiales y simbólicos con los se ha establecido un vínculo emocional. Propone Rando que hay pérdidas materiales y otras simbólicas; además, que toda pérdida trae asociadas otras secundarias, bien sea físicas o simbólicas, que se movilizan como consecuencia de la primera y afectan más la vida mientras más fuerte haya sido el vínculo con lo perdido y más importantes los significados vinculados con él. Teniendo en cuenta lo anterior, la experiencia de duelo integra la suma de todas las pérdidas asociadas a una pérdida primaria, bien sean físicas o simbólicas, primarias o secundarias (Díaz y Molina, 2016).

Con lo dicho hasta ahora, se entiende que la experiencia de los pobladores de Bojayá ha estado marcada por pérdidas múltiples, físicas y simbólicas, primarias y secundarias, que se intrincan en la complejidad de unos duelos que portan los signos de la disruptividad, lo que implica un reto adicional en la tarea de reordenar el mundo. Resaltan, en la experiencia narrada por los habitantes, las pérdidas materiales referidas a cada una de las vidas los pobladores masacrados; también la pérdida física del lugar, del pueblo que tuvo que ser abandonado por el desplazamiento forzado y por la posterior reubicación estatal y que se quedó atrás con sus lugares de encuentro, sus viviendas y sus objetos significativos. Y, al lado de estas pérdidas tangibles, muchas otras de índole simbólico se entremezclan en la experiencia de los bojayaceños; se refieren a la pérdida de los ritos mortuorios tradicionales, con sus efectos de contención y reordenamiento simbólico, por la persistencia de la violencia y la inaccesibilidad de los cuerpos; también a la fragmentación de los vínculos comunitarios por el desplazamiento forzado y la reubicación del pueblo; además, a las amenazas contra la identidad de una comunidad tradicional, a la pérdida de la tranquilidad, la seguridad económica, la autonomía y la libertad.

Este cúmulo de pérdidas violentas provocaron la alteración profunda de los supuestos que los habitantes tenían sobre la vida y la muerte y provocaron duelos múltiples y complejos. Estos han implicado, como señala Neimeyer (2007), no solo confrontarse con la ausencia de aquello que ya no es o ya no está, sino también deconstruir forzosamente los supuestos básicos que hasta ese momento sustentaban la vida de los dolientes, quienes han tenido que acometer procesos de revisión y reconstrucción de los significados cuestionados. Concretamente, en Bojayá, se puso en cuestión, desde mediados de los años 90 cuando la violencia irrumpió con mayor fuerza en este territorio, el supuesto del derecho natural a una

vida tranquila y segura. También se fracturó aquel que asume que hay una lógica clara en los momentos en que llega la muerte de acuerdo al ciclo vital, porque en la masacre murieron más de cuarenta niños; esto cuestionó la premisa supuesta de que son los hijos los que han de enterrar a los padres. Se cuestionaron, además, las certidumbres provistas por la confianza en la protección de Dios y del espacio físico de la iglesia cuando estos mostraron su vulnerabilidad para proteger a los habitantes de Bellavista de la confrontación armada. Adicionalmente, la violencia atacó en Bojayá todos los supuestos del *vivir sabroso*, filosofía de vida de las comunidades negras que poblaron desde el siglo XIX la cuenca del río Atrato y sus afluentes al norte del litoral del Pacífico colombiano, la cual se asienta en prácticas como transitar libremente por los ríos, pescar y cuidar los cultivos, crear parentela, vivir en comunidad y acompañar a los muertos, las cuales buscan el balance entre los individuos, entre estos y el entorno físico y entre ellos y sus muertos (Quiceno Toro, 2016).

En relación con el segundo eje, el efecto del teatro popular en los duelos colectivos, es claro que esta estrategia simbólica ha permitido a los participantes en el Colectivo contar la experiencia de las pérdidas múltiples desde una narrativa grupal que ayuda a integrar los impactos de la disrupción en la historia del pueblo y a construir nuevos sentidos para lo acontecido (Neimeyer, 2007). Estos sentidos se asientan, por un lado, en la intención política de este arte popular; por el otro, en la recuperación, por medio del arte, de los rituales funerarios que ayudan a reordenar la vida. Con respecto a lo primero, el teatro se ha configurado como una práctica que contribuye a la resistencia de una comunidad vulnerada, a la denuncia y la visibilización de las violencias sufridas ante una sociedad indiferente, la exigencia de restauración de los derechos por parte del Estado que tradicionalmente ha abandonado a las comunidades de esta zona del país. Todo esto, se verá, ha dotado de un carácter político los duelos mediados por la práctica escénica.

En Bojayá, el teatro ha acompañado desde mediados de los años 90 los procesos de defensa de la vida y el territorio. Actualmente es una herramienta de construcción colectiva a través de la cual el grupo teatral sigue escenificando las realidades complejas que persisten en su región: las afectaciones generadas por la guerra, las violaciones a los derechos humanos, el control territorial de los actores armados y las transgresiones que esto ha generado para sus prácticas identitarias y socioculturales. De esta manera, el teatro bojayaseño se ha afianzado como una práctica social “que permite reconstruir física y simbólicamente espacios, necesidades, problemáticas, situaciones, emociones, personas, e incluso, la historia de un determinado territorio” (Hernández et al., 2021, p. 44). Se entiende así que la propuesta teatral de esta comunidad está enmarcada dentro del llamado *arte popular* porque ha permitido mostrar todo lo acontecido dentro de un contexto social, político y cultural. Al respecto, Ticio (citado en Bang y Wajnerman, 2010, p. 95) propone que este tipo de arte “se caracteriza por su posibilidad de expresar estéticamente determinadas situaciones históricas desde la óptica de una comunidad que se reconoce en sus signos y se sirve de ellos para comprender dichas situaciones y actuar sobre ellas”. En la línea del arte popular, la práctica teatral de Bojayá no se delimita por una línea estética en particular, sino que sus mecanismos expresivos son plurales; se basan en el reconocimiento que la comunidad receptora le otorga a las puestas en escena en las cuales se identifica con las narraciones y símbolos allí

trabajados. Esta identificación ayuda a la comunidad, al reflejarse controladamente en el espejo indirecto que provee el arte, a abrir la corriente emocional muchas veces contenida en contextos de violencia, a reconstruir las narrativas de las vidas fracturadas, a compartir el dolor colectivo por las vidas absurdamente perdidas. A movilizar, de esta forma, los movimientos de los duelos en los que se van intrincando las dimensiones individuales y colectivas de la elaboración de las pérdidas (Cuestas, 2018).

En esta línea, se propone que el teatro popular de Bojayá ha contribuido a que el fortalecimiento de los vínculos a través del reconocimiento y la identificación con los semejantes, igualmente frágiles en su condición humana, ocupe un lugar central en los procesos de duelo de esta comunidad. El teatro se inserta así en la dinámica del duelo colectivo, según lo piensa Uribe (2003), en la medida en que se resiste a la conjura del silencio y el olvido que caracteriza la indiferente sociedad colombiana, otorga a la comunidad un espacio/tiempo escénico para la puesta en común del dolor y el sufrimiento y aporta a la construcción colectiva de la memoria. Al integrar en la escena el dolor y el sufrimiento de la comunidad y de cada uno de sus miembros, el teatro logra producir varios efectos que fluyen en la corriente del duelo colectivo: otorga reconocimiento y validez a las verdades parciales, fragmentadas e incompletas de cada doliente; contribuye a resignificar el sufrimiento individual y a construir colectivamente nuevos sentidos alrededor de la vivencia de la pérdida violenta; por último, aporta a la construcción de una historia colectiva con un hilo argumental que pueda recoger los diferentes matices y verdades sobre la vivencia disruptiva y ordenarlos en un relato coherente y dotado de sentidos que ayuden a reordenar la vida. Estos espacios de conmemoración son, según Uribe (2003):

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

Ahora, para avanzar en la discusión sobre el duelo colectivo, es importante enfatizar que parte esencial de este se soporta en la dimensión política de este. Al respecto, Butler (citada en Meloni, 2018) afirma que reducir el acto del duelo al acto privado supone la despolitización del mismo, en la medida que se suprime la responsabilidad que tenemos todos ante la muerte del otro, lo que rompe toda posibilidad de comunidad. Asimismo, propone que la distribución diferencial del derecho al duelo forma parte también de la dimensión política de este. De acuerdo con esto, las vidas no susceptibles de ser lloradas o las vidas no *duelables* plantean una exigencia de resignificación, de reincorporación al universo de la identidad, de la comunidad y del espacio público. Conforme con lo anterior, puede afirmarse que con el trabajo teatral de Bojayá, en donde se han nombrado y escenificado la vida y la muerte de cada uno de los seres perdidos por la violencia, se ha hecho un esfuerzo por reivindicar los nombres y las identidades de las vidas precarias, aquellas que, como dice Butler (2006), socialmente parecieran no merecer ser lloradas. Vidas recuperadas, entre otras prácticas, por el teatro popular que se resiste a verlas como un número más en las estadísticas de la violencia colombiana.

Para articular lo dicho hasta ahora con el tercer eje de esta discusión, referido al sentido ritual que tiene el teatro popular de Bojayá, sostenemos, con [Butler \(2006\)](#), que devolver el estatuto de vidas humanas a las vidas precarias implica procesos de inteligibilidad a través de celebraciones, rituales, homenajes, duelos públicos y obituarios. En este mismo sentido, [Uribe \(2003, p. 21\)](#) propone que los duelos colectivos deben satisfacerse a través de rituales conmemorativos y lugares para la memoria donde los dolientes se sienten acompañados y reconocidos; esto ayuda a que la muerte se haga pública, se exploren sus efectos, se restauren las relaciones entre los sobrevivientes y se reafirmen los lazos de solidaridad.

Con estas bases se propone acá que el teatro popular es un escenario ideal para los procesos de duelo porque, además de gestar acciones políticas de resistencia y de memoria que están en la base de los duelos en su dimensión colectiva, es un dispositivo simbólico que se abre a las conmemoraciones a los difuntos, a través de la representación escénica de los rituales funerarios impedidos por la violencia y reconfigurados por el arte. Es un espacio dotado de un piso simbólico que moviliza la corriente emocional de los duelos y el reordenamiento de las vidas porque ayuda a los dolientes en la confrontación con la muerte de los amados —sabida cierta, pero suspendida durante años por las condiciones del conflicto—, valida la expresión del dolor y de las demás emociones que provoca la pérdida, aporta a la construcción de sentidos frente a las vivencias disruptivas y media en la reubicación de lo perdido en un plano diferente al físico atribuido por la cosmogonía propia de esta cultura. En esta misma línea, en su estudio sobre el dolor de la guerra en el arte colombiano, [Rubiano \(2015, 2022\)](#) encuentra que prácticas artísticas, populares o formales, pueden jugar un papel central para las víctimas del conflicto armado porque ayudan a construir un relato nuevo acerca de las experiencias violentas sufridas por las personas y las comunidades; son narrativas transformadas que logran nombrar lo innombrable y ponerle símbolos a los horrores de la guerra; expresiones estéticas cuyo efecto puede llegar a ser terapéutico en la medida en que pueden ayudar a “procesar el duelo o el trauma” ([Rubiano, 2015, p. 5](#)).

Este nuevo relato toma forma en las puestas en escena del Colectivo Teatral de Bojayá al integrar en ellas la conexión profunda de esta comunidad con la ritualidad fúnebre tradicional de la cultura afrotrataña. En este sentido, hay que recordar que la actividad ritual de cada sociedad refleja la interpretación cultural de su sistema de valores y creencias. Ritualizar, dice [Allué \(1998\)](#), consiste en el acto de traducir a un relato las emociones generadas por los momentos trascendentales de mutación de la existencia individual o colectiva. En el caso del ritual funerario, los símbolos que lo median tienen como finalidad manifiesta guiar al difunto, prepararlo y disponerlo para su destino definitivo. Su finalidad latente se dirige a los vivos pues busca apaciguar la angustia que el cadáver y la idea de la muerte generan en los sobrevivientes y ayuda a tramitar los sentimientos ambivalentes generados por la pérdida. Al cumplir con estos propósitos en doble vía, dice [Thomas \(1991\)](#), los ritos cumplen una función terapéutica necesaria para el equilibrio mental y social, y su decadencia o supresión pueden resultar perjudiciales para los sobrevivientes. Cabe entonces preguntarse con este antropólogo si, como sucedió en Bojayá, hay muerte más horrible que aquella que priva a un pueblo de su cultura, sus raíces y sus valores ([1991, p. 19](#)).

Sobre la importancia de la ritualización fúnebre y los efectos de su impedimento, el estudio antropológico de Quiceno (2013) con la comunidad de Bojayá encuentra que la muerte en estas comunidades afro del Pacífico colombiano está cargada de un rico simbolismo desde el momento de su anunciación hasta el momento del ritual funerario. La muerte está asociada al viaje, especialmente al viaje del alma sombra que abandona el cuerpo; le llaman entonces mala muerte a “una muerte súbita, violenta o fulminante que no permite que el alma sombra recoja los pasos y, por tanto, permanezca sin descanso en los confines del mundo de los vivos” (Quiceno, 2013, p. 90). Con este marco, se entiende que, haber fallecido en la masacre implica un estado de mala muerte sin descanso, un estadio de ambigüedad que no corresponde a lo divino ni a lo humano. Un estado de muerte suspendida que no pudo ser mediada, durante años, por los rituales funerarios que ayudan a los muertos a hallar un destino final donde su alma encuentra finalmente descanso.

Con estas bases se entiende por qué las obras del Colectivo Teatral de Bojayá insisten en recuperar en escena la ritualización de la muerte impedida durante años y lograda tardíamente en la entrega final de los cuerpos. De la mano de los rituales que se realizaron en el acto de entrega, fuera del escenario, los propósitos descritos para los ritos mortuorios hallan en las tablas un lugar posible para desenvolverse a partir de la representación teatral. Como representación del rito suspendido, el teatro media en el tránsito de las almas ayudándolas a salir del estado de ambigüedad causado por la mala muerte y acompañándolas en su viaje final. La ritualización puesta en escena contribuye también en el duelo suspendido de los vivos quienes, a través de los símbolos escénicos y narrativos, reubican a sus muertos y establecen con ellos una comunicación que ya no está marcada por la incertidumbre y la deuda simbólica del entierro digno, sino por la gratitud, el homenaje y por un dolor que, sin desaparecer, fluye distinto en la corriente de la transformación vital y comunitaria que la elaboración de los duelos permite.

## Conclusión

Para concluir, es importante retomar lo que el presente estudio enseña sobre la contribución de prácticas del arte popular, particularmente del teatro, en los procesos de elaboración del duelo colectivo de comunidades afectadas por el conflicto armado colombiano, en especial los derivados de la masacre del 2002 en Bojayá. Lo primero que permite comprender es que las diversas manifestaciones de la violencia vividas en el territorio, en especial la masacre y el desplazamiento, tuvieron un impacto disruptivo que desestructuró profundamente la vida cotidiana, la identidad y el mundo de supuestos de los habitantes. En concreto, causó pérdidas múltiples de orden material y simbólico, cuyos duelos han sido muy complejos por las dinámicas de la guerra colombiana que impidieron los rituales funerarios tradicionales para despedir a sus más de ochenta muertos y fragmentó a la comunidad dispersándola en otros municipios.

Lo segundo que se destaca de lo aprendido es que, a pesar de todas las experiencias violentas, los habitantes de Bojayá se han resistido a la desestructuración de su comunidad. Para ello han apelado a muchas estrategias de índole organizativo, político y cultural.



Entre estas últimas, las prácticas de arte popular, una de ellas el teatro, les han permitido construir mecanismos de acción política como la denuncia, la visibilización de una comunidad históricamente abandonada por el Estado, la exigencia de derechos básicos y los trabajos de la memoria. Todas estas acciones que buscan el fortalecimiento comunitario generacional e interétnico contribuyen al duelo colectivo entendido como un proceso realizado por un grupo como respuesta a pérdidas que afectan a todos sus miembros, un trabajo de elaboración colectiva que ayuda a restablecer la vida de la comunidad y reestructurar el tejido social quebrantado.

Lo tercero que enseña este estudio es que el teatro popular de Bojayá tiene también un carácter ritual porque recupera en escena ritos mortuorios impedidos por la violencia y, de la mano de los rituales que se desenvuelven afuera del escenario, ayudan a cumplir los propósitos tradicionales de estos ritos de paso: ayudar a las almas en el tránsito hacia su destino post mórtem en el que hallarán finalmente el descanso, permitir a los sobrevivientes tramitar las emociones causadas por las pérdidas violentas, reubicar a los muertos en un plano simbólico y reordenar el espacio y el tiempo para los vivos.

Es importante destacar el valor que tienen los aprendizajes emergentes en este trabajo en el marco de los estudios sobre la memoria y el duelo colectivo en comunidades afectadas por el conflicto armado en Colombia. Será importante ahondar sobre este interrogante enfocándolo en otras comunidades diferenciadas y en otras formas del arte popular; esto pensando en la potencia de futuros proyectos de investigación o de intervención psicosocial que consideren el arte como una estrategia valiosa en los procesos de construcción de la memoria y la paz en un país complejo donde persisten muchas de las condiciones estructurales de precarización social que mantienen la guerra y donde las comunidades se esfuerzan con dificultades múltiples en sanar las heridas provocadas por ella.

Para finalizar, agradecemos a la comunidad de Bojayá, en particular a los participantes del Colectivo Teatral de Bojayá, ya que a partir de sus creaciones y relatos fue posible llevar a cabo esta investigación y dar un paso más en la comprensión sobre las funciones que tiene el teatro popular en los procesos de duelo causados por el conflicto armado colombiano.

## Referencias bibliográficas

- Alcaldía Municipal de Bojayá. (2020). Republica De Colombia Departamento Del Choco. *Plan de Ordenamiento Territorial*.
- Allué, M. (1998). La ritualización de la pérdida. *Anuario de Psicología*, 29(4), 67-82.
- Bang, C. (2018). El arte participativo y la transformación social en una experiencia comunitaria de ciudad de Buenos Aires. *Argus-A*, VII(27), 1-37.
- Bang, C., & Wajnerman, C. (2010). Plan de desarrollo municipal de. *Revista Argentina De Psicología—Rap—*, 48, 89-103.
- Benyakar, M. (2016). *Lo disruptivo y lo traumático. Abordajes posibles frente a situaciones de crisis individuales y colectivas*. Nueva Editorial Universitaria.

- Buendía, L., Colás, M. P., & Hernández, F. (1997). *Métodos de investigación en psicopedagogía*. McGraw-Hill Interamericana.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Caicedo, L. P., Manrique, D., Millán, D. C., & Pulido, B. M. (2006). *Espirales del desplazamiento. El retorno a Bojayá, Chocó*. ILSA.
- CNMH. (2010). Bojayá: la guerra sin límites. In *Organización Internacional para las Migraciones (OIM)*. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/01/Bojayá-La-guerra-sin-límites.pdf>
- Comisión Nacional para la Protección de Sujetos Humanos de Investigación Biomédica y de Comportamiento. (1979). Informe Belmont. *Journal of Computer Assisted Tomography*, 32(3), 475-479. <https://doi.org/10.1097/RCT.0b013e31811512d6>
- Cuestas, F. (2018). El trabajo de duelo colectivo en la recuperación de la memoria cultural. *Cuadernillos Aperturas*, 2(2016), 1-27. <http://aperturasclinicas.cl/wp-content/uploads/2018/12/EL-TRABAJO-DE-DUELO-COLECTIVO-EN-LA-RECUPERACION-DE-LA-MEMORIA-CULTURAL.-Fedra-Cuestas.pdf>
- Díaz, V. E., & Molina, A. N. (2016). *El destierro y sus duelos. La reconstrucción de la vida tras el desplazamiento forzado*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Esterilla, J. P. (2019). *Bojayá: llegó la hora de la disposición final de los cuerpos*. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/bojaya-llego-la-hora-de-la-disposicion-final-de-los-cuerpos/>
- Galeano, M. E. (2004). *Diseño de proyectos de la investigación cualitativa*. Fondo Editorial EAFIT.
- Galeano, M. E. (2012). *Estrategias de investigación social cualitativa*. La Carreta Editores.
- Hernández, A., Tamyó, A. F., Almanyá, J. C., Fernández, J., Escamilla, L., Casas, L. F., León, M., Valencia, S., Escamilla, S., Mesa, T. C., Ossa, Y., & Giraldo, Y. (2021). Arte y transformación: Resignificando territorios. *Revista Kavilando*, 13(1), 39-47. <http://portal.amelica.org/ameli/journal/377/3772803004/>
- Herrero, O., y Neimeyer, R. (2005). Duelo, pérdida y reconstrucción narrativa: estudio de un caso. En L. Botella (Ed.), *Construcciones, narrativas y relaciones: aportaciones constructivistas y construccionistas a la psicoterapia*. Barcelona: Edebé.
- Meloni, C. N. (2018). En los límites de lo pensable: sujeto, duelo y melancolía en Judith Butler. *Política y sociedad*, 55(3), 893-911.
- Métraux, J. C. (2004). *Deuils collectifs et création sociale*. La Dispute. <https://doi.org/10.1177/001316447103100435>
- Neimeyer, R. (2007). *Aprender de la pérdida, una guía para afrontar el duelo*. Paidós.
- Observatorio de Memoria y Conflicto. (2021). *Boletín Estadístico Trimestral de Eventos de Violencia del Conflicto Armado N. 1 Región Pacífico*. <https://micrositios.centrodememoriahistorica.gov.co/observatorio/wp-content/uploads/2021/06/Boleti%CC%81n-Triemes-tral-OMC-N.-1-v5-VF-1.pdf>
- Pereira, J. E. (2015). *Teatro popular y la reconstrucción de espacios de participación a través de ciudadanías críticas*. <https://repository.usta.edu.co/handle/11634/658#.Y3znZRJ7cBg.mendeley>
- Quiceno, N. (2013). Religiosidad y política: Bojayá una década después. *Revista Estudios Del Pacífico Colombiano*, 1, 83-96.
- Quiceno, N. (2016). *Vivir Sabroso: luchas y movimientos afroatrateños, en Bojayá, Chocó, Colombia*. Universidad del Rosario.

- Rubiano, E. (2014). Arte, memoria y participación: “¿dónde están los desaparecidos?” *Hallazgos*, 12(23), 31-48. <https://doi.org/10.15332/s1794-3841.2015.0023.002>
- Rubiano, E. (2015). *El arte en el contexto de la violencia contemporánea en Colombia*. Presentación del Dossier Arte y Memoria en Colombia. *Revista Karpa* 8. <https://esferapublica.org/nfblog/arte-contexto-violencia/>
- Rubiano, E. (2022). *Los rostros, las tumbas y los rastros. El dolor de la guerra en el arte colombiano*. (Editorial UTADEO).
- Thomas, L. V. (1991). *La muerte. Una lectura cultural*. Paidós.
- Toro, A. (2017). *La presencia de la ausencia. Cuerpo y Arte en la construcción de paz: la danza como forma de revisibilización de víctimas de desaparición en el conflicto armado colombiano*. [Tesis Doctoral, Universidad de Granada, España] <http://hdl.handle.net/10481/52747>
- Tovar, P. (2015). Una reflexión sobre la violencia y la construcción de paz desde el teatro y el arte. *Universitas Humanística*, 80(80), 348-369. <https://doi.org/10.11144/javeriana.uh80.rvcp>
- Uribe, M. T. (2003). Estado y sociedad frente a las víctimas de la violencia. *Estudios Políticos*, 23, 9-25. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/estudiospoliticos/article/view/1383>
- Vélez, D., Díaz, V. E., & López, M. (2020). Arte popular, memoria y duelo en víctimas del conflicto armado colombiano. *Revista Virtual Universidad Católica Del Norte*, 61, 203-223. <https://doi.org/10.35575/rvucn.n61a12>
- Villa-Gómez, J. D., & Avendaño-Ramírez, M. (2017). Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales* 8(2), 502-535. <https://doi.org/10.21501/22161201.2207>

### Notas al final

<sup>i</sup> Artículo derivado del proyecto de investigación Prácticas artísticas corporales y artes escénicas en procesos de reconciliación, memoria y paz en 4 municipios del Chocó y el Pacífico Medio: Unguía, Bojayá, Buenaventura y Guapi. Proyecto adscrito al Grupo de Investigación Músicas Regionales de la Facultad de Artes y al Grupo de Investigación en Historia Social de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Antioquia en colaboración con la Royal Holloway University of London (Reino Unido). Desarrollando entre el 12 de diciembre de 2018 y 12 de junio de 2021, código SIIU 2020-33710, [www.corpografias.com](http://www.corpografias.com)