

ANA ISABEL VILLAMIL APONTE

EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS DE MULHERES EM DESLOCAMENTO FORÇADO NA
COLÔMBIA

CELACC/ ECA-USP
2013

ANA ISABEL VILLAMIL APONTE

EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS DE MULHERES EM DESLOCAMENTO FORÇADO NA
COLÔMBIA

Trabalho de conclusão do curso de pós-
graduação em Gestão de Projetos
Culturais e Organização de Eventos
produzido sob a orientação do Prof.
Dr.Dennis de Oliveira

CELACC/ECA-USP

2013

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao professor Dennis de Oliveira, por ler tão certamente o meu trabalho e fazer as suas recomendações apropriadas para o desenvolvimento da pesquisa. Agradeço também a João Roquer pela sua disponibilidade, por ficar permanentemente atento às minhas perguntas e dúvidas no dia a dia da especialização. Por meio da sua gestão, eu consegui ficar muito bem em contato com o CELACC-USP, o programa e seu diretor Dennis de Oliveira. Agradeço a orientação do professor Wilton Garcia, que dirigiu minha delimitação do projeto da pesquisa e deu maior clareza e relevância na escrita da minha proposta. Agradeço à professora Claudia Fazzolari, que com suas aulas profundas e sensíveis, deu voz às minhas preocupações e tornou possível que eu me conectasse com algumas experiências artísticas do Brasil, as quais enriqueceram o trabalho. Agradeço a Afonso Lacerda pelo mundo de Brasil nos livros, nas conversas, nas aulas de português e na leitura de meu trabalho. Agradeço a Aleyda Gutiérrez Mavesoy, companheira desta tarefa com o seu conselho, incentivo, sensibilidade, paciência, ajudou-me no tecido de meu projeto. Agradeço a Dina Alvarez, que iluminou o trabalho com sua câmera e deu cor aos olhares e vozes que partilhamos no trabalho do campo. Agradeço a Flor Yolanda Moreno Díaz, que com seu poder feminino e poesia, compartilhou histórias pigmentadas de muitas mulheres que agora me acompanham em meu conhecimento individual. Agradeço a todas as mulheres que me emprestaram suas vozes, seus sonhos, seus conhecimentos e agora estão presentes neste trabalho, para continuar nos afirmando no território de onde ninguém pode ser deslocado, a sua pátria interior.

SUMÁRIO

Resumo	6
Introdução	6
1. A problemática em questão: Breve contexto de deslocamento forçado na Colômbia e as condições das mulheres	11
1.1. Questões históricas preliminares	12
1.2. O deslocamento forçado e crise humanitária	17
1.3. Situação das mulheres vítimas de deslocamento forçado	20
2. A arte em relação dos processos de acompanhamento às mulheres vitimas de deslocamento forçado	25
2.1. Entre a arte e a vida: a experiência estética	25
2.2. O trabalho estético que acompanha às vítimas	29
2.3. Mulheres em trânsito	33
3. Experiências estéticas de mulheres em deslocamento forçado na Colômbia	36

3.1.	Metodologia do trabalho de campo	37
3.2.	Resultados	39
3.2.1	Organizações envolvidas na pesquisa	39
3.2.2	O trabalho de acompanhamento artístico	46
3.2.3	Discussão: Encontros e desencontros nas experiências	56
	Conclusões	58
	Referências	63
	Anexos	66

Quando criança, os adultos me diziam o tempo todo "as meninas não falam assim", "as meninas não se movem desse jeito", "as meninas não brincam dessa maneira". A garota que eu fui estava se perguntando, O que é assim? Por que não? O que eles fazem então? Eu percebo que as mulheres também agora não estão autorizadas a deixar sair o seu interior. A adulta que hoje sou me pergunta como trazer de volta para a menina que fui seu ser sensível, seu ser brincalhão, o seu ser livre. A adulta que hoje sou pensa na condição da mulher vítima de deslocamento forçado na Colômbia, também para ela é imposta essa lógica, com o imperativo de ter que ser a vítima sobrevivente: não mencionar o que aconteceu com ela, não se lembrar do que viveu ela, não expressar o que ela sentiu. A mulher que eu sou hoje quer viajar nos caminhos que levam à afirmação das mulheres, qualquer mulher, em qualquer condição, eu quero participar dos processos que acompanham a sua resiliência, que abrigam sua vontade de ser, quero ser mulher gestora cultural.

Experiências estéticas de mulheres em deslocamento forçado na Colômbia

Ana Isabel Villamil Aponte¹

Resumo:

Este trabalho é o resultado da pesquisa sobre as propostas estéticas desenvolvidas por mulheres vítimas de deslocamento forçado na Colômbia, na cidade de Bogotá. O trabalho está dividido em três partes. Na primeira apresenta um contexto geral do fenômeno do deslocamento forçado na Colômbia. Na segunda desenvolve uma delimitação teórica sobre as artes e sua função no relacionamento com processos de reintegração social. Finalmente, na terceira parte apresenta a informação pertinente através do estudo de três organizações que desenvolvem essas experiências estéticas com as mulheres em questão.

Palavras-chave: Experiências estéticas, mulheres, deslocamento forçado.

Abstract:

This paper is the explanation of the results obtained in the research project about the observation of aesthetic proposals developed by women victims of forced displacement in Colombia, particularly, in Bogotá. The text is divided in three parts. The first one begins with a general context of the phenomenon of forced displacement in Colombia. The second one develops a theoretical frame on the function of the arts in relationship with the social reintegration processes. Finally, the thirist one collects information through the field work with three organizations that develops this kind of works of aesthetic experiences with the women mentioned.

Keywords: Aesthetic experiences, women, forced displacement

Resumen:

El presente escrito es el resultado de la investigación sobre propuestas estéticas desarrolladas por mujeres víctimas de desplazamiento forzado en Colombia, en la ciudad de Bogotá. El texto está dividido en tres partes. La primera parte inicia con un contexto general del fenómeno de desplazamiento forzado en Colombia. La segunda parte desarrolla una delimitación teórica sobre la función de las artes en relación con procesos de reinserción social. Finalmente, la tercera parte levanta la información pertinente a través del trabajo de campo con tres organizaciones que desarrollan este tipo de experiencias estéticas con las mujeres mencionadas.

Palabras claves: Experiencias estéticas, mujeres, desplazamiento forzado.

¹ Ana Isabel Villamil Aponte é graduada em Linguística e Literatura da Universidade de La Sabana, em Bogotá - Colômbia. Bibliotecária no ensino médio, fez programas culturais desenvolvidos para promover a leitura e extensão cultural nessa instituição educacional. Tem desenvolvido projetos no espaço artístico e agora faz parte do grupo "Mulheres, Corpo e Pele", que trabalha com mulheres em áreas marginais da cidade de Bogotá. O orientador de seu trabalho é Dennis de Oliveira.

Introdução

As sociedades marcam seu território, constroem sua identidade, moldam seus símbolos nacionais, com base na estratificação da população de acordo com a raça, língua, tradição cultural, estilo de vida, etnia, religião, orientação sexual, em síntese, por critérios sociais, econômicos e políticos fixos. Dentro desse marco fixo, aqueles grupos que estão fora de ordem estrutural ou são "diferentes" do resto da população são nominados de minorias.

Em geral, as minorias têm sido os grupos populacionais mais vulneráveis à subordinação. As maiorias hegemônicas encontram neles uma ameaça porque sua diferença é, para eles, um desafio para a unidade da comunidade. Entre eles estabelecem relações de dominação e subordinação. A partir da segunda metade do século XX, grupos de direitos humanos têm promovido a segurança e proteção desses setores. Mais e mais leis de cada país tentam proteger as minorias e procuram uma maior presença por parte do Estado. Ainda assim, tornou-se evidente que as formas de discriminação com base na raça, etnia, religião, orientação sexual e outras formas de diferença continuam sendo mantidas até agora.

Na Colômbia, a situação não é muito diferente, milhares de mulheres ainda estão em condições marginais quanto aos seus direitos, mesmo que existam leis para protegê-las de um modo especial e diferente do resto da população, porque, no exercício do poder e da prática dos direitos civis, eles continuam sendo um grupo marginal ao lado de outros setores, como os indígenas, homossexuais, negros, etc. O fato de se considerar como um tratamento especial o que é dado a estes setores, dá uma clara evidência da exclusão, arrogância e abuso de poder implícito em tal julgamento e justifica a real necessidade de se criar leis que oferecem proteção para esta população. Este é o caso das vítimas de deslocamento forçado na Colômbia, as mulheres estão protegidas pela lei em um programa especial e são referidas e tratadas como "população vulnerável", ainda que esteja em prática, geralmente a lei não é obedecida e elas têm que lutar para fazer que seja assim, com o peso do medo de ser punido pelos outros setores em conflito.

A Colômbia tem vivido, por mais de 40 anos, várias formas de deslocamento forçado devido à violência política. Com o surgimento e propagação de grupos armados no país, as mulheres colombianas não só foram deslocadas, também foram torturadas, estupradas, abandonadas, negligenciadas, quando não foram tomadas como "despojos de guerra". O deslocamento forçado quebrou muitas famílias, tem aumentado a miséria das grandes cidades, tem

incrementado o subemprego além do trabalho informal e tornou-se um dos males mais graves da ordem social e política do meu país. Neste contexto, o número de mulheres é maior porque os homens muitas vezes são mortos, desaparecidos ou levados à força para a guerra por qualquer dos lados fora da lei. É assim como elas tornam-se chefes de família, nelas reside a responsabilidade de sair de suas casas com seus filhos, para salvar suas vidas, a dos seus filhos e os idosos. Essas mulheres são instaladas nas grandes cidades sem conhecer ninguém, sem recursos, sem educação, sem dinheiro, enfrentando a pobreza, a negligência, a fome e a dor de ser migrantes dentro de seu próprio país. As mulheres deslocadas vivem com uma dupla marginalidade, por um lado, as condições de submissão social e cultural que tradicionalmente as tornam retraídas e marginalizadas e, por outro, sua condição de deslocadas. E por isso, elas tiveram de recorrer ao seu poder natural de resiliência para sustentar suas famílias e buscar um futuro melhor para seus filhos.

Embora a lei estabelecesse programas de atenção e recursos para que as mulheres sejam atendidas², os programas foram feitos de forma lenta e com poucos resultados, pela dificuldade de aplicar programas, as limitações de recursos, as mudanças de gestão, juntamente com a difícil luta contra a corrupção e burocracia na concessão de subvenções. Até o início de 2012 os programas que foram articuladas pelo Decreto 462 de 20 de outubro de 2011 que visa fazer medidas de apoio às vítimas de conflitos armados nas instituições de Vítimas da Violência e Violações dos Direitos Humanos (CAVIDH) e o projeto de atenção integral às pessoas deslocadas internamente, têm aplicado modelos de atenção desconexas para atender às vítimas. Na realidade estes projetos não conseguiram materializar-se em uma verdadeira política pública que responda de forma adequada e integral na cidade às necessidades e à restauração dos direitos das vítimas de conflitos armados. Além disso, a atenção fica concentrada em assistência econômica e social às vítimas de deslocamento forçado, sem conseguir uma ação institucionalizada, já que o trabalho de acompanhamento é realizado de acordo com as competências de gestão individual dos funcionários, além do fato

² Por exemplo, a Lei de vítimas e de restituição de terras no Ministério do Interior e da Justiça da Colômbia, apresentou no seu “ARTÍCULO 114. Atención preferencial para las mujeres en los trámites administrativos y judiciales del proceso de restitución. Las mujeres víctimas de despojo o abandono forzado, gozarán de especial protección del Estado en los trámites administrativos y judiciales relacionados en esta ley. Para ello la Unidad Administrativa Especial de Gestión de Restitución de Tierras Despojadas dispondrá de un programa especial para garantizar el acceso de las mujeres a los procedimientos contemplados para la restitución, mediante ventanillas de atención preferencial, personal capacitado en temas de género, medidas para favorecer el acceso de las organizaciones o redes de mujeres a procesos de reparación, así como de áreas de atención a los niños, niñas y adolescentes y discapacitados que conformen su grupo familiar, entre otras medidas que se consideren pertinentes. La tramitación de las solicitudes de mujeres despojadas cabezas de familia ante la Unidad Administrativa Especial de Gestión de Restitución de Tierras Despojadas se atenderá con prelación sobre las demás solicitudes.” (MINISTERIO DEL INTERIOR Y DE JUSTICIA DE COLOMBIA, 2011, p. 65)

de ser desenvolvidos episodicamente por servidores públicos a cargo de atendimento às vítimas e não por um arranjo institucional global.

Os efeitos dessa desconexão entre o que diz a lei, os recursos disponíveis e a execução dos planos podem ser vistos no contraste entre o investimento público realizado no Distrito Capital nos últimos oito anos e a situação de pobreza e de indigência na qual vivem pelo menos oitenta por cento das vítimas de violência, especialmente as pessoas em situações de deslocamento forçado que moram em Bogotá. (Prefeito de Bogotá, Distrito Capital, 2012). Esses esforços não resultaram em uma ação conjunta e coordenada, o ativismo sem horizonte é evidente em um trabalho do setor sem unidade e desenvolvido sem um sistema único de informações, muito menos atenção integral às vítimas.

Milhares de mulheres em situação de deslocamento lutam diariamente por recursos para o sustento das suas famílias, por um lugar no cenário nacional para que sejam respeitados os seus direitos e onde elas não sejam tratadas como cidadãs de segunda classe. Nestas condições são acompanhadas por ONGs, fundações, organizações culturais, cooperativas, igrejas, em projetos de tipo econômico, político e psicossocial para empreender maneiras de melhorar suas condições de vida. Nós não poderíamos deixar de fora os esforços do Estado para protegê-los e incluí-los em programas de saúde para a população deslocada forçando a lei nestes casos.

CAPÍTULO VIII

Medidas de Rehabilitación

Artículo 135. Rehabilitación. La rehabilitación como medida de reparación consiste en el conjunto de estrategias, planes, programas y acciones de carácter jurídico, médico, psicológico y social, dirigidos al restablecimiento de las condiciones físicas y psicosociales de las víctimas en los términos de la presente ley. (MINISTERIO DEL INTERIOR Y DE JUSTICIA DE COLOMBIA, 2011: p. 73)

Nos programas de assistência aos deslocados do governo colombiano, a proteção do Estado e o trabalho social que é feito nesses casos, tem enfatizado o desenvolvimento econômico das mulheres através de programas cooperativos, da formação em diferentes profissões e assistência financeira mínima em termos de curto prazo, buscando inserí-las socialmente, mas, elas dificilmente conseguem no mercado laboral e continuam andando com a carga emocional e psicológica de sua história dolorosa, que as impede de sustentar projetos de longo prazo para reorganizar seu projeto de vida e de suas famílias.

Muitas dessas mulheres foram submetidas a situações extremas todos os dias se sobrepor à violência política a violência social; ainda resolvendo o econômico e mantêm para si a dor

espiritual por todo o vivido. Algumas dessas mulheres foram incorporadas em projetos relacionados com o desenvolvimento de programas de artes que buscam oferecer uma solução para a sua difícil situação e para que não abandonem a busca de sua própria narrativa ao enfrentar a realidade. Esses projetos visam fazer um trabalho sobre o emocional, o físico, o subjetivo e o estético, que proporcionam o 'fazer o luto' e a afirmarem-se em qualquer cena de trabalho: acadêmica, profissional, artística, emocional, etc., não, em termos de vítimas, porque isso gera dependências, mas a partir da afirmação como sujeitos independentes. Através da dança, teatro, literatura, pintura e outras artes, estas mulheres têm trabalhado em um registro ou diário que lhes permitiu disponibilizar a sua experiência dolorosa na busca de construir sua própria história, como diz Deleuze (1996, p. 4) “Toda obra es un viaje, un trayecto, pero que sólo recorre tal o cual camino exterior en virtud de los caminos y de las trayectorias interiores que la componen, que constituyen su paisaje o su concierto³”.

É este tipo de experiência da nossa realidade colombiana que eu tento pesquisar. Neste contexto, a minha proposta tem como objetivo olhar alguns projetos na linha artística, feita em Bogotá com mulheres vítimas de deslocamento forçado pela violência. O projeto assume que a arte tem uma função estética e ética ao mesmo tempo. Assim como as ciências tentam abordar as complexidades do mundo, das sociedades e dos indivíduos a partir da reflexão racional, as artes fazem perguntas para o ser, a comunidade, o mundo a partir do potencial da imaginação, motor também do corpo, dos sentidos e da mente. Se a arte interroga o mundo, então, também tem um efeito sobre o mundo, porque atua sobre ele. O diálogo entre as duas teria lugar no que refere Durand: “Además, al lado de la epistemología invasora y las filosofías de la lógica, tendría su lugar la enseñanza de la arquetipología; al lado de las especulaciones sobre el objeto y la objetividad, se ubicarían las reflexiones sobre la vocación de la subjetividad, la expresión y la comunicación de las almas⁴” (Durand, 2006: p. 406).

Nesta base, a pergunta que orienta a pesquisa é como pode atuar na realidade a arte, em suas diversas manifestações, para acompanhar e gerar processos de reflexão, auto-observação, e reconhecimento das mulheres vítimas de deslocamento forçado na Colômbia? Tentamos olhar se é possível que as experiências estéticas possam alimentar o empoderamento feminino e

³ “Cada obra é uma viagem, uma jornada, mas que cobre apenas um caminho externo sob a base dos caminhos e trajetórias interiores que a compõem, que constituem sua paisagem ou concerto”. (Tradução livre).

⁴ “Além disso, ao lado de uma epistemologia invasiva e as filosofias da lógica, teria que se colocar o ensino da arquetipologia; ao lado das especulações sobre o objeto e as objetivações, se localizariam as reflexões sobre a vocação da subjetividade, da expressão e comunicação das almas.” (Tradução livre).

contribuir para a reintegração social, o desenvolvimento econômico e cultural dessas mulheres.

A pesquisa é proposta como um estudo de caso de tipo comparativo entre três experiências artísticas que fazem este tipo de intervenção. O projeto desenvolve três aspectos. Em primeiro lugar, faz um breve contexto de deslocamento forçado de mulheres vítimas de violência na Colômbia, principalmente daquelas que migraram para a cidade de Bogotá e foram instaladas nas margens da cidade. Em segundo lugar, faz uma análise teórica da arte em relação aos processos de acompanhamento. Este ponto procura investigar a questão da relação arte, prática artística e experiência estética e a possibilidade de acompanhar os processos de reparação das vítimas. Em terceiro lugar faz uma exploração de experiências estéticas desenvolvidas pelas seguintes organizações que acompanham as mulheres vítimas de deslocamento forçado em Bogotá: Casa de igualdad y oportunidades de Ciudad Bolívar; Red de mujeres productoras y productivas de Ciudad Bolívar; Anette Cañate. Com o trabalho de campo pretende-se analisar como foram tais intervenções artísticas nos processos individuais dessas mulheres para determinar como elas contribuem no desenvolvimento de processos de reparação social.

A metodologia que foi utilizada no trabalho de campo serviu-se de um modelo de entrevistas abertas, semi-estruturadas, o que deu maior liberdade para a conversa e interação com as entrevistadas, permitindo-nos trilhar com mais cuidado sobre as experiências de cada uma. A linha temática levou-nos para o mundo simbólico das entrevistadas, através de perguntas que foram baseadas no pessoal abrindo-se para o que é específico da pesquisa. Isto é, a partir do biográfico em geral voltar para as práticas artísticas e tentar expandir a experiência, o conhecimento e, finalmente, na opinião de cada uma sobre tais experiências. Tentou-se capturar a imagem que as mulheres têm de si e do trabalho que elas fazem dentro das práticas artísticas.

O material audiovisual editado foi compartilhado com organizações e foi deixado como parte da entrada que eles estão levantando dentro de seus projetos. A experiência de trabalho de campo permitiu abrir pontes, construir redes com o modelo observatório de organizações, permitindo uma maior exploração no campo da pesquisa sobre o tema. É importante esclarecer que o meu trabalho não se destina à memória histórica, embora, provavelmente, no levantamento de informações surgem histórias que habitam esse lugar, mas são usadas para exibir e posicionar o trabalho dessas mulheres em seus próprios processos dentro dos projetos

estéticos, porque o objetivo de fato é fazer uma amostragem de experiências estéticas feitas com mulheres vítimas de deslocamento forçado na Colômbia e o interesse dele é determinar como essas práticas artísticas fornecem os processos pessoais de autoafirmação e empoderamento.

1. A problemática em questão: Breve contexto de deslocamento forçado na Colômbia e as condições das mulheres.

1.1. Questões históricas preliminares

*Conhecer o passado
para compreender o presente,
para saber o que mantemos dele
e o que nos distancia
não é só uma questão ética,
mas também estética.
Ana Isabel Villamil Aponte*

Na Colômbia o deslocamento forçado é um acontecimento de longa data e se configurou sempre com relação a questões políticas de fato e não só de ideologia. O conflito interno no país teve diversas origens: em primeiro lugar, a problemática das multinacionais e o surgimento dos sindicatos; posteriormente a violência gerada pela disputa dos partidos tradicionais (Conservador e Liberal); depois o surgimento da guerrilha; e finalmente o narcotráfico e os paramilitares. Razões de ordem ideológica, política, econômica, social foram os fatores relevantes: o Massacre das bananeiras, em 1928, a exploração da borracha na década de 1930, a violência bipartidária na década de 1950 pelo controle econômico, político e social do país, a atividade guerrilheira e com ela a repressão da década de 1970, como afirma Murad (2003, p. 53), “Colombia fue una de las pocas naciones latinoamericanas en las que sobrevivió el proyecto insurgente después de la década de 1960 y el único país de la región en el que este proyecto se consolidó sin poder transformarse en un factor de poder alternativo”.⁵ Em suma, durante o século XX e na atualidade, Colômbia vive em meio a um

⁵ “Colômbia foi uma das poucas nações latino-americanas nas quais o projeto insurgente sobreviveu depois da década de 1960 e o único país da região em que este projeto se consolidou sem poder transformar-se em um fator de poder alternativo”. (Tradução livre).

conflito armado entre os setores armados ilegais – dê-se o nome que se queira a eles⁶ – e o Estado.

Este fato recorrente ao longo da história do país se acentuou a partir do ano de 1985 devido ao agravamento do conflito armado entre as forças da guerrilha e o exército nacional da Colômbia. Neste período surgem as primeiras organizações de defesa privada, armadas pelos grandes latifundiários, que contratavam e armavam camponeses para proteger e defender suas terras do nascente movimento armado da guerrilha (MENDOZA, acessado em 16/12/2012), a qual, para conseguir recursos econômicos, sequestrava, extorquia e julgava sem clemência aqueles que consideravam seus inimigos; o que ainda é feito, o número de sequestrados pela guerrilha é enorme, junto com a extorsão e o “boleto” (cobrança de cotas de segurança) como práticas econômicas atuais destes movimentos. Não se pode negar que estes movimentos também tentaram passar à legalidade da via política, através de sua tentativa de vinculação a partidos políticos de esquerda.

No entanto, o auge do narcotráfico na década de oitenta motivou uma aliança entre os latifundiários, os paramilitares e os narcotraficantes, em ações criminais como o desaparecimento forçado e o assassinato de líderes políticos, sociais, camponeses, sindicalistas e ativistas, para responder à perda de poder nas regiões mais afastadas. Para evitar o ataque dos movimentos sociais que rompiam a hegemonia dos partidos tradicionais não apenas nessas regiões, mas também nas grandes capitais, levou-se a cabo uma política oficial de terrorismo de Estado. No período de 1985 a 1995 foram assassinados três candidatos à presidência, vários jornalistas e sistematicamente se fez desaparecer um partido de esquerda, *Unión Patriótica* (UP). Assassinou-se dois de seus candidatos à presidência em um mesmo período eleitoral, numerosos líderes regionais e milhares de seguidores. Este partido político foi exterminado com a comunhão de paramilitares, forças de segurança do Estado (inteligência, polícia regular e secreta e Exército) e narcotraficantes (VALENCIA, 1998)⁷.

A ação ferrenha do Estado, durante a década de setenta, contra qualquer gesto de oposição política gerou a intensificação dos conflitos de ordem pública na década de oitenta. Qualquer

⁶ Dos são as grandes forças ilegais em Colômbia: A Guerrilha (constituída pelos diferentes grupos como Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), Ejército de Liberación Nacional (ELN), Ejército Popular de Liberación (EPL) entre os mais conhecidos); e os Paramilitares (constituídos pelas Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) como as reconhecidas oficialmente no processo de paz).

⁷ Para mais informações sobre este tópico, veja o vídeo “El baile rojo, la historia sobre el genocidio contra la Unión Patriótica”, em: <http://www.youtube.com/watch?v=QVL54FcZq5E>.

mobilização social era tida como comunista⁸ e, por isso, reprimida pelos militares, impondo-se o chamado regime de exceção, que se conheceria como o “terrorismo de Estado”, regime que foi estabelecido desde 1949, mas que foi mais utilizado depois dos anos setenta e até 1991, quando foi anulado pela nova constituição nacional. Esta política de Estado levou à redução dos direitos individuais, exacerbou a repressão militar e o governo traçou o caminho para o desenvolvimento de formas de violência e criminalidade através dos abusos cometidos pelos órgãos de segurança oficial. Batalhões de inteligência, militarização da ordem pública, criminalização de protestos sociais, tudo isso legitimou o estatuto de segurança e instaurou o estado de sítio de forma permanente. O próprio governo, em prol de promover a ordem pública, violou os direitos humanos e realizou práticas que iam contra os direitos civis dos cidadãos, o que produziu nos movimentos ilegais a percepção de aceitação como regra deste tipo de práticas violentas (VALENCIA, 1998).

Paradoxalmente, os anos oitenta aparecem como uma década de crescimento econômico, não somente pelo crescimento do país em matéria econômica e social, mas também como produto da economia do narcotráfico. Com o processo de legalização do dinheiro chamado “quente”, proveniente da economia subterrânea do narcotráfico, abriu-se outro capítulo de violência no país, já que o dinheiro foi legalizado, mas não se traçou um caminho de integração à legalidade dessas organizações, o que radicalizou o tráfico de drogas e foi abrindo vínculos entre narcotraficantes e a extrema direita. A partir desse momento, a luta armada deixou de ser apenas uma questão política, para passar a ser um problema econômico: a posse do major território nacional para o cultivo das drogas ilegais e o domínio da sua comercialização. O conflito armado generalizado fez recrudescer a violência armada, devido ao fortalecimento paralelo dos grupos guerrilheiros, à consolidação e formalização de grupos paramilitares unidos aos latifundiários e às forças militares – como estratégia para conter os grupos armados insurgentes –; todos lutando pelo controle do território e das áreas de cultivo para a apropriação de ativos.

Nos fins dos anos oitenta e princípio dos noventa, a declaração aberta da guerra contra o narcotráfico precipitou e mobilizou a ofensiva de grupos de narcotraficantes às cidades, que sofreram forte impacto do terrorismo. A população das principais cidades começou a sofrer as dores do terror indiscriminado; já não eram somente as zonas rurais as atingidas por esta

⁸ No ano 1961, o Governo de Alberto Lleras Camargo declarou-se anticomunista na OEA (Organização de Estados Americanos), promoveu a expulsão de Cuba dessa organização (OEA) e expressou sua vontade de lutar contra este movimento político na Colômbia.

violência. Atentados com bombas, assassinato de dirigentes sociais, líderes de esquerda e políticos que não cedessem aos interesses de narcotraficantes e da extrema direita; com esta prática da violência surge o fenômeno do “sicariato”⁹, especialmente na cidade de Medellín, onde grupos de jovens são contratados por narcotraficantes e pela extrema direita para assassinar, tais jovens encontram neste tipo de trabalho uma forma de viver e conseguir recursos econômicos de forma “fácil” para eles e suas famílias.

Em 1994 surgiram de maneira legal as chamadas *Convivir* (Cooperativas de Vigilância Privada), que se criam por parte dos fazendeiros para defender as zonas agrárias; estas são legalizadas no governo de Ernesto Samper e se estabeleceram as condições de sua regulação com o decreto de lei (356 de 1994) sob o governo de Cesar Gaviria. Seus membros podiam portar armas e equipamentos de comunicação das forças militares e tinham como missão cuidar das comunidades e ajudar a força pública na luta contra os insurgentes nas zonas em que a ação oficial não tinha tanto impacto. Pouco a pouco foram ganhando espaço militar em nível nacional e foi difícil estabelecer o número de seus membros, os quais foram crescendo em desmedida e sem maior controle por parte do governo, o que motivou a que se cometessem várias irregularidades, abusos de poder, violação de direitos humanos, ações nas quais as vítimas foram membros da população civil com supostos vínculos com a guerrilha, camponeses que em sua maioria eram julgados sem nenhum tipo de investigação, com o tempo, foi-se tornando prática comum até abrir caminho para o que hoje é conhecido como “matanças” dos denominados posteriormente grupos paramilitares (ROMERO, 2003).

Toda esta situação contribuiu para a criação de diversos grupos pequenos e regionais que começaram a crescer e a consolidar-se de norte a sul do país para dar lugar a um projeto militar e político, bem conhecido como as “Convivir”, os quais se desenvolveram e se expandiram com o consentimento das forças armadas, dos proprietários de terra, dos fazendeiros, dos políticos e das multinacionais. As Convivir foram conhecidas depois como *Autodefensas Unidas de Colombia* (AUC), a denominação oficial para os grupos paramilitares na Colômbia. Sua presença acentuou o conflito armado e são responsáveis por grande parte das violações, dos massacres, dos assassinatos e dos maus-tratos contra a população civil, que

⁹ O “sicariato” é como se denominou na Colômbia, a forma de organização de assassinos por contrato, uma organização criada por quadrilhas de traficantes para lutar entre eles e depois para assassinar os líderes políticos, juizes e magistrados, como forma de pressão política contra a extradição de colombianos para os Estados Unidos por crimes relacionados com o tráfico de drogas. A palavra vem do latim “sica” que significa punhal, “sicarium” seria, literalmente, um “homem-punhal”, o que é um assassino por contrato.

eles consideravam como ações legítimas, pelo fato de ter certo status que lhes havia sido outorgadas oficialmente.

É desse modo que entre 1996 e 1997, o governador de Antioquia, Álvaro Uribe Vélez, apesar dos fatos demonstrados, defendeu a organização e permitiu abertamente suas operações neste departamento. As AUC foram permitidas e agenciadas por sua administração, apesar de serem declaradas inconstitucionais e obrigadas a devolver as armas e a ser desmanteladas a nível nacional. Toda essa questão culminou na investigação judicial iniciada em 2010 para esclarecer os vínculos entre os dirigentes políticos e os grupos paramilitares. Este evento desencadeou um escândalo denominado popularmente como “*Parapolítica*” e ainda segue em curso porque atualmente são muitos os sindicados e poucos os casos resolvidos de tal processo.

La masacre de El Salado y su derroche de violencia ilustran de forma contundente una estrategia paramilitar sustentada en el uso y propagación del terror como instrumento de control sobre el territorio y la población, estrategia que empieza a configurarse a comienzos de la década de los noventa, en masacres como la de Trujillo, en el norte del Valle del Cauca, y tiene su apogeo durante el cambio de milenio. Tal expansión y cotidianización de las masacres se haría luego más explicable a la luz de las complicidades de sectores sociales e institucionales, cuyos entrelazamientos quedaron exhibidos en el proceso de la denominada parapolítica. (SÁNCHEZ, 2009: p. 9).¹⁰

Eleito presidente, Álvaro Uribe (2002-2010), com seu projeto de segurança democrática, desenvolveu uma política guerrista, com um aumento das tropas, fez um forte investimento em segurança e defesa, com a justificativa de acabar com os atores armados do país. Propiciou, além disso, a desmobilização dos paramilitares das AUC, concedendo certos benefícios judiciais como a anistia, a diminuição de penas por confissão de crimes, a extradição limitada de vários desses homens chefes dessas organizações e a Lei de Justiça e Paz aprovada em 2005. Lei que foi questionada pelas organizações de direitos humanos, pois não promove nem a justiça (muitos dos crimes continuam impunes) nem a paz (o conflito armado continua); mas também porque não põe à frente os direitos das vítimas à reparação, à verdade, ao restabelecimento de suas terras, a plenas condições de retorno a seus lugares de origem e à garantia de que não se repitam tais crimes. Nenhum desses casos se dá plenamente na prática, apesar de estarem contemplados na lei. Pelo contrário, os maiores privilégios têm

¹⁰ O massacre de El Salado e seu excesso de violência ilustram de forma contundente uma estratégia paramilitar sustentada no uso e propagação do terror como instrumento de controle sobre o território e a população, estratégia que começa a configurar-se no princípio da década de noventa, em massacres como o de Trujillo, no norte do Valle de Cauca, e tem seu apogeu durante a mudança de milênio. Tal expressão e cotidianização dos massacres se tornaria logo mais explicável à luz das complicitades de setores sociais e institucionais, cujos entrelaçamentos ficaram expostos no processo da denominada parapolítica”. (Tradução livre).

sido dados aos criminosos. Apesar da desmobilização, foram criados e continuam se formando grupos criminosos que vivem do narcotráfico, da intimidação, do assassinato, do despojo e da apropriação de território; grupos como o chamado *Águilas Negras*, entre outros (SÁNCHEZ, 2009).

Os megaprojetos econômicos, junto com a exploração de grandes zonas rurais por multinacionais em vastas zonas de riqueza mineral, hídrica e natural se somam à diversa e complexa rede que veio alimentando o conflito armado e o deslocamento forçado. A alta concentração da terra nas mãos de fazendeiros, a falta de atenção do Estado em temas como educação, emprego, saúde, moradia, segurança nas zonas rurais mais desfavorecidas, tem feito com que uma grande parte da população migre às cabeceiras municipais dos departamentos e às grandes capitais onde não somente se evidencia o fenômeno, como também aumenta a precariedade das condições de vida, além do aumento da pobreza desta população e dos habitantes dos lugares para onde se deslocam.

1.2. O deslocamento forçado e crise humanitária.

Deste modo, o deslocamento não foi motivado apenas por operações militares, nem corresponde unicamente aos atores armados, por trás desse fenômeno também existem interesses econômicos e políticos de grandes pecuaristas, capitalistas nacionais e transnacionais, que ameaçados em seus territórios de exploração e ao não obter a devida proteção da parte do Estado continuam recorrendo às organizações de defesa privada, as quais não somente assassinaram, massacraram, torturaram e deslocaram a população civil, mas também permearam a organização política, econômica e social do país, contribuindo desta maneira com a elevação dos índices de corrupção, sitiando a nação em nome da falsa segurança dos cidadãos.

O problema mais grave do conflito da atualidade é o deslocamento. As AUC (*Autodefensas Unidas de Colombia*) e as FARC (*Fuerzas Revolucionarias de Colombia*) junto com outros grupos armados que têm influência em menor escala – como o *Ejército de Liberación Nacional* (ELN) –, e as organizações vinculadas ao tráfico de drogas levaram o conflito a uma dimensão de violência inesperada: privar os agricultores de suas terras tem provocado uma crise humanitária que excede as próprias cidades.

Com o intuito de manter à margem as demais organizações que lutam pelo controle do território, do poder militar, do controle social e econômico da população, assim como pelo

monopólio do tráfico de drogas, não apenas deslocaram a população civil, como também cometeram os mais atrozes crimes contra os direitos humanos e passaram por cima dos protocolos de direitos humanos, não atendendo todas as recomendações que a ONU através do ACNUR e da comunidade internacional fizeram ao longo da história de deslocamento interno forçado no país (SÁNCHEZ, 2009). O deslocamento forçado na Colômbia alcança hoje as dimensões de uma crise humanitária. Segundo o informe atual da *Consultoría de Derechos Humanos y Desplazamiento* (CODHES), a Colômbia é um dos países com mais deslocados e refugiados internos do mundo, com uma cifra que está próxima aos 5,3 milhões de cidadãos vítimas de deslocamento forçado.

En Colombia, según el reporte del Gobierno Nacional a la Corte Constitucional en julio de 2010, para el período del 2007 al 2010 fueron asesinadas 1.499 personas desplazadas. El número de personas desplazadas en 2011 fue de 143.116. Entre 1996 y 2011 3'943.508 personas fueron desplazadas, afectando con mayor impacto a mujeres y niños entre los 0 y 14 años. Según el DPS/ Unidad de Atención y Reparación Integral a las Víctimas (UARIV) entre 2010 y 2011 hubo un incremento de 9.524 personas desplazadas, reportando en 2010 un total de 133.592 nuevos desplazados y, en 2011, un total de 143.116. Es necesario subrayar el impacto que causa en la población y las dificultades en la atención que suponen los desplazamientos masivos. Ante esta grave situación interna, el ACNUR no prevé cambios drásticos en las dinámicas de desplazamiento en Colombia en un futuro cercano. (ACNUR, accesado em 13/01/ 2013)¹¹.

Em geral o deslocamento é rural, mas ao longo dos anos foi crescendo entre as cidades intermediárias e as grandes capitais, que são as que recebem a maior parte da população campesina, o que além da pobreza, eleva os índices de indigência nas grandes cidades, atingindo a qualidade de vida da população. A crise humanitária não obedece somente ao deslocamento, pois a população vítima que alcança seu estabelecimento em outros lugares de forma transitória, não consegue consolidar novamente seu grupo familiar e passar a outra condição. As ameaças contra suas vidas se mantêm, por isso preferem permanecer nos centros urbanos, não voltar a suas terras ou, no pior dos casos, entregá-las aos grupos assentados em suas regiões. Além disso, o genocídio continua nas cidades; entre 2007 e 2010, segundo o relatório do Governo Nacional, foram assassinadas 1.499 pessoas deslocadas.

¹¹ Na Colômbia, segundo o relatório do Governo Nacional à Corte Constitucional em julho de 2010, no período de 2007 a 2010 foram assassinadas 1.499 pessoas deslocadas. O número de pessoas deslocadas em 2011 foi de 143.116. Entre 1996 e 2011 3'943.508 pessoas foram deslocadas, afetando com maior impacto a mulheres e crianças entre 0 e 14 anos. Segundo o DPS/*Unidad de Reparación Integral a las Víctimas*, entre 2010 e 2011 houve um aumento de 9.524 pessoas deslocadas, registrando em 2010 um total de 133.592 novos deslocados e, em 2011, um total de 143.116. É necessário destacar o impacto que causa na população e as dificuldades de atenção que supõem os deslocamentos massivos. Diante desta grave situação interna, o ACNUR não prevê mudanças drásticas nas dinâmicas de deslocamento na Colômbia em um futuro próximo. (ACNUR, 12 de janeiro de 2013). (Tradução livre).

O deslocamento, nos primeiros anos do surgimento deste fenômeno, foi em geral individual, mas quando a questão passa para posse das terras, desde a década de 2000, se transformou em deslocamentos massivos de famílias e populações inteiras, a maior parte sendo crianças, jovens, idosos e mulheres.

O deslocamento forçado foi transformando seus modos de operação com o passar dos anos: inicialmente eram individuais e as ameaças eram dirigidas a trabalhadores sociais, líderes sindicais, políticos de esquerda. Motivo que promoveu o asilo político de muitos colombianos que ainda vivem fora do país. Posteriormente foram populações camponesas atingidas pelos diferentes atores de violência, que foram colocadas em um fogo cruzado; com o controle do território, o despojo, e tudo isso como estratégia político-militar, conduziu comunidades inteiras ao abandono de suas terras, sob a ameaça de constante perigo à integridade física e emocional da população.

“En algunas áreas, el desplazamiento es un fenómeno silencioso, diario, cotidiano, realizado por un miembro de la familia o por familias completas, es un proceso de ida y vuelta, de sucesivas expulsiones, cortos retornos y estabilizaciones temporales, que dura años, dependiendo de los actores armados y el poder que ejerzan sobre el territorio”. (BELLO, 2003, acessado no 13/12/2013)¹².

A violência, a expropriação de terras, o assassinato sistemático de líderes populares, civis, políticos, a corrupção estatal, entre outros flagelos, repetidos por mais de sessenta anos sem que os governos, a classe política ou econômica, assumam sua responsabilidade e tomem medidas, contribuiu para a naturalização do fenômeno. No princípio do século XX o deslocamento foi das zonas rurais a outras zonas rurais, ou de selva, como uma maneira de sair da ruína econômica que a guerra civil do fim do século XIX produziu. É famosa a colonização do sul do país como uma forma de migração forçada. Em meados do século XX, chegou-se a fazer analogia entre a colonização e o deslocamento; e a migração para as cidades foi vista como uma forma de oportunidade econômica. A violência bipartidária levou muitos camponeses a povoar outras regiões do Eixo Cafeteiro, da Amazônia colombiana, e as Planícies Orientais. Na verdade, além de estender os cultivos de café, borracha e a pecuária – associados à colonização do território nacional – o deslocamento foi uma maneira de escapar à guerra bipartidária.

¹² Em algumas áreas, o deslocamento é um fenômeno silencioso, diário, cotidiano, realizado por um membro da família ou por famílias completas, é um processo de ida e volta, de sucessivas expulsões, curtos retornos e estabilizações temporárias, que dura anos, dependendo dos atores armados e dos poder que exerçam sobre o território (BELLO, 2003). (Tradução livre).

O que há de singular na forma de deslocamento do fim do século XX e princípios do XXI é o número, a quantidade de pessoas das zonas rurais que se deslocaram de seus lugares de origem para as cidades capitais de forma desmedida e descontrolada, aumentando os cordões de miséria e fazendo de sua situação um problema de crise humanitária.

A Colômbia conta com a Lei 387 de 1997 de proteção aos deslocados, a qual procura atender a esta população de forma integral. Ainda assim a lei se cumpre parcialmente e com muitos obstáculos e vícios que impedem que o auxílio chegue à toda população. Isso porque justamente em torno dela foi criado um sistema burocrático que torna muito difícil o acesso à ajuda estatal.

Um deslocado chega às grandes cidades sem nenhum tipo de proteção, auxílio econômico e programa de reinserção psicossocial. Para receber tais benefícios do Estado, deve realizar vários trâmites legais que comprovem sua condição de deslocado; trâmites que por razões de segurança e pelo curto tempo no qual deve – literalmente – correr para salvar sua vida, nem sempre é possível executar de maneira ágil; muitos demoram meses para alcançar a ajuda estatal e enquanto isso devem viver da mendicância ou da economia informal.

Sob estas condições de fato, o deslocamento forçado se torna um fardo que devem carregar os indivíduos e as famílias vítimas deste flagelo. Por um lado, é um fenômeno que afeta em geral ao grupo familiar, já que com sua ação o desmembra. Os homens geralmente são perseguidos nas cidades ou deixam de sentir-se como cabeça da família porque não podem provê-las; as crianças e adolescentes se vêem obrigados a entrar no sistema social mediante a escolarização, que na maioria dos casos não os reconhece como uma população diferente; as mulheres devem buscar formas de economia alternativa para sustentar a família. Por outro, essa mesma informalidade contribui com o aumento dos índices de pobreza do país; além de gerar ressentimentos tantos naqueles que a padecem quanto na população que habita os lugares aonde chegam os deslocados.

1.3. Situação das mulheres vítimas de deslocamento forçado

As mulheres são um grupo majoritário de pessoas deslocadas, porque no estado de guerra os homens são assassinados e as mulheres são mais o “despojo de guerra” que depois de violentá-la e submetê-las à vergonha pública são descartadas como instrumentos obsoletos. Elas transformaram-se em duplamente deslocadas: das terras e da condição de mulher. Um exemplo claro é a seguinte cifra de mortos em uma incursão paramilitar, como descreve

Sánchez (2009, p. 42): “El día del horror acabó con 28 víctimas, 23 hombres y cinco mujeres. 17 fueron asesinadas en la cancha, seis en las casas y cinco en los montes”.¹³ O deslocamento rompe o valor moral das famílias, os companheiros que ainda seguem com vida, em geral abandonam suas companheiras, pois não podem conviver com suas mulheres depois de terem sido abusadas. Desse modo a condição feminina nestas circunstâncias exacerba e radicaliza as já encarnadas condições históricas de discriminação que envolveram as mulheres ao longo dos tempos.

Tal discriminação se acentua se elas pertencem a uma etnia, se são afrodescendentes ou indígenas; se correspondem a uma determinada condição social, cultural ou etária; se são viúvas, mães solteiras; condições que constituem uma cadeia de violações aos direitos humanos das mulheres que vão se acumulando e aumentam nas etapas posteriores ao deslocamento. Geralmente são elas que têm de fugir com os idosos, os filhos, assumir a responsabilidade de defender suas vidas, ser chefes de família, buscar o sustento diário, encontrar um refúgio transitório ou permanente; estes fatos vão redefinindo as relações e as identidades de gênero, o que gera mudanças no esquema familiar, no exercício da paternidade e da maternidade, nas relações conjugais, na infância e na juventude, porque são elas que por um lado têm a força para levar adiante suas famílias, mas são condenadas com o fardo e a condição que as acompanha: são mulheres, são vítimas, são deslocadas, são minorias e levam consigo a marca de terem sofrido um estupro.

Por outro lado, as mulheres deslocadas foram ignoradas nas pesquisas oficiais porque não costumam registrar-se nas instituições para deslocados, se estabelecem diretamente nas periferias das cidades e vivem da economia informal. Por isso, durante muito tempo nos estudos e pesquisas sobre o tema do deslocamento forçado, não se fez menção específica acerca de sua condição vulnerável porque não aparecem nas estatísticas, o que as tornou invisíveis não apenas quanto à sua situação, mas também quanto às suas necessidades.

Ainda assim, atualmente as estatísticas revelam que 80% das pessoas deslocadas internamente na Colômbia são mulheres, meninas e meninos, em que 43% das famílias têm comando feminino e 68% das mulheres estão assumindo sozinhas a responsabilidade pelo lar (*In: CODHES, Condición de mujer: Situación de desplazamiento. Informe de Investigación de la Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento, 2004*).

¹³ “O dia do horror acabou com 28 vítimas, 23 homens e 5 mulheres. 17 foram assassinadas no campo, seis nas casas e cinco nos montes”. (Tradução livre).

As cifras oficiais de deslocamento são de 1'005.005 pessoas, 524.931 homens e 530.048 mulheres, agrupadas em 231.749 lares. De acordo com estas cifras, as mulheres vítimas de deslocamento representam 50,2% do total. Deste percentual 40,9% são meninas. Os dados por idade também são preocupantes. SUR registra que das 530.048 mulheres expulsas 216.733 são meninas (40,88% do total de mulheres), distribuídas do seguinte modo: 67.484 meninas com até 4 anos de idade, 63.766 de 5 a 9 anos, 55.889 de 10 a 14 anos y 29.588 de 15 a 17 anos de idade. A cifra total das mulheres poderia ser muito superior conforme os registros da CODHES, que relata um total de 3'100.000 pessoas deslocadas entre 1996 e 2004. (Observatorio de derechos humanos de mujeres en situaciones de conflicto armado, las mujeres también tienen derechos. (Corporación SISMA MUJER, Colombia, 2004).¹⁴

Nestas condições, o ultraje à mulher permanece como um ato cotidiano, o que faz com que sua dimensão política como violação dos direitos humanos se perca, dificultando a prevenção, a sanção e a erradicação da violência de gênero, naturalizando a gravidade das violações, impedindo que elas possam exercer plenamente seus direitos como mulheres e como vítimas. Apesar dessa situação, a pesquisa e os dados cotejados acerca desta população estão menos documentados ou se tornam invisíveis e são tomados de maneira geral dentro dos processos oficiais de recopilação e construção de tal informação.

Dentro dos trabalhos realizados pelo grupo de memória histórica, existem testemunhos nos quais as mulheres relatam como elas e suas filhas maiores de 12 anos devem estar de acordo com padrões estéticos delimitados pelas forças armadas, que impõem seu poder militar nas zonas sitiadas e que através desse poder tanto elas como suas filhas são obrigadas a realizar os ofícios que transgridem os direitos humanos, quando não a servir de escravas sexuais. Como parte dos controles sociais que se exercem nestas zonas de violência, se impõem medidas restritivas quanto ao vestuário e ao comportamento social feminino, situações que se aprofundam na dinâmica da guerra, na tomada de povoados, pois as mulheres que não estão sob esse padrão são castigadas com agressões corporais e psicológicas. A imposição do medo e o abuso pelos sistemas patriarcais, com o argumento de pôr ordem pela força e exercer autoridade, promove ainda mais as condições de vulnerabilidade das mulheres antes, durante e depois do deslocamento.

Ainda que a comunidade internacional, através de instituições como a ONU, proveja de recursos e leis para cobrir e proteger as mulheres em geral e em especial esta população, na

¹⁴ As cifras oficiais de deslocamento são de 1'005.005 pessoas, 524.931 homens e 530.048 mulheres, agrupadas em 231.749 lares. De acordo com estas cifras, as mulheres vítimas de deslocamento representam 50,2% d total. Deste percentual 40,9% são meninas. Os dados por idade também são preocupantes. SUR registra que das 530.048 mulheres expulsas 216.733 são meninas (40,88% do total de mulheres), distribuídas do seguinte modo: 67.484 meninas com até 4 anos de idade, 63.766 de 5 a 9 anos, 55.889 de 10 a 14 anos y 29.588 de 15 a 17 anos de idade. A cifra total das mulheres poderia ser muito superior conforme os registros da CODHES, que relata um total de 3'100.000 pessoas deslocadas entre 1996 e 2004. (Tradução livre).

prática estas medidas são tomadas por ficarem elas como chefes de suas famílias, mais que por sua condição feminina, é sua condição de deslocadas o que lhes permite adquirir status social e não uma política para eliminar as formas de discriminação que as acompanharam historicamente. As mulheres se vêem obrigadas a redefinir seus projetos vitais e devem assumir a responsabilidade dos desafios da sobrevivência, para elas e sua prole (filhos, filhas, idosos): o comando do lar lhes exige a tarefa de prover economicamente a nova estrutura familiar. O agravante está em que, em geral, assumem trabalhos domésticos que aprofundam sua condição de marginalidade. No entanto, não apenas a população campesina é deslocada, hoje mulheres que desenvolvem projetos de empreendimento econômico, projetos culturais, professoras, funcionárias públicas, que trabalham a favor de suas comunidades são assassinadas, torturadas, ameaçadas. Inclui-se o abuso e a violência sexual como formas de tortura e amedrontamento para elas e a comunidade que representam.

Muitas vezes não se cumprem de forma cabal as leis que tentam proteger as mulheres contra qualquer tipo de violência, pelas mesmas condições socioculturais que por tradição naturalizam as desigualdades de gênero. Porque alguns funcionários encarregados de promover os programas a seu favor reproduzem os padrões socioculturais que negam às mulheres seu valor como cidadãs de direitos e porque muitos de tais protocolos são mais recomendações que nem sempre o Estado leva a cabo, ainda que no papel lhes seja dado um lugar preponderante.

A população feminina vítima de deslocamento forçado que encontra-se registrada oficialmente como tal é atendida majoritariamente em programas de empreendimento econômico por serem elas, na maioria dos casos, que se constituem como chefes do lar. Nestas ações os programas de assistência psicossocial estão geralmente ausentes na prática de reinserção. Com este tipo de isolamento do problema emocional se evita a elaboração da memória e com isso se impede que as mulheres consigam passar a um paradigma diferente de sua condição de vítimas. Condição que paradoxalmente devem ocultar, porque a pressão econômica e a responsabilidade de sustentar os filhos se impõem sobre elas como a prioridade essencial. Resolver a questão econômica as move para não se preocuparem por elaborar o luto; razão pela qual se seguem reproduzindo patologias que mantêm a dor, o ressentimento e a doença que por décadas acompanham esta enorme e importante parte da população colombiana: a violência generalizada contra elas.

Algumas mulheres em deslocamento forçado foram incluídas em projetos relacionados com o desenvolvimento de programas de artes que buscam oferecer uma saída para a sua situação psicológica e para essas mulheres não abandonarem a busca de sua própria narrativa para enfrentar a realidade. Esses projetos visam fazer um trabalho sobre o emocional, o físico, o subjetivo e estético que leva-as a fazer trabalho do luto e permite a elas afirmarem-se em qualquer cena de trabalho: acadêmica, profissional, artística, emocional, etc., não, em termos de vítimas, porque isso gera dependências, mas a autoafirmação como sujeitos independentes. Nesta linha de trabalho, o projeto vai tentar observar amostras estéticas que têm sido associados a processos com tais mulheres e que são mais o que apenas um trabalho de testemunho, mas também um projeto estético.

A pergunta geral é: podem as experiências estéticas com as artes, em suas diversas manifestações, acompanhar e gerar processos de auto-observação, reconhecimento e reflexão, para alimentar o empoderamento feminino e contribuir para a reintegração social, o desenvolvimento econômico e cultural das mulheres vitimas de deslocamento forçado na Colômbia? A perspectiva supõe que se a arte interroga o mundo, então, também tem um efeito sobre o mundo, porque atua sobre ele. Tentamos observar se nestas práticas artísticas com mulheres vitimas de deslocamento forçado há uma experiência onde seja tecida e reprocessada sua própria história, a fim de construir um caminho que as conduza não só a reinserção social, mas que também e essencialmente as leve da volta a seu empoderamento como mulheres, Magdalena Perłowska expõe:

El trabajo estético como propuesta de reordenar el mundo individual, para ponerlo en escena, con el fin de hacer espejo el que permite acceder a la realidad personal con la distancia necesaria para construir otra mirada “La reelaboración no significa, como el recuerdo, regresar hacia el enigma original para completarlo y reordenarlo, sino recuperar ‘ce qui, de l’événement et du sens de l’événement, nous est constitutivement caché, non son le pro-jet’ (Lyotard, 1988: 35). Para Lyotard, la diferencia entre la rememoración y la reelaboración reside en el concepto del fin, en su doble sentido de final y de la finalidad, que en el proceso de la reelaboración debe permanecer abierto (39). Se evoca para re-significar, para contar la historia (personal) de un modo que sin cesar busca nuevas conexiones, nuevos contenidos. Como proceso, la reelaboración es inacabable porque siempre se puede ir más allá y porque su fin no es el conocimiento, sino el acercamiento a ‘une *verité* ou [á] un *réel* hors de prise’ (42). (Perkowska, 2008: p. 295)¹⁵.

¹⁵ O trabalho estético como proposta para reordenar o mundo individual, para colocá-lo na cena, a fim de fazer espelho que permita o acesso à realidade pessoal com a distância necessária para construir um outro olhar "A reelaboração não significa, como eu me lembro, embora na direção original para completar o enigma e reorganizar, mas recuperar ‘ce qui, de l’événement et du sens de l’événement, nous est constitutivement caché, non son le pro-jet’ (Lyotard, 1988: 35). Para Lyotard, a diferença entre o relato e o reelaboração fica no duplo sentido do término de final e finalidade, que no processo de reelaboração deve permanecer aberta (39). As pessoas evocam para re-significar, para contar a história (pessoal) de uma forma que busca constantemente novas conexões, novos conteúdos. Como processo, a reelaboração é interminável porque sempre pode-se ir mais

Na seção seguinte, vamos discorrer um pouco sobre como a arte pode ajudar nos processos das mulheres vítimas de deslocamento. Primeira tentativa é de refletir sobre a possibilidade de considerar a arte como prática e, portanto, como uma experiência estética. Então, vamos nos aproximar à questão da abordagem da prática artística como uma forma de acompanhar as pessoas que foram vítimas de eventos traumáticos.

Além disso, vamos nos concentrar no caso de mulheres vítimas de deslocamento forçado na Colômbia. Consideramos que a arte tem uma dupla função: no campo estético expõe ao mundo na sua complexidade, pelas vias artísticas, como a linguagem do mundo; no campo ético faz releituras do mundo que remetem ao mundo e ao mesmo tempo o desloca para lhe confrontar na sua dimensão ética. Mais, como prática artística, o fazer permite abordar as complexidades do mundo, das sociedades e dos indivíduos a partir da reflexão, as artes fazem perguntas para o ser, a comunidade, o mundo a partir do potencial da imaginação, motor também do corpo, dos sentidos, da mente e as transforma na experiência estética. Então, a arte pode se experimentar como prática também e ficar na realidade das pessoas como experiência estética que olha para si mesma. Nossa tese central é que transitar pelo luto através da experiência estética permite remar pelo passado no rio da história individual e coletiva: dançando, pintando, escrevendo, cantando, saturando a tenebrosa realidade até romper os ciclos, as cadeias que habitam o presente e não deixam alimentar o futuro.

2. A arte em relação aos processos de acompanhamento às mulheres vítimas de deslocamento forçado.

2.1. Entre a arte e a vida: a experiência estética

Lo que ahora tenemos delante no es la muerte del arte, sino una transformación de la función del arte. El arte, que surgió en la sociedad humana como una operación mágico-religiosa y pasó a ser una técnica para describir y comentar la realidad secular, se ha arrogado en nuestra época una nueva función, que no es religiosa, ni sirve a una función religiosa secularizada, ni es meramente secular o profana (una noción que se derrumba cuanto su opuesto, lo “religioso” o “sagrado”, llega a estar obsoleto). Hoy, el arte es un nuevo tipo de instrumento, un instrumento para modificar la conciencia y organizar nuevos modos de sensibilidad (SONTAG, 1996: p. 380)¹⁶.

longe e porque o objetivo não é o conhecimento, mas a abordagem para ‘une verité ou [á] un réel hors de prise’ (42). (Tradução livre)

16 O que agora temos diante de nós não é a morte da arte, mas uma transformação da função da arte. A arte que surgiu na sociedade humana como uma opção mágico-religiosa e passou a ser uma técnica para descrever e comentar a realidade secular, apropriou-se em nossa época de uma nova função, que não é religiosa, nem serve a uma função religiosa secularizada, nem é meramente secular ou profana (uma noção que se derruba quanto a seu

Todas as civilizações, antigas e modernas produziram obras de arte, construíram maravilhosas obras artísticas que mostraram a maneira de viver, de interpretar o entorno, de revelar a natureza física, humana, animal, cósmica, natural, espiritual; mas não é possível saber quando, nem como começou este exercício estético, podemos saber por tudo o que a história dos séculos nos veio mostrando que cumpriu diferentes funções. Foram manifestações de que o homem se valeu para retratar ou interpretar sua realidade. Em outros casos para construir e habitar seu espaço. Para entender e expor o mais íntimo das emoções que o constituem. Para o prazer do simples ato artístico ou para se distrair do ritmo fustigante da convenção de realidade que o mundo externo exige. Poderíamos dizer que por trás de todas essas manifestações está o ato humano, que se verte no objeto artístico, o produto, seja de que índole for: literatura, pintura, música, dança, teatro, arquitetura, escultura, cinema. Podemos afirmar, assim, que a arte foi o veículo através do qual o homem sublimou sua realidade, em alguns casos para retratar, em outros para resolver o mundo prático, em outros para fazer catarse, em outros para ter um objeto de culto e todos falaram a partir da condição humana que precisa ser elaborada simbolicamente.

Pensar uma definição de arte não é apenas matéria de profunda busca intelectual, é também encontrar o simples e elementar que subjaz a condição humana. Arte grega, medieval, romântica, moderna, contemporânea, pós-moderna, realista, hiperrealista, impressionista, expressionista, futurista, abstrata, conceitual, minimalista, performática, entre muitas outras tentaram elaborar simbolicamente de modo singular o andar humano. E é o desejo de avançar, de não se deter, de tecer o caminho em prol de cultivar perguntas, de encontrar respostas, iluminar-se a sombra e de apagar a luz, para voltar sempre ao mar da profundidade.

En cualquier caso, para mí no hay duda de que el objetivo de cualquier arte que no quiera ser “consumido” como una mercancía consiste en explicar por sí mismo y a su entorno el sentido de la vida y de la existencia humana, es decir: explicarle al hombre cuál es el motivo y el objetivo de su existencia en nuestro planeta. O quizá no explicárselo, sino tan sólo enfrentarlo a este interrogante. (TARKOVSKY, 1991: p. 60)¹⁷.

E cada tempo carregou e expressou sua sensibilidade, sua cultura, seu relato em um constante ir e voltar sobre o passado, reeditando-o para interpretar o presente que o determina e para

oposto, o “religioso” ou “sagrado”, chega a estar obsoleto). Hoje a arte é um novo tipo de instrumento, um instrumento para modificar a consciência e organizar novos modos de sensibilidade. (Tradução livre).

17 Em qualquer caso, para mim não há dúvida de que o objetivo de qualquer arte que não queira ser “consumida” como uma mercadoria consiste em explicar por si mesma e a seu entorno o sentido da vida e da existência humana, isto é: explicar ao homem qual é o motivo e o objetivo de sua existência em nosso planeta. Ou talvez não lhe explicar, mas somente colocá-lo frente a esta interrogação. (Tradução livre).

esculpir a pedra que os artistas vindouros voltaram a talhar. Como afirma Bauman (2007, p. 17) “El arte respira eternidad. Gracias al arte, una y otra vez la muerte queda reducida a su verdadera dimensión: es el fin de la vida, pero no el límite de lo humano”¹⁸.

A arte vista desta maneira tem um profundo sentido antropológico, precisa de artistas que possam acessar duas condições que os alimentam e os nutrem simultaneamente, e elas são: retirar-se da multidão para produzir seu trabalho artístico e voltar a ela para constatar a tarefa feita, para voltar a renascer, para voltar a editar-se sucessivamente, constantemente.

Cuanto más dependa de su apariencia la esencia de un objeto, "mayor será la distancia necesaria para poder apreciarlo". La distancia se logra "mediante el olvido de uno mismo, el olvido de las propias tribulaciones, intereses y exigencias". Renunciando al deseo de atrapar, apropiarse, asimilar, imbuirse del objeto admirado, podremos querer que siga siendo sí-mismo, lo que es, "pura apariencia". (BAUMAN, 2007: p. 17)¹⁹.

Cada artista tenta interpretar seu tempo, sua cultura, o ritmo com o qual se move a sociedade que habita e pela qual é habitado, o artista não apenas trata de ver a partir de uma distância, também em seu exercício artístico, entra em contato com a desolação, a dor, a alegria. Aprofunda, penetra nas emoções como quem se lança sobre o fogo para arder e sair purificado, emergindo novo das cinzas. Até lá conduz a sua obra, atrair a si mesmo a razão de sua existência, onde a realidade se mescla com a ficção, a consciência com o inconsciente, o claro com a sombra, a luz com a escuridão, o dionisíaco com o apolíneo. Nessa dança e essa permanente contradição de seu delírio e de sua razão modela seu objeto para construir o relato próprio da vida.

Vários artistas e especialistas já trataram de definir o que é e o que não é arte. Aqui, nesta pesquisa, o motivo que convoca esta palavra, que a contem e constitui, é mais uma aproximação à vida. Através das expressões artísticas, os seres humanos puderam elaborar ao longo dos séculos sua experiência daquilo que existe, o que viram, o que sentiram, o que interpretam; assim, tratar de saber qual é o objeto deste labor, não responde somente a um caráter utilitário, mas também a uma dimensão que abriga a condição humana e a criação, a arte como experiência estética.

18 A arte respira eternidade. Graças à arte, uma e outra vez a morte fica reduzida a sua verdadeira dimensão: é o fim da vida, mas não o limite daquilo que é humano. (Tradução livre).

19 Quanto mais a essência de um objeto dependa de sua aparência, “maior será a distância necessária para poder apreciá-lo”. A distância se alcança “mediante o esquecimento de si mesmo, o esquecimento das próprias tribulações, interesses e exigências”. Renunciando ao desejo de capturar, apropriar-se, assimilar, imbuir-se do objeto admirado, poderemos querer que continue sendo si-mesmo, o que é, “pura aparência”. (Tradução livre).

Segundo Joseph Beuyus (1972), a vida é um meio de expressão artística e para Walter Benjamin, a arte se apropria da tendência cultural de uma sociedade, mas sem ser seu retrato, e sim como a possibilidade de ser outra coisa, de transcender essa realidade. Para nós a experiência estética faz parte da condição humana, propõe sentidos da vida e vem não apenas de um ato consciente, pois é um alento de que cada ser humano já está dotado, cada homem faz arte, cada homem é o criador de sua própria realidade, é sujeito que modela a trilha por onde vem a transitar.

Transpor a questão não ao caráter ou ao valor artístico de um ato estético, mas a sua função é possível se pensamos que entre a arte e a vida flui a experiência estética como espelho que retrata cada ser e o devolve a si mesmo, sombra que o acompanha para saber que também é o outro, a luz que o faz ser demiurgo de si e lhe abre o caminho para novas trilhas onde transitar e manter-se em um constante ato criador. A escuridão, o medo que o enturva, que o faz ir até o fundo de suas emoções e dores mais antigas, para mostrar-lhe que de morte também está feita a vida, que a cada dia e a cada instante se morre para renascer.

Evitar que la humanidad olvide su propia mortalidad, es decir, su propia naturaleza –evitar que se olvide a sí misma– es tarea que compete hoy en día, justa y abiertamente, al arte. Para el arte la muerte no es ni un problema técnico ni un problema cualquiera. La mortalidad humana es la *raisond'être* del arte, su causa y su objeto”. (BAUMAN, 2007: p. 17)²⁰.

Um modo de compreender a arte como função se dá quando esta se propõe como “experiência”. Podemos dizer em termos gerais que toda experiência é vivida, sentida, consciente ou produzida por alguém e que está imersa em um horizonte de valorações que lhe dão sentido. Toda experiência é experiência de um sujeito capaz de levá-la a cabo e, por isso mesmo, toda experiência constitui um sentido do real, uma determinação ontológica do disponível no que se reconhece como “mundo”. Por outro lado, o termo estética deriva das vozes gregas *σθητική* (*aisthetikê*) «sensação, percepção», de *αἴσθησις* (*aisthesis*) «sensação, sensibilidade», e *-ικά* (*ica*) «relativo a», denota em um sentido tradicional o estudo do belo e o sentimento puro.

No nosso caso, estendemos o termo à sensibilidade do belo, e belo entendido como todas as manifestações artísticas do ser humano. Em cada ser habitam o passado, o presente e o futuro; o ser humano é feito de histórias, de memória, de signos, de marcas, de passos, de ruídos

20 Evitar que a humanidade esqueça sua própria mortalidade, isto é, sua própria natureza – evitar que se esqueça de si mesma – é tarefa que compete hoje em dia, justa e abertamente, à arte. Para a arte a morte não é nem um problema técnico nem um problema qualquer. A mortalidade humana é a *raisond'être* da arte, sua causa e seu objeto. (Tradução livre).

internos, é feito do aroma diário que o habita e é seu espaço-tempo, é feito de rio, pedra, terra, fogo, ar, céu, vento; é habitado pela natureza que o governa, o determina, está permanentemente pintando a vida, escrevendo seu relato, movendo sua marca, sussurrando sua palavra, numa tentativa de voltar à origem para saber mais, para entender mais, para continuar com a tarefa que alimenta o ato criador.

Pensada assim, a tarefa estética abraça a humanidade e permite viver a arte como experiência estética. Fazer o trânsito entre a vida e a morte é um ato criador que implica uma tessitura constante do caminho a um lugar inspirado pelos sonhos, abraçado pela palavra que emenda a memória e dá vida ao relato, pela pintura que desenha e molda um trajeto no tempo-espaço que conduz a um lugar, pela dança que vibra em ondas de montanhas e vales que brincam com a emoção, vitalizam-na, fazem-na fazer a catarse do corpo que povoado do saber, da dor, da fadiga dos dias, vai soltando e fluindo como rio que busca seu leito; pela música que é a voz do espírito, a composição colorida da palavra que se veste de trovão, de vento para apagar o ruído metálico dos séculos, para conectar-se com um lugar privado que em cada ser torna possível nutrir o caderno de vozes que alimenta.

No curso do tempo, a história da cultura, os diferentes pensadores, os intelectuais, os artistas apresentaram sua visão sobre a experiência estética; aqui o propósito não é fazer uma exegese do termo, pretendemos abordar a potência expressiva que alude às experiências que através das diferentes manifestações da arte constituem a experiência humana, onde a intuição sensível aborda as complexidades do mundo interrogando o ser, a coletividade; não apenas a partir da razão, mas também a partir da poderosa imaginação, motor do corpo, os sentidos, a mente, o espírito, de tal maneira que se a arte interroga o mundo, também pode atuar sobre ele para transformá-lo como experiência estética.

2.2. O trabalho estético que acompanha às vítimas

El duelo se hace a diario, se limpia el dolor como se limpia un cuerpo de la enfermedad
Hannah Arendt, *La Condición Humana*, 1993 ²¹

Através das artes é possível mover-se a um mundo mais criativo, mais integrado, mais participativo, onde a saúde espiritual, tão importante e primordial quanto todos os aspectos que atravessam e governam a condição humana, empreenda um caminho rumo à reparação e à justiça para as vítimas, onde a inclusão social, política, educativa, econômica, de saúde, sejam um corpo que é tratado holisticamente para reconstruir o olhar, para ressignificar e dignificar

21 O luto se cumpre diariamente, limpa-se a dor como se limpa um corpo da doença. (Tradução livre).

a vida em um país onde por mais de setenta anos tem sido impossível deixar de se deslocar, escapar da violência e do exílio interior.

Isto é possível se pensamos a arte a partir de seu fazer e nos esquecemos de sua finalidade artística, se não pretendemos chegar a um produto artístico que busca ser valorizado como tal. Ter uma experiência estética, seja fazendo ou contemplando, permite elaborar nossos próprios sentimentos e ações ao vê-las expressadas nas manifestações artísticas. Aristóteles, em sua poética, define-a como uma catarse. Para ele a catarse é a purificação do espírito mediante a liberação do corpo e da mente das emoções baixas. Segundo Aristóteles, a catarse que a experiência artística gera permite ao espectador redimir-se de suas baixas paixões ao vê-las projetadas na representação, algo assim como uma redenção espiritual, como testemunho de nossa humanidade e que confere outra dimensão à existência.

Os seres humanos têm buscado desde então – e ainda antes – na prática artística a saída para suas próprias emoções, a elaboração artística de sua experiência do individual e do coletivo, a configuração estética de sua relação com o mundo, com os outros, consigo mesmo. James Joyce, por exemplo, reinterpretando a Santo Agostinho, concebeu a epifania como a manifestação espiritual repentina que, no seu caso, revelou-se mediante uma frase, um gesto, a linguagem, tal e como se dá na experiência mística. A epifania como revelação de uma realidade interna de uma experiência acompanhada de um sentimento de júbilo ou tristeza se transforma em escrita literária; como se pode ver, é sua reinterpretação da catarse aristotélica. Catarse ou epifania, Fernández Bravo (2003, p. 12) propõe “la escritura es el espacio donde la escisión de la identidad se elabora como si se tratara de una herida”²², a experiência estética possibilita ao ser humano elaborar a realidade, sua realidade. Todas as artes fizeram isto, “Beuys formuló con el término «proceso paralelo» la importancia del lenguaje en su obra: el elemento material del arte tiene que ir acompañado de la expresión verbal de lo espiritual. Lo ideal y lo real tienden a una convergencia dentro de la plástica social²³”. (*Joseph Beuys: cada hombre, un artista: conversaciones en Documenta 5-1972*), as artes plásticas, a dança, o teatro, o cinema buscaram a reelaboração simbólica da experiência para compreendê-la e superá-la, para expô-la e liberar-se de seu peso.

22 A escrita é o espaço onde a ruptura da identidade se elabora como se se tratasse de uma ferida. (Tradução livre).

23 Beuys formulou com o termo “processo paralelo” a importância da linguagem em sua obra: o elemento material da arte tem que ir acompanhado da expressão verbal do espiritual. O ideal e o real tendem a uma convergência dentro da plástica social. (Tradução livre).

Todos sofrem, é parte da condição humana. Assim como a morte é parte da vida, a dor não é um simples fato da natureza e não se expressa apenas no corpo, a dor é também um fato da cultura, e por isso é uma experiência altamente simbólica. A dor é a doença feita sintoma. Quando aparece a dor, o corpo se torna estranho, o espírito se retira, o ser renuncia a si mesmo e esta condição ameaça a identidade, porque mina a autoestima, revela a fragilidade e a impotência, contamina a relação com o mundo. Isso foi bem entendido por Sigmund Freud quem deu um novo significado ao termo catarse para criar o que denominou “método catártico”: buscar durante o tratamento psicanalítico a rememoração de uma lembrança reprimida ou uma emoção bloqueada inconscientemente. Segundo sua proposta, ao trazer à memória o acontecimento ou a emoção que provocou, o paciente pode fazer uma melhor elaboração do acontecido. A psicoterapia deu um uso estendido à palavra para liberar o trauma, para sanar o corpo, a mente e o espírito.

No caso das vítimas do terrorismo, dos assassinatos individuais e coletivos, do deslocamento forçado, a lesão, o dano se impõe penosamente na consciência do indivíduo; nesta condição se inaugura uma forma de vida prisioneira da dor, que se carrega como um samsara e da que é difícil sair porque com o tempo se torna uma dor crônica, que oscila entre uma surda presença e uma nova intensificação dos sintomas, em que a intensidade cresce e decresce de acordo com as circunstâncias, ao ritmo das emoções, da memória, do trânsito de deslocamento que está cheio de adversidade, como afirma Fernández Bravo (2003, p. 13) “la escisión del sujeto supone no sólo la ficción de un territorio imaginario, sino una división más profunda: la que coloca al exiliado enfrentado a su propia cultura. La experiencia del exilio interior habla de una fragmentación íntima²⁴”.

Sem nicho, pulverizados pelo medo, negados em sua língua pessoal e coletiva que constitui sua própria pátria, seu lugar de referência e pertencimento no mundo, as vítimas dificilmente conseguem desinstalar-se desta condição sem se condenarem à fatalidade permanente. Seguindo com Fernández Bravo (2003, p. 11) “para el migrante, el hogar ha perdido una relación con lo permanente y lo estable y se ha convertido en fuente de preguntas y de fabulación discursiva”.²⁵ A dor concentra, encapsula e alimenta uma paranoia do corpo, que se crava no dualismo cartesiano, o qual insiste em dividir e desintegrar em parcelas o

²⁴ A divisão do sujeito supõe não somente a ficção de um território imaginado, mas uma divisão mais profunda: a que coloca o exilado frente a sua própria cultura. A experiência do exílio interior fala de uma fragmentação íntima. (Tradução livre).

²⁵ Para o migrante o lar perdeu uma relação com o que é permanente e estável se transformou em fonte de perguntas e de fabulação discursiva. (Tradução livre).

território que o compõe. Carne, sangue, osso, músculo, vísceras, mente, sentidos, espírito, todos juntos constituem uma unidade que exige uma falta se apenas um de seus membros padece. A dor se incorpora como uma figura do mal que encarna a vida e dá luz às sombras. A dor se constitui e se ritualiza socialmente, é por isso que para Hanna Arandt (1993, p. 86): “El mal no es nunca "radical", sólo es extremo, y carece de toda profundidad y de cualquier dimensión demoníaca. Puede crecer desmesuradamente y reducir todo el mundo a escombros precisamente porque se extiende como un hongo por la superficie²⁶”.

Homens, mulheres, crianças, idosos, em condições de vítimas, esperam dia após dia a oportunidade de livrar-se da dor, ressignificando também a morte, desejando que deixe de ser algo anônimo, impedindo que se levem seus seres queridos de sua própria e natural morte, em síntese anseiam pela catarse. Toda dor induz, leva a uma metamorfose do sujeito, se permite a este abrir espaços de reflexão, trabalho pessoal e coletivo que o ajudem a sair do lugar antigo do medo poderá fazer seu luto, poderá desinstalar-se do lugar de vítima e não condenar-se à fatalidade, poderá dignificar a vida. A espiritualidade é o exercício da autonomia pessoal, a experiência estética deixa penetrar com ocelo no corpo e espírito pelos espaços rotos, pelos orifícios negros, para purgar a casa. Através das práticas artísticas os seres humanos retrocedem as pegadas, reelaboram a pisada, reconstroem a memória, elaboram o novo relato que alimenta e encarna as palavras para combater a morte e a desesperança. Ao mitigar a dor, constroem um escudo que protege dos golpes do sofrimento e nutre uma nova língua que sufoca o medo. Somente um esforço constante, nutrido de memória, de relato, de ressignificação de suas vidas, de experiências que os enriqueçam e os acompanhem afirmativamente, pode permitir às vítimas imaginar-se novamente, segundo Fernández Bravo (2003, p. 16) criar um “Espacio coyuntural e intermedio opera en el intersticio entre la historia y la imaginación²⁷”.

Não se trata de um escapismo, não é uma dose massiva de paliativos que adormecem sua consciência e sua relação com o mundo para fazê-lo morrer no sopor passivo de suas doloridas vidas, voltando com Fernández Bravo (2003, p. 19) a prática artística que se transforma em experiência estética possibilita: “el desdoblamiento del yo en identidades paralelas y simultaneas en un lugar y en otro puede ser una experiencia a la vez

26 O mal nunca é “radical”, é somente extremo e carece de toda profundidade e de qualquer dimensão demoníaca. Pode crescer desmedidamente e reduzir todo o mundo a escombros precisamente porque se estende como um fungo pela superfície. (Tradução livre).

27 Espaço conjuntural e intermediário opera no interstício entre a história e a imaginação. (tradução livre).

fragmentadora y emancipadora”²⁸. Ao passar pelo contato com a palavra, a cor, o movimento, o som, o sujeito pode deixar de ser vítima e passar a ser arte-são que aplaca a dor através da alteridade, a transitoriedade na busca do sentido de sua vida, na transmutação cotidiana do luto, nisto consiste a verdadeira catarse que a prática artística produz. Segundo Deleuze (1996, p. 8) “La literatura sólo empieza cuando nace en nuestro interior una tercera persona que nos desposee del poder de decir Yo (lo «neutro» de Blanchot)²⁹”.

A experiência estética, assim, é o espaço que possibilita revestir-se da resiliência e das forças de dentro para alcançar as forças de fora e poder construir uma narrativa que reinvente o contexto, povoe de sentido e retóricas diversas o caminho a uma nova nação interior, onde a cotidianidade seja revelação e não trauma, onde o olhar seja horizonte e não limite, onde cada passo seja viagem e não estação, onde o bálsamo seja um deslumbramento constante e não um óbito permanente. Afirma Deleuze (1996, p. 8) “No se escribe con las propias neurosis. La neurosis, la psicosis no son fragmentos de vida, sino estados en los que se cae cuando el proceso está interrumpido, impedido, cerrado. La enfermedad no es proceso, sino detención del proceso, como en el «caso de Nietzsche»³⁰”. Em suma, a prática da arte pode se tornar a experiência estética que acompanha as mulheres deslocadas em trânsito para o seu empoderamento.

2.3. Mulheres em trânsito

*Yo he deseado no mover más los recuerdos y he preferido que ellos durmieran,
pero ellos han soñado*³¹.

Felisberto Hernández, **Diario del sinvergüenza y últimas invenciones**, 1983.

Neste capítulo dissemos até agora que a arte como prática artística pode ajudar os seres humanos a elaborar seus processos individuais, emocionais, mentais, afetivos ou traumáticos. No caso das mulheres deslocadas na Colômbia, a experiência estética tem demonstrado ser uma acompanhante efetiva na tarefa diária de cada mulher vítima de violência para habitar seu corpo, seu espírito, para conectar-se com sua força vital, com suas raízes e a linhagem que

28 O desdobramento do eu em identidades paralelas e simultâneas em um lugar e em outro pode ser uma experiência ao mesmo tempo sua fragmentadora e emancipadora. (tradução livre).

29 A literatura começa somente quando nasce em nosso interior uma terceira pessoa que nos expropria do poder de dizer Eu (o neutro de Blanchot). (Tradução livre).

30 Não se escreve com as próprias neuroses. A neurose, a psicose não são fragmentos de vida, mas estados nos quais se cai quando o processo está interrompido, impedido, fechado. A enfermidade não é processo, mas detenção do processo, como no “caso de Nietzsche”. (Tradução livre).

³¹ Eu desejei não mover mais as lembranças e preferi que elas dormissem, mas elas sonharam. (Tradução livre).

as constitui, para transformar os ciclos em autênticas buscas que conduzam a defender o território pessoal.

Ainda que o Estado colombiano tenha provido à população feminina vítima de deslocamento forçado uma atenção baseada em programas de empreendimento econômico, assistência psicossocial e médica, na prática tais programas nem sempre atingem toda a população deslocada e as mulheres, em geral, raramente recebem assistência em programas de empreendimento econômico de tal forma que os outros aspectos da lei de proteção às vítimas parecem ausentes nos programas de reinserção que segundo o Ministerio del Interior y de Justicia de Colombia (2011, p. 76) é de “reparação simbólica” no que concerne ao fragmento “y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas³²”. A inoperância dos programas tem feito com que muitos dos recursos e das boas intenções do Estado sejam mínimos ou não se cumpram dentro dos planos estabelecidos para a atenção a essa população.

Apesar disso, as mulheres não se enfraquecem em seus esforços; sua resiliência e a potestade de que se revestem diariamente as fez transitar por diferentes trilhas. As organizações que as acompanham permitiram que participassem de programas nos quais o apoderamento econômico, o corporativismo, a assistência psicossocial estejam aliados a experiências estéticas que as revista do poder para continuar com seus lutos.

Experiências como “*el éxodo*”, jornada artística regional de vítimas de deslocamento forçado promovida pelo Teatro da Candelária de Bogotá, foram abrindo caminhos que demonstram que a arte contribui para limpar a cena de dor que atravessa esta população. Projetos de teatro promovidos pela Corporación Colombiana de Teatro de Bogotá se somam a muitas outras organizações que a partir da arte dão lugar e corpo a experiências que atravessam a trilha, iluminando a vida de muitas mulheres que atualmente na Colômbia se propõem este tipo de trabalhos para acompanhar às mulheres vítimas de deslocamento forçado³³.

³² O artigo específico diz: Artículo 141. Reparación simbólica. Se entiende por reparación simbólica toda prestación realizada a favor de las víctimas o de la comunidad en general que tienda a asegurar la preservación de la memoria histórica, la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de los hechos, la solicitud de perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas. (MINISTERIO DEL INTERIOR Y DE JUSTICIA DE COLOMBIA, 2011, p. 76).

³³ A Corporación Colombiana de Teatro formou e consolidou 12 grupos de mulheres, com o apoio de Magdalena Norway, uma associação de mulheres de teatro, e o patrocínio de Fokus, da Noruega. O projeto tem três anos consecutivos de funcionamento e todos os grupos realizaram obras coletivas originais que dão conta dos conflitos do país, a partir da atitude de criação teatral coletiva e do olhar particular das mulheres. 120 mulheres formidáveis integram os grupos: Flores de Otoño, LA Pola, Diafragma Teatro, Sueños de Juventud, Aves del Paraíso, Alas de Libertad, Inés Elvira, Mujeres de Engativa, Mujeres en el Asfalto, Mujeres Creadoras, Abrazadas e Tejedoras de Sueño. São quase todas separadas, viúvas e/ou mães comunitárias, ou jovens que

O trabalho dessas organizações com as mulheres apontou para a construção e restabelecimento de cenários afetivos que vão além da família e do companheiro, do estigma e dos valores éticos e morais impostos. Para isso, apontaram a experiência estética como prática catártica que elabora o luto. Nesta perspectiva a arte pode ajudar a alcançar um verdadeiro “restablecimiento de la dignidad de las víctimas”, intervindo nas emoções, nos corpos, nos espíritos, nas consciências de milhares de mulheres que se levantam todos os dias para apostar em um amanhã mais digno para as gerações que as sucederão.

A prática artística que se torna experiência estética permitiu a essas mulheres se transformarem em mulheres em trânsito: apoderar-se é um ato que faz transitar por um impulso vital profundo, uma necessidade que se alimenta no espírito, na consciência e que ilumina o desejo de “ser aquela que se é”. A faina que casa mulher subalterna deve desempenhar para alcançar esse lugar está habitada muitas vezes pelo trabalho e pela sustentação de uma opinião impopular, independente, que a faz oscilar, mas lhe permite apresentar ao mundo uma visão própria. Transitar através das práticas artísticas tem permitido a elas reconhecer a trama, a própria invisibilidade, para fazer visível o caminho, para dignificar o labor que cada uma talha em si mesma, para abrir as janelas que encham de luz o lar pessoal, deve ser a tarefa de cada mulher vítima que quer abandonar o lugar de desolação, o abandono, a violência, a marginalidade e o medo. As mulheres em trânsito constroem condições de igualdade que lhes permitem passar para outro paradigma, deixar para trás a condição de minorias, de vítimas.

O caminho se abriu graças ao fato de que algumas organizações notaram que não basta desenvolver projetos de ordem social e econômica, médica e psicoterapêutica, que é necessário ir mais fundo no tratamento, que é necessário transpor as fronteiras da memória histórica, que é necessário intervir nos corpos que carregam a mácula do estupro e das humilhações que o terrorismo, a guerra e a violência cotidiana, somada a sua condição de discriminação histórica e marginalidade que as acompanha.

Criar e recriar o mundo feminino implica viajar ao interior de cada uma, nutrir-se dos códigos pessoais, dos diálogos minados pela cultura, para preencher com símbolos o ato cotidiano

estudam e trabalham. Elas, com este projeto, cantam, dançam, atuam e contam. São uma espécie de Antígonas que foram transformando o teatro em um palco de onde se clama pela verdade, pela justiça e pela reparação. (Patricia Ariza. Diretora do projeto “Arte y Parte en la paz de Colombia” Corporación Teatro de la Candelaria. Bogotá.

http://corporacioncolombianadeteatro.com/index.php?option=com_content&view=article&id=60&Itemid=71)

para costurar com retalhos uma vida que foi tocada pelo abuso de poder e pela violência desmedida. A experiência estética permite retroceder a história pessoal e tramar através do jogo estético uma viagem nova que conduza a um encontro poderoso com o universo individual feminino, povoado de vozes, de dança, da trama que cada uma abandonou no novelo de sua própria seiva.

O caminho ainda se transforma, está por se fazer, vai-se fazendo, vai-se tecendo, renunciando à complacência da cena cotidiana, do papel imposto pela cultura hegemônica, pela cultura patriarcal. Muitas destas mulheres atizam o movimento contínuo, sua dança renuncia ao desejo de capturar e de serem capturadas, vão tomando distância, não para cultivar o esquecimento de suas próprias tribulações, mas para desenvolver a pele manchada. Muitas destas mulheres intervêm em si mesmas através do pincel que desenha suas vidas da cor da esperança, muitas destas mulheres cantam em rituais que lhes permitem enfrentar a tristeza que as convoca. Muitas destas mulheres vão desaprendendo a linguagem da guerra, para abrir espaço à palavra que encarna no relato, o sussurro da memória que desgastou um tempo de sua vida, mas que pode devolvê-las a si mesmas, ao encontro com sua condição celeiro, de doadora de vida, da vida que cada ser humano pode buscar se empreende a tarefa de caminhar pela casa interior, não com a condenação, não alimentando a faina de dor e estigmatização, não cultivando a culpa, mas sim a catarse, a liberação de todo formato, de todo suporte de subalternidade.

É este tipo de trabalho que em meu “sentir com” me permito explorar, transitar na busca de experiências estéticas que a partir das mulheres deslocadas, vítimas, gestoras, negociadoras, empreendedoras, vão consolidando e abrindo uma nova rota de encontro com a condição feminina, em que os azares e as portas que se fecham após o trabalho em direção à catarse abram a travessia rumo à paz. Na próxima seção vamos descrever alguns trabalhos deste tipo.

Pretendemos analisar as experiências, como elas foram abordadas, desenvolvidas e os possíveis efeitos sobre as pessoas envolvidas. Este é um estudo de caso, por isso não podemos fazer generalizações, mas para o seguimento, talvez possamos entender os limites, até onde as propostas feitas até agora, em teoria, pode ser apropriado em termos práticos. Tal vez seja possível compreender que todo final é um novo começo e ele permite criar narrativas novas, permite criar práticas híbridas, poderosas e sugestivas nas quais o que foi dor é suscetível a transformar-se em uma profunda exploração íntima que revele o mistério de cada um e que permita trabalhar ao lado de outros para experimentar o “sentir com outro”.

3. Experiências estéticas de mulheres em deslocamento forçado na Colômbia

O trabalho de campo foi realizado na cidade de Bogotá, Colômbia. A informação coletada no trabalho de campo se delimitou no contexto geográfico e social da localidade nº 19, Ciudad Bolívar.³⁴ Localizada no sudoeste da cidade de Bogotá, está distribuída em 100 bairros, com uma densidade demográfica de aproximadamente 239 habitantes por hectare, sendo a segunda zona mais densamente povoada em relação ao resto da cidade. 70% da população se situam abaixo da linha da pobreza e 30% em condições de indigência. Entre os grupos populacionais mais pobres estão as crianças entre 0 e 5 anos e as mulheres entre 15 e 19 anos. O analfabetismo atinge 8%, sendo um dos maiores da cidade de Bogotá. Um grande percentual da população de Ciudad Bolívar se instalou nessa zona como consequência das migrações iniciadas desde os anos 40, em busca de melhores oportunidades e fugindo da guerra rural que o país viveu. Hoje em dia, muitos dos sobreviventes de genocídios, massacres e em geral a população deslocada pela violência encontra nesta localidade um hábitat para assentar-se neste setor.



3.1. Metodologia do trabalho de campo

O trabalho de campo teve como objetivo fazer um estudo comparativo de experiências artísticas com mulheres que sofrem deslocamento forçado na Colômbia. Por esta razão, o trabalho de observação foi feito com mulheres gestoras, artistas, instrutoras e com alguns membros da população feminina vítima de deslocamento forçado que estão na cidade de

³⁴ A División Político Administrativa de Bogotá, como Distrito Capital, está dividida em 20 localidades (zonas administrativas), cada uma destas localidades apresenta uma realidade e uma dinâmica particular.

Bogotá. O trabalho de campo se desenvolveu através da técnica de pesquisa qualitativa, levantando informação profunda e contextualizada das três entrevistadas, dos materiais audiovisuais e demais fontes registradas durante a pesquisa.

Nossa perspectiva se baseia nos pressupostos metodológicos do CELACC. Compartilhamos a ideia de uma filosofia da práxis que coloque em diálogo o plano teórico com o plano prático, na medida em que consideramos necessário que haja uma interação constante entre a teoria e a prática, entre o objeto considerado teoricamente e a realidade observada, entre a experiência observada e o sujeito que pesquisa. Dentro desta perspectiva decidimos utilizar a entrevista semi-estruturada como estratégia metodológica para o levantamento da informação.

As entrevistas foram realizadas individualmente, seguindo o modelo de conversação planejada, com isso buscávamos atingir um maior nível de aproximação para determinar a maneira como elas veem, experimentam e qualificam as práticas artísticas que vêm realizando. Foi assim que a entrevistadora tentou fazer o papel de interlocutora maiêutica, mediante o formato de entrevista aberto e semi-estruturado, buscou atingir os espaços profundos da experiência, seu conteúdo significativo, mediante o diálogo sobre a base de perguntas não fechadas, mas com um fio temático unitário (Ver Anexo B – Modelo de entrevista). O que se buscou com isto foi que as perguntas a aproximassem ao mundo simbólico das entrevistadas de forma gradual e escalonada, com questões amplas no início, as quais iam sendo reduzidas para aproximar-se cada vez mais ao mundo simbólico das entrevistadas. Em síntese, o protocolo da entrevista foi moldado no esquema de funil, propiciando a sensibilidade para possibilitar a captação das mensagens ocultas naquilo que é dito, de acordo com o seguinte esquema:

- ✓ Perguntas biográficas: para conhecer as características das mulheres entrevistadas;
- ✓ Perguntas sobre experiência: para conhecer aquilo que faz ou fizeram as entrevistadas antes de sua prática e depois dentro da mesma;
- ✓ Perguntas de conhecimento: para averiguar a informação que as entrevistadas têm sobre os fatos que estudamos;
- ✓ Perguntas de opinião: para conhecer o modo como as entrevistadas valoram determinadas situações.

A intenção por trás deste tipo de perguntas se orientou à captação da imagem que cada uma dessas mulheres tem da experiência, de sua participação e da marca que a participação neste tipo de práticas deixou em seu foro individual. Disso decorre que o foco tenha sido centrado em uma aproximação ao contexto no qual as entrevistadas desenvolvem suas atividades rotineiras. Pretendemos fazer uma exploração em sua apreciação da atividade ou cenário social em que se desenvolvem, para nos aproximarmos às circunstâncias e práticas que afetam às entrevistadas, suas atividades, seus lugares e sua prática cotidiana.

Para a classificação da informação levou-se em consideração as diversas fontes de informação: o material fornecido pelas entrevistadas, o registro do pesquisador e, fundamentalmente, as entrevistas gravadas com a população. Dessa forma, configurou-se a informação sob o modelo de “guia da história”, esta técnica permite que a informação se classifique de forma entremeada considerando os dados diretos e indiretos, a perspectiva de uma pessoa ou de um grupo em geral, tentar tomar distância dos pressupostos próprios e poder fazer uma autorreflexão crítica e, sobretudo, considerar o objetivo global da observação: fazer um estudo comparativo entre experiências artísticas com mulheres que sofrem deslocamento forçado na Colômbia.

3.2. Resultados

3.2.1 Organizações envolvidas na pesquisa

Para o estudo foram selecionados dois grupos e um trabalho individual. Estes foram: em primeiro lugar, a *Casa de igualdad y oportunidades para las mujeres*; em segundo lugar, a *Red de mujeres productoras y productivas*, e a nível individual encontrou-se a experiência do processo de auto-cuidado que desenvolve a docente, gestora e bailarina Anett Cañatte, em especial o processo de pesquisa artística que ela desenvolveu e que deu como produto a montagem da obra de dança “Múcura, historia danzada”, na qual a artista elabora o relato de uma mulher vítima de deslocamento forçado. Nos três casos, trabalha-se com população feminina de escassos recursos econômicos e vítimas de violências, organizadas em projetos e trabalhos de rede com outras organizações e ONGS, com uma longa trajetória de luta pela inclusão, participação e trabalho feminino em busca de melhores condições de vida.

Casa de Igualdad y Oportunidades de Ciudad Bolívar

Localizada no bairro Candelaria la Nueva, localidade 19, Ciudad Bolívar. Esta casa foi criada em 2005, dentro do programa matriz de criação de tais casas em todas as localidades da cidade, em cumprimento ao ACUERDO 091 de 26 de junho de 2003, pelo qual se estabeleceu o plano de igualdade de oportunidades para a equidade de gênero no Distrito Capital. No momento das entrevistas e do trabalho da pesquisa, a direção da casa estava sob o comando de Luz Piedad Ramírez.

As “casas de igualdad” e em particular a de Ciudad Bolívar foram produto das lutas e da insistência através de várias décadas por parte de várias organizações femininas que no mandato de Luis Eduardo Garzón, prefeito de Bogotá no período de 2004 a 2007, conseguiram implementar-se e no seguinte mandato, de Gustavo Petro, prefeito para o período de 2012 a 2015, consolidaram-se por decreto, para obter recursos por parte do Estado, através da conquista de uma secretaria da mulher em Bogotá.



Flor Yolanda Moreno Diaz, gestora e funcionária da casa, conta que esta foi criada como um espaço de encontro e celeiro de talentos, onde foram propiciadas, desenvolvidas e difundidas experiências, saberes, necessidades e interesses das mulheres habitantes da localidade com a intenção de promover o trabalho social, econômico, artístico, político, educativo, psicoterapêutico em que se alimentaram processos que fizessem visíveis os trabalhos de tais mulheres e lhes dessem poder como sujeitos de direitos.

A casa veio desenvolvendo vários programas com o que elas denominam “mulheres diversas” para não classificar, nem discriminar nenhuma, mas considerando seu lugar de procedência e

a marca de sua diferença quanto a sua condição sociocultural (etnia, raça, orientação sexual, deslocada, vítimas de violência, camponesas, urbanas, etc). A maioria foram mulheres com poucos recursos, vítimas de violência que procuraram essa casa em busca de atenção. A casa desenvolveu vários programas como: promoção da escolaridade primária e secundária, formação e participação em processos artísticos (dança, teatro, artes plásticas), formação em direitos humanos e política pública, formação de gestoras, líderes e multiplicadoras, programas de educação sexual e reprodutiva, atenção a mulheres vítimas de violências. Pôde-se observar que todos esses programas foram desenvolvidos através de uma forte tessitura e conexão com diferentes organizações da localidade e dentro de alguns programas de política pública que o estado promoveu através do fundo de desenvolvimento local.

Flor Yolanda diz que as mulheres chegaram à casa em busca de atenção psicoterapêutica, por terem sido em sua maioria vítimas de violência familiar, abuso sexual, deslocamento forçado, exclusão, marginalidade, pobreza, desemprego, entre outros. Pode-se inferir que essas mulheres seguiram um processo de acompanhamento individual para conhecer sua situação e depois foram vinculadas a coletivos de mulheres da zona, segundo seu ofício ou seu desejo de pertencer a algum dos programas oferecidos. As gestoras da casa contam que em geral o processo de acompanhamento foi o que marcou para elas a rota de sua eleição e o que lhes foi abrindo um caminho de autoconhecimento, que lhes permitiu irem se afirmando, para passar a processos coletivos nos quais seu trabalho se socializou e se tornou poderoso. Tudo isso, contaram elas, com a intenção de que já situadas em grupos, passassem a fortalecer os processos no interior dos coletivos e no caminho fossem se educando, descobrindo-se, formando-se, transformando-se em multiplicadoras da gestão, em instrutoras, em gestoras e líderes da comunidade. A meta dos programas de atenção da casa era que todas, na medida do possível, fossem multiplicadoras, exemplo para a comunidade e luz na escuridão de outras mulheres vítimas de violência.

As vítimas afirmaram terem chegado com situações de dificuldade extrema na casa, algumas até com o desejo de morrer, mas segundo elas, tal espaço se tornou o nicho que as abrigou, conteve suas dores, alimentou sua autoestima, deu-lhes confiança em si mesmas e lhes permitiu percorrer um caminho rumo ao melhoramento de suas condições. Pode-se deduzir que para elas, graças ao trabalho dentro dos diferentes programas, com especial ênfase na atividade sociocultural, permitiu-lhes fazer catarse, restabeleceram sua memória individual e coletiva para reescrever sua história pessoal.

Red de mujeres productoras y productivas de Ciudad Bolívar

A rede é uma iniciativa de diversos grupos de mulheres artesãs de Ciudad Bolívar que vêm funcionando desde 1997, com ênfase na produção de artesanatos, acessórios, roupa, tecidos, lingerie, modas, etc. Dizem elas que se consolidaram como “rede de mulheres produtoras e produtivas” em 8 de março de 2012, dando vida à escola de ofícios María Cano, em homenagem a esta lutadora pelos direitos da mulher, numa jornada que reivindicou o trabalho produtivo das mulheres em busca da qualificação de seu ofício e do posicionamento do mesmo.



Segundo conta María Mora, artesã, gestora e coordenadora da rede, com o desenvolvimento da política pública no tema de gênero na cidade de Bogotá, essas mulheres foram se organizando ao redor de outras iniciativas que na localidade defendiam os direitos das mulheres, especialmente no tema laboral, desse modo no ano de 2007 começam a construir uma trama social com apoio da casa de igualdade e oportunidades da localidade e a partir

desse cenário, as mulheres participaram de cursos de direitos humanos e formação política com o objetivo de destacar seu trabalho e valorizar seu ofício no mercado de trabalho.

O trabalho é um direito de todos os cidadãos, diz María Mora, por isso ela pretendeu promover e alentar a dignidade laboral em igualdade de condições como sujeitos de direitos, dentro da população da rede e nos cenários laborais fora do coletivo. Elas contaram que a rede não recebe recursos do Estado, nem privados; seu sustento, disseram elas, foi possível graças ao empreendimento laboral e coletivo das mulheres que pertenceram à escola de formação, onde o trabalho e a produção se repartiram e se multiplicou de forma horizontal e de acordo com as necessidades de cada participante. É assim, disseram elas, que a solidariedade e o trabalho em comunidade têm sido um elemento que diariamente alimenta seu trabalho.

Segundo sua coordenadora, este espaço se nutriu não somente do trabalho e do aperfeiçoamento do ofício criador, também foi um lugar de discussão, de formação política, de processos de acompanhamento e apoio a redes de mulheres e outras organizações que desenvolveram programas de índole diferente, em prol de construir alianças e consórcios numa estrutura colaborativa, essencialmente articulada com as práticas artísticas.

Pôde-se observar que boa parte da população feminina que veio participando da rede e se beneficiou do projeto foi população com recursos escassos e vítima de violências; a maioria população que sofreu o deslocamento forçado, já que foram mulheres, em geral viúvas, as quais foram tomando as rédeas do sustento de suas famílias. Pôde-se deduzir que neste processo não apenas se promoveu a formação em um ofício em particular, como também se pôde ver que as mulheres vítimas de violências e em geral todas as que recorreram ao programa foram acompanhadas em suas dificuldades particulares, seus lutos. Grande parte do trabalho da rede se sustentou graças ao trabalho de voluntariado e de algumas ONGS que estiveram presentes na localidade de maneira intermitente.

Por esta razão, pôde-se interpretar que justamente em um espaço de diversidade regional as mulheres se permitiram voltar sobre seu imaginário geográfico, para devolver o peso a seus lugares ancestrais, a suas memórias de raiz, de modo que se permitiram tecer novamente seus lugares de origem de maneira simbólica. Muitas das professoras da rede eram adultas e maiores que em geral fizeram este trabalho como voluntárias, através de um trabalho cruzado com outras organizações que apoiaram a partir de uma perspectiva psicoterapêutica, artística e cultural que permitiu colocar em contexto mulheres diversas, pertencentes a diferentes lugares

do território nacional, trabalho no qual saberes e experiências foram levadas a conhecimento e postas a serviço de todas.

Anett Cañate

Bailarina profissional com vários anos de experiência em dança folclórica, contemporânea e árabe. Foi professora de dança e teatro, diretora e instrutora de cura prânica, trabalhou em rede com projetos de auto-cuidado. Ela contou como através da dança-terapia foi encontrando um caminho para desenvolver seu trabalho artístico e profissional. Há vários anos, dentro de sua experiência tem atendido a mulheres vítimas de violências, mulheres com recursos escassos, mulheres em condições de vulnerabilidade social e deslocadas. Desenvolveu tal trabalho em diferentes localidades da cidade de Bogotá, como Ciudad Bolívar, Usaquén e Tunjuelito.



Dentro do processo de atendimento às mulheres, ela falou sobre a importância do trabalho de auto-observação no qual permitiu a essas mulheres que retornassem sobre a memória de seu corpo, com o objetivo de desbloqueá-lo e reconectá-lo, o que lhes permitiu reeditar sua história pessoal, onde reconheceram segundo ela, o quão fragmentadas estavam por causa das melancolias e dos lutos não elaborados. Anett diz que seu trabalho foi feito essencialmente com técnicas que na disciplina da dança foram denominadas como “trabalho de solo”, o qual permite às mulheres que participaram do processo enraizar-se, conectar-se com a terra. A entrevistada afirma que exercícios como este permite às mulheres reconhecer-se, reelaborar

suas histórias, responsabilizando-se de seus pensamentos, sua palavra e as ações que empreendem em busca do reencontro com sua pátria interior.

Pôde-se observar que dentro dos processos, os convites e as propostas que ela fez às mulheres não foram abraçadas por nenhum discurso sobre auto-cuidado, nem cura, nem exploração, como ela expressou, simplesmente convocou essas mulheres a dançar, pintar, a escrever e fazer teatro. Isto permitiu através da construção de uma montagem, uma dança, uma obra, que as mulheres tomassem distância para apreciar de outra perspectiva suas histórias pessoais. A bailarina reconheceu que o trabalho artístico, e em especial o que teve relação com o corpo, permitiu desentranhar as condições de dor que muitas das mulheres atendidas atravessaram, mas, segundo ela, essas intervenções não geraram resultados imediatos, já que os processos foram lentos e muitas vezes interrompidos pelas vítimas. Apesar disso, a experiência mostrou também que muitas mulheres que sofreram intervenção foram conquistando em seus processos de bem-estar e passaram a participar da formação nos processos de auto-cuidado para acompanhar outras mulheres vítimas de violências, deslocadas, de recursos escassos que buscaram atendimento.

A auto-imagem se reelaborou também dentro da proposta que a artista propôs às mulheres atendidas, auto-imagem que, como contou a bailarina, as mulheres vão transformando a partir do reconhecimento de seu corpo, da aceitação de sua singularidade e de estar e habitar esse corpo. “La mayoría de las mujeres se pintan como los niños, con una cabeza muy grande y un cuerpo pequeño, la cabeza es todo y el cuerpo es una cosa que está abandonada, que no se reconoce”³⁵, disse a artista. A artista concluiu que muitas das mulheres não tinham conhecimento de coisas básicas como o peso, o equilíbrio, o espaço corporal e que o trabalho de expressão corporal lhes permitiu tomar consciência dessas condições nelas mesmas. A artista afirmou que o trabalho terapêutico através da dança-terapia, da pintura, do teatro, dentro de processos individuais e coletivos permitiu às mulheres atendidas desencrustar as emoções de seus corpos, para reconhecer suas dores e trabalhar em busca do bem-estar físico e emocional. “Las emociones se incrustan en el cuerpo; sin notarlo, las mujeres víctimas se niegan el dolor para poder vivir dentro del sufrimiento, dentro del stress cotidiano”³⁶, explica Anett. De todo esse processo, Anett Cañate elaborou um projeto artístico que buscou unir sua experiência com as mulheres deslocadas e transformá-la numa montagem artística na obra

³⁵ A maioria das mulheres se desenham como as crianças, com uma cabeça muito grande e um corpo pequeno, a cabeça é tudo e o corpo é algo que está abandonado, que não se reconhece.

³⁶ As emoções se incrustam no corpo; sem notar, as mulheres vítimas se negam a dor para poder viver dentro do sofrimento, dentro do estresse cotidiano.

“Múcura, história dançada”, através da qual ela pode interpretar, investigar, reconhecer e participar do processo, como um ato refletido e refratado da história dolorosa das mulheres vítimas de deslocamento forçado.

Mulheres entrevistadas presentes na pesquisa:

Flor Yolanda Moreno Diaz: Funcionária e representante da *Casa de Igualdad y Oportunidades* da localidade de Ciudad Bolívar, Bogotá, Colômbia.

María Mora: Artesã, gestora e coordenadora da *Red de Mujeres Productoras y Productivas* da localidade de Ciudad Bolívar, Bogotá, Colômbia.

María Marlenny Jojoy Tisoy: gestora, representante de cultura da corporação *Inga* de Ciudad Bolívar. Pertence à *Red de Mujeres Productoras y Productivas* da localidade de Ciudad Bolívar, Bogotá, Colômbia.

Alicia Clavijo: Moradora da localidade de Ciudad Bolívar, professora, pertence à *Escuela de Formación María Cano*.

Anett Cañate: Bailarina, gestora, instrutora, professora, instrutora em dança-terapia, cura prânica e auto-cuidado. Mora e trabalha na cidade de Bogotá, Colômbia.

3.2.2 O trabalho de acompanhamento artístico

Casa de Igualdad y Oportunidades de Ciudad Bolívar

Flor Yolanda López, gestora y funcionária da casa, a partir da interpretação que veio fazendo sobre as mulheres vítimas que tem acompanhado e seus processos, interrogou-se sobre como poderia ajudar estas mulheres a extirpar suas dores e expressá-las, para que pudessem falar sobre elas não somente do lugar do sofrimento, já que o que observava era que as mulheres apenas se representavam através da dor. De forma intuitiva, na organização vieram realizando atividades que envolvem a música, a literatura, a cerâmica nos programas de desenvolvimento da Casa, mas como propostas isoladas e de curta duração, justamente pela escassez de recursos para sua manutenção.

Começou a se postular a necessidade de iniciar um processo que ela denominou “cura das emoções”, um programa no qual as mulheres, através da respiração consciente que ela lhes propunha, foram aprendendo a chorar, a alçar sua própria voz, a contar suas histórias dolorosas. Começaram fazendo oficinas de respiração com a população que ela ia cativando dentro da localidade e que ia incorporando às atividades cotidianas da Casa, pouco a pouco

começou a vincular também com processos culturais como o dos cine-fóruns, as leituras compartilhadas e outras atividades de autorreflexão. Diante da aceitação geral deste tipo de atividades, começou a apresentar-se a necessidade de fazer um trabalho com o corpo.

Após fazer várias explorações no trabalho de acompanhamento, decidem junto com Carolina Pabón, psicóloga instrutora de biodança, comunicadora alternativa, como professora e membro ativo da Casa, abre-se em janeiro de 2013 um espaço para a prática da biodança. Segundo a entrevistada, a biodança é uma consciência de que o corpo fala e devemos aprender a escutá-lo, trata-se de conectar as emoções, os sentimentos e os pensamentos reprimidos através dos movimentos da dança. Flor Yolanda diz que o movimento corporal, o contato físico com o corpo do outro e com o próprio corpo, fazer espelho e se ver no espelho vão abrindo caminhos de auto-descobrimto impressionantes, chama-a “a dança da vida”, porque pouco a pouco as vivências do passado vão aflorando no corpo e as emoções vão-se liberando e o “corpo começa a falar” (entrevista concedida à autora em 30/03/2013).

A oficina começou com 12 mulheres que chegaram a 20 e continuam chegando mais mulheres, reúnem-se às terças-feiras das 8h às 11h na casa de igualdade em Ciudad Bolívar. As mulheres se inscrevem em um formulário em que consta que participaram da oficina como protocolo e é feita uma ata do processo que estão desenvolvendo, mas ainda não há uma avaliação completa da oficina, pois estão em processo, mesmo assim as mulheres que estão inseridas na oficina falam dos benefícios do espaço e do trabalho que fazem nele. A população feminina chega buscando atendimento e, como se faz em todos os processos que a Casa leva a cabo, as mulheres são convocadas a participar segundo suas condições e seu desejo. Neste espaço não se fala, somente se trabalha com o corpo, a música, a dança integradora, a vivência, o transe, a expansão da consciência e o poder do trabalho em grupo.



O processo da oficina pretende transformar os conteúdos inconscientes em clareza, que permita verbalizar o trauma. O faz através do trabalho do corpo, sustentando que o corpo é como uma árvore, que está feita de raízes, que são a firmeza, o alicerce, a solidez para crescer. O tronco é o eixo, a estrutura, a coluna vertebral. Os galhos são as extensões de si mesmas, os caminhos que se escolhe na vida, representados na família, no ofício, na projeção do que se deseja construir na vida. A flor que é a que evidencia o processo, é o aroma e a essência que torna visível o processo interior, é o perfume, que se traduz na escrita, na narrativa pessoal, na elaboração dos lutos, das dores. E finalmente os frutos, que são o resultado de todo o processo em conjunto.

Este processo integrou o grupo de mulheres através de danças circulares, trabalhos em duplas, trabalhos em filas, trabalhos em pares em que se faz mimese, trabalhos diante do espelho em que se afirma a autoimagem. No grupo foi-se estimulando um crescente ambiente de alegria, vínculo afetivo, expressão criativa, já que as mulheres reconhecem que é a primeira vez que dançam sem que a dança seja mediada por uma festa, sem que o par seja masculino, em que o estímulo é reaprender a ter contato com elas mesmas, reforçando a conexão vital com a raiz, neste caso o território, a terra.

O trabalho lhes permitiu, segundo contam, equilibrar suas emoções, sentir serenidade, sentirem-se aliviadas, neutralizar os efeitos de suas dores e do estresse. Na vivência, certas perguntas vão-se elaborando de maneira não explícita, porque elas vão encontrando no caminho, alguns exemplos são: onde estão suas raízes? Onde tiveram que crescer? Que rumo

vão dar a suas vidas? Como se veem mais adiante? Tudo isso para facilitar a conexão com seu processo. É desse modo que vão buscando espaços para conversar, seja com a psicóloga da casa, com alguma gestora ou com a professora, fora do espaço da oficina.



As mudanças e as conquistas vão se fazendo visíveis quando estas mulheres convocam a outras de sua rede para a oficina, quando pedem assessoria e ajuda, quando começam a falar, quando se permitem o contato físico com suas companheiras de grupo, quando participam como protagonistas das sugestões e das indicações da professora.

Flor Yolanda diz que neste espaço é muito importante “colocar menos razão e mais coração, menos lógica e mais sentimento, já que quando há razão demais a comunicação se rompe” (entrevista concedida à autora em 30/03/2013).

Red de mujeres productoras y productivas de Ciudad Bolívar

Dentro desta organização se encontrou e se recolheu a experiência da oficina de tecer, que foi promovido e dirigido por María Marlenny Jajoy Tisoy, indígena Inga pertencente ao cabildo indígena Inga de Ciudad Bolívar, ela está há três anos e meio no processo, além de ser a conselheira de cultura do cabildo.

Esta oficina iniciou-se há dois anos e já atendeu em torno de 75 mulheres que chegaram em busca de atendimento. Foi desenvolvido na Casa de igualdad oportunidades de Ciudad Bolívar e funcionou às quartas, quintas e sextas-feiras em dois períodos, manhã e tarde, com grupos entre dez e quinze mulheres. As oficinas têm duração de três meses e nela as mulheres

aprendem a técnica e elaboram um produto, uma obra que cada uma vai construindo na oficina, para depois ser exposta em uma jornada de graduação. Depois disso algumas passam a fazer parte da rede e das diferentes organizações de mulheres que trabalham no setor. A formação tem por objetivo que muitas delas se tornem multiplicadoras do processo, por isso continuam sendo acompanhadas em seus trabalhos e no desenvolvimento de sua formação até que possam se incorporar como professoras. Atualmente há sete mulheres que passaram a pertencer ao cabildo como instrutoras e delas depende a formação e organização das oficinas, além de serem elas que apoiam os trabalhos que são apresentados e participam de diferentes feiras de artesanato em vários pontos da localidade e da cidade de Bogotá.

As mulheres que chegam à oficina geralmente vão à casa de igualdad em busca de atendimento por terem sido vítimas de violência, deslocamento forçado ou falta de recursos, que veem a possibilidade de aprender um ofício que lhes permita trabalhar e manter suas famílias. As mulheres vítimas de violências em geral evitam participar, mas segundo sua condição e situação, são incorporadas à oficina como medida de atenção. Ali começam a desenvolver a atividade junto com outras mulheres e é através da dinâmica da oficina que vão encontrando um pouco de sossego para elaborar seus lutos e demais situações dolorosas que as envolvem.

Neste espaço, as mulheres aprendem a técnica de tecer com miçangas. Reúnem-se em um círculo onde todas conversam sobre seus problemas e compartilham os insumos, os teares e as ferramentas para produzir o que é tecido, representando dessa maneira o que a comunidade indígena denomina como “la minga”, que é onde todas participam e contribuem com o saber e os recursos de cada uma. Nesta dinâmica coletiva elas vão abrindo a si mesmas, criando um olhar individual e vão recuperando a crença em sua palavra o que lhes permite ir construindo dentro do grupo espaços de confiança e respeito a si mesmas e aos saberes e as histórias de cada uma.



Dentro da comunidade indígena o ato de tecer e seu produto têm um significado muito particular, como o expressa María Marlenny Jajoy Tisoy, e é que para elas “tecer é construir pensamento, viabiliza a lenda, é uma escrita, cada pedra é um pensamento, vem da tradição, é uma cosmovisão” (entrevista concedida a autora em 23/03/2013). Através do que se tece se recupera a história pessoal. Com o conhecimento ancestral, isto é, com os saberes herdados por tradição de geração em geração se constrói a própria educação, sendo no tecido onde se da conta da vida cotidiana. Por meio do trabalho artesanal se constrói de maneira simbólica esse relato. O que o nutre é, pois, o diálogo entre a natureza e os seres humanos, os mitos, os ritos, os contos, as lendas, tudo isso atravessado pelas emoções que estão envolvidas no momento da produção, por este motivo, cada peça é única, porque está revestida do saber próprio e da carga emocional que envolve sua criadora, é então um trabalho integral, em que mente, consciência, experiência corporal, emoções estão unidos do início ao fim.

É nessa mesma dinâmica que as mulheres que participam da oficina criam seu produto, Sem maiores explicações elas vão-se incorporando à prática de tecer, dentro dessas mesmas características vão nutrindo o que tecem com sua história pessoal e vão entendendo a simbologia que a professora lhes apresenta através de diálogos que acompanham seu trabalho. Pouco a pouco e durante cada seção, a professora lhes conta a história da tradição e lhes vai explicando os símbolos e as figuras que estão presentes na tarefa. A interpretação desses símbolos vai abrindo um livro para essas mulheres, no qual elas vão reeditando e colocando também seus saberes e sua palavra, seu pensamento, sua tradição, seus mitos e suas lendas, conquistando desta forma o objetivo singular de tecer, que é um questionamento pessoal que

busca o sentido e significado nesse universo do não dito, onde a exploração permite que através do errar, do voltar a passar, de repetir, de replicar, estejam interrogando de forma permanente a si mesmas.



Tecendo em comunidade, regata-se também a unidade, fortalecem-se os vínculos, acompanham-se e se ajudam mutuamente; aprendendo pela comunicação a história de si mesmas e das outras, sua sabedoria está em suas mentes e mãos, com elas se dá forma à contradição para invocar a aceitação da “verdade” própria; por isso o tecer é um meio e um fim em si mesmo, onde a marca se torna trilha e se ramifica para aprender sobre o dia a dia. Por isso, aquilo que tecem tem um sentido duplo para as mulheres produtoras, por um lado é simbólico e as ajuda a elaborar sua investigação pessoal, enraíza, afirma, permite a essas mulheres criar vínculos, tecer redes com suas companheiras, aceitar-se e aceitar a diferença, alimentar seu pensamento; por outro aprender um ofício que lhes permite abrir caminhos para o trabalho e a satisfação de suas necessidades e as de suas famílias.

O ato de tecer constrói as emoções internas, no nó que se faz no tear se desata o interior, libera-se a dor, por isso dizem que as emoções se fixam naquilo que é tecido. No exercício vão encontrando serenidade, vão construindo do mais simples ao mais difícil, vão recuperando a palavra, a possibilidade de dizer, de voltar a nomear o que calaram, por isso cada pulseira é uma construção de seu foro interno, onde cada uma vai elaborando seu acervo, seu diário pessoal, que no fim do trimestre lhes permite fazer uma avaliação individual do processo para torná-lo consciente.

Segundo a professora, a mulher Inga traz incorporada a tradição de tecer, e se alimenta desde o ventre de geração em geração, a professora então trata de fazer com que suas alunas recuperem essa tradição a partir do olhar individual e coletivo, também que construam seu saber ancestral, para transmiti-lo e compartilhá-lo com outras mulheres e seus processos de “cura”, palavra que elas incorporam ao processo como atributo do mesmo.



A população Inga visualiza os padrões, as imagens, as novas peças e os símbolos de suas pulseiras através do consumo da planta de yagé, que lhes ajuda a abrir e iluminar o pensamento. Segundo elas, o yagé limpa o corpo e o espírito e nesse caminho permite o que elas denominam “os pensamentos bonitos” através dos quais se revela o mundo terreno e espiritual para fazer contato com os criadores e permitir-se entender e abrir-se a esse conhecimento. No processo com as mulheres produtoras não há consumo da planta, mas se alimenta por meio da palavra individual e coletiva, na reflexão do saber de cada uma, no olhar do pensamento próprio, na educação para produzir pensamentos afirmativos, de auto-cuidado, que lhes permitam reelaborar sua autoimagem e empreender um caminho mais amável no

trato com seu par interior, procurando o respeito a suas emoções, defendendo seu território pessoal para purgar-se da dor.

Dessa forma a oficina acompanha as mulheres vítimas de violências, mulheres de escassos recursos, mulheres deslocadas, mulheres que sem muita clareza, chegam à Casa em busca de atenção e uma oportunidade não consciente de sair de seu drama interno e externo, onde a população indígena, vítima também de deslocamento forçado toma poder sobre seus saberes através do cabildo indígena e ajuda a propiciar este espaço para tecer em rede com estas mulheres, trânsitos, trilhas, caminhos de saúde emocional.

Anett Cañate

Múcura, Historia Danzada

É uma montagem artística criada pela bailarina Anett Cañate. Através de seu trabalho com as mulheres vítimas de deslocamento forçado encontrou um nicho no qual poderia desenvolver uma proposta estética para elaborar o luto e a perda que significa o deslocamento, além de que mostrasse o processo de transformação da dor em auto-afirmação e se semeasse através do movimento a possibilidade de uma saída. Sua ideia original da dança não encontrava uma forma narrativa, uma coreografia, que permitisse desenvolvê-la no palco. Junto a outras duas mulheres, uma literata e uma comunicadora, começou a trabalhar nessa ideia e cada uma a partir de seu espaço de conhecimento foi contribuindo com o projeto para materializar um conceito que ainda não tinha corpo. Assim nasce Múcura, historia danzada.

No ano de 2011, após várias tentativas de realizar sua montagem, desenvolveu a proposta ao lado de Isabel Villamil, quem criou os textos que acompanharam e alimentaram a história no terreno narrativo e dramatúrgico; depois se uniu Dina Álvarez que delimitava as possibilidades cenográficas da proposta. Uma contribuía com dança, outra com textos e dramaturgia e a última com a cenografia. A montagem se desenhou através de vários quadros nos quais a exploração do ritual da palavra e da dança foram o ponto de enlace. Cada quadro mostra a transição dos ciclos da vida e da morte. Música, dança e palavra se fundiram para recriar essas paisagens, esses transes, nos quais se morre ao passado e se renasce à vida.



O corpo que fala da dor, do pranto, da crueldade, da esperança, do riso. Anett diz que todas essas mulheres deslocadas que dançaram com ela no passado marcaram sua rota e encheram seu corpo de movimento, mostraram-lhe seu ritmo, suas marcas, as pegadas de suas voltas, o que imprimiu no trabalho corporal uma meta para dançar com a dolorosa marca do passado da população feminina nesta condição. Isabel trouxe sua experiência pessoal, sua herança literária e os sinais de seu trabalho com a enfermidade para apalavrar a dança, para enchê-la de sentidos que o corpo reclama, para fazer da língua verso que abrigue a dor e lhe dê significado. Dina usou seu conhecimento sobre a comunicação, sobre a imagem, sobre o espaço visual para dar limites físicos e cenográficos à montagem, para ressaltar a luz, para dar espaço ao movimento, para dar lugar à palavra.

A múcura (recipiente da família dos cântaros) representa o receptáculo, o canteiro, o útero que ao lado de elementos como a memória, a música, a relação parental retomam a tradição ancestral em que o passado e o presente se enchem de sentido nos círculos que se repetem. Disso decorre que o trabalho aponte três momentos em cena, o da bailarina e protagonista da história, que através do movimento vai contando a história de deslocamento que teve de

enfrentar e que a levou a escapar para a cidade, depois de enterrar seus mortos, para fugir dessa mesma situação e poder contar a história, para que não ficasse na sombra e poder reivindicar sua força parental e não deixá-la no esquecimento. No momento da sombra que é a voz de sua consciência e de sua memória ancestral, através da qual ela se intervém para escutar sua história e para elaborar seu luto na cena a cargo do tambor e da gaita, que vai marcando os ciclos musicais da história. Os três são também símbolos da dança, da literatura e da música em interação que multiplicam os sentidos.

“Se morre ao passado e se renasce à vida” diz Anett (entrevista concedida à autora em 05/04/2013). Através das intervenções se marcou no trabalho corporal uma rota em que o objetivo da proposta foi tentar sanar a lembrança silenciosa das dores herdadas. A partir da exploração pessoal as participantes tornaram evidente não apenas o trabalho de pesquisa, também elaboraram seus próprios lutos na trilha que a obra lhes foi iluminando. É necessário aclarar que, além disso, a montagem foi uma exploração em que se fundiram elementos da dança árabe, da dança folclórica das costas colombianas e da dança contemporânea, acompanhada de música de gaitas, tambores e textos poéticos. A bailarina recolheu aqui os resultados de sua experiência em dança terapêutica através da oficina Mulher, Corpo e Pele.



Múcura, historia danzada foi apresentado em várias localidades da cidade de Bogotá, onde vive a população deslocada, como um tributo a suas memórias e um acompanhamento em seus lutos. É por isso que a montagem também se propôs, desde seu início, a reeditar com outras mulheres vítimas de deslocamento forçado a história e reelaborá-la para que nela

dancem sua múcura muitas mulheres, que diariamente, sem saber, intervêm em si mesmas em busca da cor da esperança. Nas palavras da bailarina “Viver o corpo e acompanhar outras mulheres para que o vivam” (Entrevista concedida à autora em 05/04/2013) é o principal objetivo desta experiência estética, onde o corpo seja o território, a casa, o canteiro, o útero, a contenção, que enraíze nossa condição feminina para que nosso território pessoal não nos abandone nunca mais.

3.2.3 Discussão: Encontros e desencontros nas experiências

Pôde-se observar a dificuldade para chegar à população feminina deslocada, já que por suas condições de vulnerabilidade, resistiram a dar entrevistas e a serem visualizadas dentro da pesquisa. Como não foi possível fazer as entrevistas com a população diretamente implicada com os processos, tive que recorrer às próprias líderes das organizações. Nos processos e projetos, as mulheres gestoras não discriminam a procedência, todas entraram numa denominação feita por elas como “Mulheres Diversas”, as quais pertenceram à população feminina de poucos recursos, vítimas de violências, adultas maiores, deslocadas etc. Pôde-se observar também como a maioria das gestoras, instrutoras, professoras envolvidas nos projetos foram em um momento dos processos vítimas de alguma violência que verteram sobre a trilha da formação, em igualdade de condições com suas alunas e mulheres atendidas. Assim como é notória a pouca presença masculina em projetos que talvez poderiam também transformar esta população que tem muito por fazer dentro destes processos que se confrontaram e trabalharam para conquistar a equidade e a igualdade de condições socioculturais, políticas e econômicas das mulheres. Através de propostas estéticas pôde-se observar como as mulheres descobriram que apesar de seus territórios de origem, podem encontrar pontos de apoio para voltar a enraizar-se em uma nova geografia corporal, cimento de seu novo lar e que significou reunificar o foro cindido de suas emoções com sua pátria carnal, seu corpo.

Nas três amostras recolhidas para o trabalho de campo, podemos deduzir que existem vários aspectos em comum, apesar do trabalho específico que cada uma desenvolveu no processo de acompanhamento das mulheres com poucos recursos, vítimas de violência, deslocamento, das zonas que a amostra evidenciou. Algumas de suas especificidades são as seguintes. Uma funciona como um espaço de atendimento às vítimas, através de um leque de ofertas na linha estética, terapêutica, política, social e de empreendimento, fortemente abraçadas pela gestão de acompanhamento e como celeiro de multiplicadoras de seu trabalho; a outra em poder do

ofício criador como um meio de produção e produtividade, para o sustento das famílias dessas mulheres; e por último o trabalho que a partir do lugar das artes acompanha os diferentes processos das mulheres vítimas de violências e deslocamento forçado. Pôde-se inferir que as mulheres, por meio da palavra, se confrontaram com suas narrativas pessoais, nas quais a memória não foi apenas o encontro com o doloroso passado, mas também um veículo para fiar o entendimento e tecer o caminho que lhes devolveu sua história sem a mácula do sofrimento.

Foram encontradas propostas que por meio do trabalho manual, artesanal e produtivo, permitiu que as mulheres assumissem um ofício, não só como uma atividade econômica, mas como um insumo criador para tecer um novo olhar sobre seus valores, seus saberes, em que se pode inferir que tal trabalho reescreveu e construiu pensamento, teceu uma cosmovisão entre elas que lhes permitiu socializar e tomar poder de forma coletiva, a prática individual de seu saber para o bem-estar de todas. “Elas não só estão tecendo uma pulseira, mas também uma cosmovisão de mundo” (Entrevista concedida ao autor em 23/03/2013 nas palavras de María Marlenny Jojoy Tisoy, membro da corporação indígena inca *Inga*). Pôde-se deduzir que as artes manuais foram atividades desenvolvidas não como um ato de dissipação, mas como um ato lúdico, em que o ócio que outrora semeou incerteza foi à origem da afirmação de saberes socializados, em que produzir não se traduziu como um ato mecânico de mais-valia, mas como um ato criador de bens e insumos que nutriram a segurança econômica de seus lares desamparados. Foram observadas escolas do corpo que contribuíram para o enraizamento, para nomear um novo território onde o nicho e a casa que as abraçou e as protegeu foi seu próprio corpo, habitado pelo reconhecimento de seus pontos cegos, como a bailarina Anett Cañate denominou as partes do corpo que não são reconhecidas conscientemente.

Podemos concluir que todos os processos apresentaram dificuldades similares pela falta de recursos, o que fez com que muitos programas fossem interrompidos. Pôde-se inferir que muitas mulheres não conseguiram avançar devido à lentidão dos processos, às curtas ações que foram vistas em tempos e períodos muito longos. Processos, como os de Ciudad Bolívar (casa de oportunidades e mulheres produtoras) estão caminhando há várias décadas e padeceram numerosas transformações para conseguir consolidar-se, onde a luta política e reivindicativa por apoderar-se de seus eixos de trabalho com a população feminina muitas vezes atrasou o trabalho estético que é o insumo nutrido que transformou suas histórias pessoais e coletivas.

Uma amostra das experiências estéticas das mulheres em deslocamento forçado em Bogotá, estão localizados no vídeo anexado ao presente trabalho.

Conclusões

Estamos nos aproximando do final desta pesquisa. O ponto de partida, uma busca pessoal, transformou-se em uma preocupação permanente, um interesse para perguntar sobre a situação das mulheres vítimas de deslocamento forçado. Depois veio a delimitação constante. O que interessava do objeto de estudo? A forma como estas mulheres enfrentam o luto. Todo o processo? Não, o importante é definir como elaborar simbolicamente a dor. Desde quem ou desde onde? Focalizada na relação entre a arte e os processos que acompanham essas mulheres. Fazendo arte como um objeto de arte? Não, a arte como um processo, isto é, como o desenvolvimento de práticas artísticas. Assim, pouco a pouco, a pesquisa descrita neste trabalho procurou responder à pergunta: como é que a arte, em suas diversas manifestações, tenta acompanhar e gerar processos de auto-observação, reconhecimento, reflexão e empoderamento das mulheres vítimas de deslocamento forçado na Colômbia?

Para fazer isso, a pesquisa adotou um marco teórico que lhe permitiu ir do geral para o particular. Para a primeira parte tratou-se de desenvolver uma visão panorâmica do conflito interno que prevaleceu no país durante décadas e fez que se desenvolvesse com mais força o fenômeno do deslocamento forçado. A literatura que compõe esta parte da pesquisa é bastante extensa e me fez tentar condensar o olhar, uma vez que o fenômeno do deslocamento forçado tem vários motivos que vão desde econômicos, sociais, além do flagelo político tradicional da violência, um flagelo que remonta a mais de 60 anos.

Muitos dos “violentologistas”³⁷ dedicados a esta tarefa no país fazem uma excelente configuração política geral e as informações relacionadas são bastante nutridas, mas em relação à população de estudo, mulheres, é um pouco limitada, porque não há muita informação específica, embora seja considerada uma parte da população vulnerada e vulnerável a qual o Estado, hoje, tem que dar um tratamento especial. As condições de marginalidade sofridas pelas mulheres após o deslocamento são mais marcantes, juntamente com os jovens e crianças vítimas. Para conseguir mais informações foi necessário ir para o trabalho de organizações sociais e redes de mulheres, de direitos humanos, fundações, ACNUR, ONGs, que ofereciam relatórios desta problemática. Por esta razão, grande parte da

³⁷ Assim são nominados os cientistas especialistas da violência na Colômbia.

informação alcançada é apresentada como testemunho, a este respeito o trabalho de memória histórica tem alimentado fortemente nosso escrito.

A ideia que formou o discurso estético e as artes em geral respondeu às preocupações e perguntas pessoais sobre o assunto, por essa razão foi necessário tecer o foco desde vários discursos, sempre recorrendo às práticas dos olhares e pensamentos que estão sendo feitos em projetos que alimentam a diversidade, que abranjam o tema artístico em busca de respostas para acompanhar a humanidade na realização emocional e bem-estar psicossocial. A metodologia proposta para o trabalho de campo foi uma grande ajuda para capturar as informações. Prosseguir através do método aberto, qualitativo na interpretação das respostas e a interação por meio da pergunta aberta no marco de uma entrevista semi-estruturada permitiu que as mulheres em questão pudessem dar conta dos projetos. As entrevistas estiveram baseadas na paciência e na tentativa do ensaio e erro, da réplica, da repetição, do movimento para percorrer os espaços, projetos e mulheres escolhidos, a fim de capturar o essencial das suas propostas artísticas. Uma tarefa que exigiu muito tempo, porque, embora tenha sido feita com um esboço geral de perguntas semi-estruturadas para as entrevistas, nem sempre fomos afortunados nas respostas obtidas. Devido a isso tivemos que voltar várias ocasiões ao contexto em que as entrevistas foram feitas para alcançar uma maior precisão nas respostas. Apesar do tempo que levou, esta tarefa foi muito enriquecedora e permitiu também estabelecer laços de fraternidade com as mulheres, organizações e projetos visitados, o que pode, todavia, alimentar uma investigação mais aprofundada nas questões de gênero no contexto do deslocamento forçado.

Os contatos para o trabalho de campo apresentaram várias dificuldades. O acesso às organizações e espaços onde pode haver população alvo era limitado. Em primeiro lugar, os procedimentos burocráticos exigidos pelos órgãos do Estado para desenvolver este tipo de trabalho com as suas organizações. Em segundo lugar, porque a população deslocada é muito vulnerável, as mulheres têm medo. Bogotá e, em geral, as cidades nas quais elas chegam, mais que espaços de assentamento, são lugares onde elas se escondem dos atores armados, isso fez que a pesquisa tivesse que passar por vários filtros no meio da população encontrada. Nos projetos estão mulheres de baixa renda, mulheres vítimas de violência doméstica, abuso sexual, entre outros, e não só as mulheres deslocadas.

Outra razão é que a maioria das organizações que atendem às mulheres não discrimina a população. Muitas das entidades governamentais as agrupam no esquema de "mulheres

vítimas de violência", outras como os que ocuparam esta pesquisa, são colocadas no contexto das "mulheres diversas". Assim, nestes grupos da população feminina estão aquelas que querem ser ajudadas por razões diferentes: empregos, aconselhamento por serem vítimas de vários conflitos ou o desejo de aprender uma profissão, além da população feminina em risco para as quais as organizações oferecem atendimento psicoterápico, proporcionam cursos de ofícios e desenvolvem atividades que contribuam para a melhoria dos seus direitos socioculturais, políticos e econômicos.

Apesar dos inconvenientes referidos, conseguimos o acesso à localidade 19 de Bogotá, chamada Ciudad Bolívar, onde ficam em torno de quarenta e dois por cento dos deslocados que chegam a Bogotá e onde há uma grande variedade de organizações, ONGs, fundações de diferente orientação política, social, econômica, religiosa, além do Estado, que trabalham para cooptar as pessoas em risco e prestar apoio cultural. Em suma, estes são espaços amplos que também abrigam uma grande parte da população deslocada, a dificuldade é que com o tempo essa população se mimetiza e são incorporados aos ritmos da cidade.

Instituições como a "Casa de Igualdad y Oportunidades de Ciudad Bolívar" tentam superar as dificuldades econômicas com a entrada de inúmeras organizações privadas, ONGs, porque o apoio do Estado é mínimo e insuficiente. Apesar disso, com a ajuda da comunidade internacional, que às vezes deu o apoio para o desenvolvimento das atividades didáticas e culturais por mais de trinta anos, temos o trabalho de várias mulheres que conduzem os processos de gênero no setor, que sustentaram e sustentam estes programas e lutam para obter do Estado um pouco de atenção e recursos na base de muitas disputas simbólicas pela igualdade e as oportunidades para as mulheres.

Apesar do complexo de problemas, da dificuldade de acesso e dos diferentes ambientes de trauma e dor que abraçam as mulheres em condições de vulnerabilidade, foi possível olhar, assistir e entrevistar a população feminina vítima de deslocamento forçado. A população que mora na localidade intenta aceder - não sem dificuldades - aos benefícios dos programas oferecidos como uma opção de vida contra suas condições adversas. As mulheres vítimas de deslocamento forçado são incorporadas no mesmo processo e aprendem a tecer sua teia, seu espaço de vida ao lado de outras mulheres, transitando para lugares de coexistência simbólica um pouco mais saudável.

O deslocamento forçado, apesar de constituir já uma crise humanitária na Colômbia, tem vestido de cor local e ar rural a cidade de Bogotá. A cidade agora nutre-se da comida, da música, das manifestações culturais, do folclore e da arte de diferentes partes do país. Todos os dias, apesar da discriminação, exclusão e pobreza das comunidades deslocadas, são elas que vieram para a cidade para iluminar o olhar e também ajudar a sensibilizar os moradores da cidade que sempre olham mais longe para o coração de seu próprio país.

Na localidade estudada por vários meses, as mulheres vítimas de deslocamento forçado, o mais das vezes atravessam lutos que não cumpriram seu ciclo e que não foram superados, apesar disso tentam caminhar em direção a horizontes que não se vislumbram claramente, lutam diariamente para sustentar suas famílias, porque tiveram que fugir da morte para alimentar a vida, para começar de novo têm que tentar tecer, cantar, pintar, contar, confabular com novos instrumentos um presente e um futuro sem certezas.

Muitos dos trabalhos das comunidades são autogestados através de uma forte rede entre as organizações da localidade, também muitas das atividades são mediadas por uma forte consciência política e uma educação laboriosa dos direitos humanos, que alimentam os discursos e que empoderam o trabalho singular das organizações para ajudar as vítimas através das artes e do que eles chamam de "o ofício criador".

A experiência em trabalho de campo deixa perceber, também, que as organizações têm sido alimentadas com notáveis propostas artísticas que acompanham a atenção das mulheres vítimas de violência. Essa conquista tem muita relação com a auto-formação sobre políticas públicas, direitos humanos e empreendimento econômico, o que lhes permitiu multiplicar e replicar os processos que promovem, deixando um pouco a "cultura da mendicância" dos trabalhos sociais.

É importante desenvolver permanentemente censos da população deslocada que vem para a cidade nessas localidades específicas, para conseguir que os programas que dedicam atenção às pessoas que sofrem deslocamento forçado realmente conquistem os serviços que o Estado tem que prestar para essa população. Para que não sejam absorvidos e confundidos com outras necessidades da população geral da localidade. Também precisa ser feito um mapeamento com o propósito de estabelecer um observatório social da população por parte do Estado e das organizações comprometidas com estes processos, como pedra fundamental para ser colocada nas discussões sobre a construção de projetos que buscam atender esta população.

No entanto, acreditamos que o foco em um grupo único para todas as mulheres vítimas de violência ajuda a prevenir a discriminação à qual é submetida a população deslocada, impedindo com isso o inconveniente que faz com que, na maioria dos casos os recursos previstos não alcancem seu destino. Ainda assim, pode-se acreditar também que essa população prefere, muitas vezes, ser reinserida socialmente por meio de projetos nos que não sejam vitimizadas, mas as amparem como cidadãs detentoras de direitos e sejam respeitadas na sua condição e sua diferença sem serem identificadas num grupo especial.

É claro que as organizações comunitárias que estão trabalhando dentro da localidade contribuíram e permitiram o desenvolvimento de programas, reformularam idéias e projetos das agências governamentais envolvidas na proteção desta população. É vital, portanto, que se continuem os esforços para que todo este tecido torne-se uma ponte e ligação entre a população-alvo e as instituições responsáveis pela elaboração e desenvolvimento de programas de políticas públicas que contemplem essas comunidades. Por esta razão, os resultados obtidos a partir da amostra do trabalho de campo permitem sugerir algumas considerações:

- Dar maior autonomia e reconhecimento às organizações de mulheres que trabalham na área de atendimento às mulheres vítimas de violência e deslocamento forçado.
- Injetar mais recursos nos programas, com uma administração clara e limpa. Esses recursos devem ser tratados pelos gestores de programas que devem ter acesso a tais cargos por meio de meritocracia, e não por intermédio de contribuições políticas dos governos locais e da burocracia. Pois a corrupção tem mostrado sinais claros de impedir a continuidade dos projetos, na maioria dos casos, os programas de cuidados que promovem não são desenvolvidos na totalidade pela ausência dos recursos econômicos necessários.
- O Estado deve se envolver mais efetivamente com a proteção dessas organizações que frequentemente sofrem porque seus líderes continuam sendo perseguidos, assassinados e seus projetos são muitas vezes nomeados depreciativamente e impedidos completamente, embora muitos dos programas que elas executam são os que apoiam o discurso social e político dos governos locais e nacionais.

Finalmente, temos de aceitar que as mudanças são lentas, as ações são de curta duração, e os projetos tem que ser desenhados com cuidado para não desfazer o caminho, para afirmar e não ter que voltar para limpar o mal feito. Pode-se concluir que a suavidade e lentidão são

formas que abordam a profundidade, porque mergulham no detalhe, no sabor, na respiração que abre o espaço de trabalho inteiro, de corpo inteiro, toda a equipe da casa individual, que é onde se pode começar a estimular as práticas artísticas que tentam fazer um processo de apoio às mulheres vítimas de violência. Só na medida em que se acompanha ao sujeito pode-se fazer reparação simbólica na coletividade e fazer comunidade.

Referências

Bibliografía sobre a história da Colômbia

CAMACHO GUIZADO, Álvaro. *El ayer y el hoy de la violencia en Colombia: continuidades y discontinuidades*. Em: Revista Análisis Político, IEPRI, 1991, pp. 24-39.

CALDERÓN, María Teresa. *Colombia 1910-2010*. Bogotá: Taurus, 2010.

CARRILLO, Adriana, & Montaña, A. (2006). *Vertigo y ficción, una historia contada con imágenes*. En: Revista Signo y Pensamiento, N° 48. Disponível no site http://recursostic.javeriana.edu.co/cyl/syp/components/com_booklibrary/ebooks/4810.pdf. Acessado em 02/10/2012.

MELO, Jorge Orlando. “La ley heroica de 1928”. Em: *Colombia es un tema*. Disponível no site <http://www.jorgeorlandomelo.com/leyheroica.htm>. Acessado em 02/10/2012.

OROZCO Abad, Iván. (1990). *Los diálogos con el narcotráfico: historia de la transformación fallida de un delincuente común en un delincuente político*. Em: Revista Análisis Político (11), IEPRI, 1990, pp. 34-74.

RESTREPO, Luis Alberto. *La guerra como sustitución de la política*. Em: Revista Análisis Político, N° 3, IEPRI, 1988, pp. 99-115.

REY, Germán. (1996). Diálogos de la Comunicación. Disponível no site <http://www.dialogosfelafacs.net/articulos/pdf/44GermanRey.pdf>. Acessado em 02/10/2012.

ROMERO, Mauricio. *Paramilitares y autodefensas, 1982-2003*. Bogotá: IEPRI- Planeta, 2003.

SÁNCHEZ, Gonzalo (coord.). *La masacre de El Salado; esa guerra no era nuestra*. Bogotá: Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, 2009.

TORRES, César. *Colombia Siglo XX*. Bogotá: Norma, 2010.

VALENCIA, Alberto. (1998). Disponível no site socioeconomia.univalle.edu.co/nuevo/.../index.php%3Fseccion%3DCIDSE%26ver%3DPUBLICACIONES. Acessado em 07/08/2012.

(s.r.) El baile rojo, la historia sobre el genocidio contra la unión patriótica. Subido el 13/05/2011, Disponível no site: <http://www.youtube.com/watch?v=QVL54FcZq5E&feature=gv> Acessado em 02/11/2012.

Bibliografía sobre arte e cultura

AMÍCOLA, José. *Autobiografía como autofiguración: estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora: Centro Interdisciplinario de Investigaciones de género. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de la Plata, 2007.

- ARENDDT, Hannah. *La Condición Humana*. Barcelona: Paidós, 1993.
- ARISTÓTELES. *La Poética*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991.
- BAUMAN, Zygmunt. *Arte, ¿líquido?* Madrid: Sequitur, 2007.
- BEUYS, Joseph, BODENMANN-RITTER Clara, Joseph Beuys: cada hombre, un artista: conversaciones en Documenta 5-1972, Madrid: Visor, 1995.
- DELEUZE, Gilles, *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama, 1996
- DURAND, Gilbert. *Las estructuras antropológicas del imaginario, introducción a la arquetipología*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- ECO, Umberto. *Las poéticas de Joyce*. Barcelona: DeBolsillo, 2011.
- FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro, Florencia Garramuño y Saúl Sosnowski (editores), *Sujetos en tránsito: (in)migración, exilio y diáspora en la cultura Latinoamericana*. Madrid / Buenos Aires: Alianza, 2003.
- JIMÉNEZ, José. Sin patria, Los vínculos de pertenencia en el mundo de hoy: familia, país, nación”. En: *Nuevos paradigmas cultura y subjetividad*. Buenos Aires: Paidós, 1994.
- LE GOFF, Jacques. *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós, 1991.
- MANZANERO, A.L. La memoria autobiográfica. En A.L. Manzanero, *Psicología del Testimonio*. Madrid: Pirámide, 2008.
- PERKOWSKA, Magdalena. **Historias híbridas: la novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia**. Madrid: Iberoamericana, 2008.
- TARKOVSKY, Andrei. **Esculpiendo en el tiempo**. Madrid: Editorial Rialp, 1991.
- SONTAG, Susan. **Contra la interpretación**. Madrid: Alfaguara, 1996.

Bibliografía sobre metodología

- GÓMEZ R. Gregorio et FLORES G. Javier ET JIMÉNEZ G. Eduardo. *Metodología de La Investigación Cualitativa*. Malaga: Ed. Aljibe, 1996.
- MARCONI de A. Marina et LAKATOS M. Eva. *Técnicas de Pesquisa: Planejamento e execução de pesquisas -Amostragens e técnicas de pesquisa -Elaboração, análise e interpretação de dados*. São Paulo: Atlas, 1999.
- GOODE J. Willianet HATT K. Paul. *Métodos em Pesquisa Social*. São Paulo:Nacional, 1979.
- TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 2007.

Bibliografía sobre das entrevistas

MORENO DÍAZ, Flor Yolanda. Funcionária e representante da *Casa de Igualdad y Oportunidades* da localidade de Ciudad Bolívar, Bogotá, Colômbia. Março 15, 29 de 2013.

Abril 6,12,13 de 2013

MORA, María: Artesã, gestora e coordenadora da *Red de Mujeres Productoras y Productivas* da localidade de Ciudad Bolívar, Bogotá, Colômbia. Março 16, 23 de 2013. Abril 13, 21 de 2013

JOJOY TISOY, María Marlenny: gestora, representante de cultura da corporação *Inga* de Ciudad Bolívar. Pertence à *Red de Mujeres Productoras y Productivas* da localidade de Ciudad Bolívar, Bogotá, Colômbia. Março 22 de 2013. Abril 13, 20, 21 de 2013

CLAVIJO, Alicia: Moradora da localidade de Ciudad Bolívar, professora, pertence à *Escuela de Formación María Cano*. Ciudad Bolívar, Bogotá, Colombia. Abril 13 de 2013

Anett Cañate: Bailarina, gestora, instrutora, professora, instrutora em dança-terapia, cura prânica e auto-cuidado. Mora e trabalha na cidade de Bogotá, Colômbia. Março 8, 15 de 2013. Abril 26, 28 de 2013.

Vídeo: Mulheres em Trânsito. Entrevistas: Isabel Villamil. Edição: Dina Álvarez. Bogotá, Colômbia. 2013

Vídeo poema:e ninguém sabe de onde vêm. Voz e texto: Isabel Villamil. Edição: Dina Álvarez. Bogotá, Colômbia. 2013

