

# **Violencia, Memoria, Arte y Perdón en Colombia**

Un ejercicio de investigación para escribir la obra *En estas páginas*

**Adrián Amaya Solano**

**Trabajo escrito**  
**Proyecto de grado para obtener el título de Maestro en**  
**Teatro Musical**

Dirigido por: Alma Sarmiento, Profesora Principal  
Asesor de la puesta en escena: Christian Ballesteros, Docente de Carrera

Bogotá, D.C., 11 de noviembre de 2020

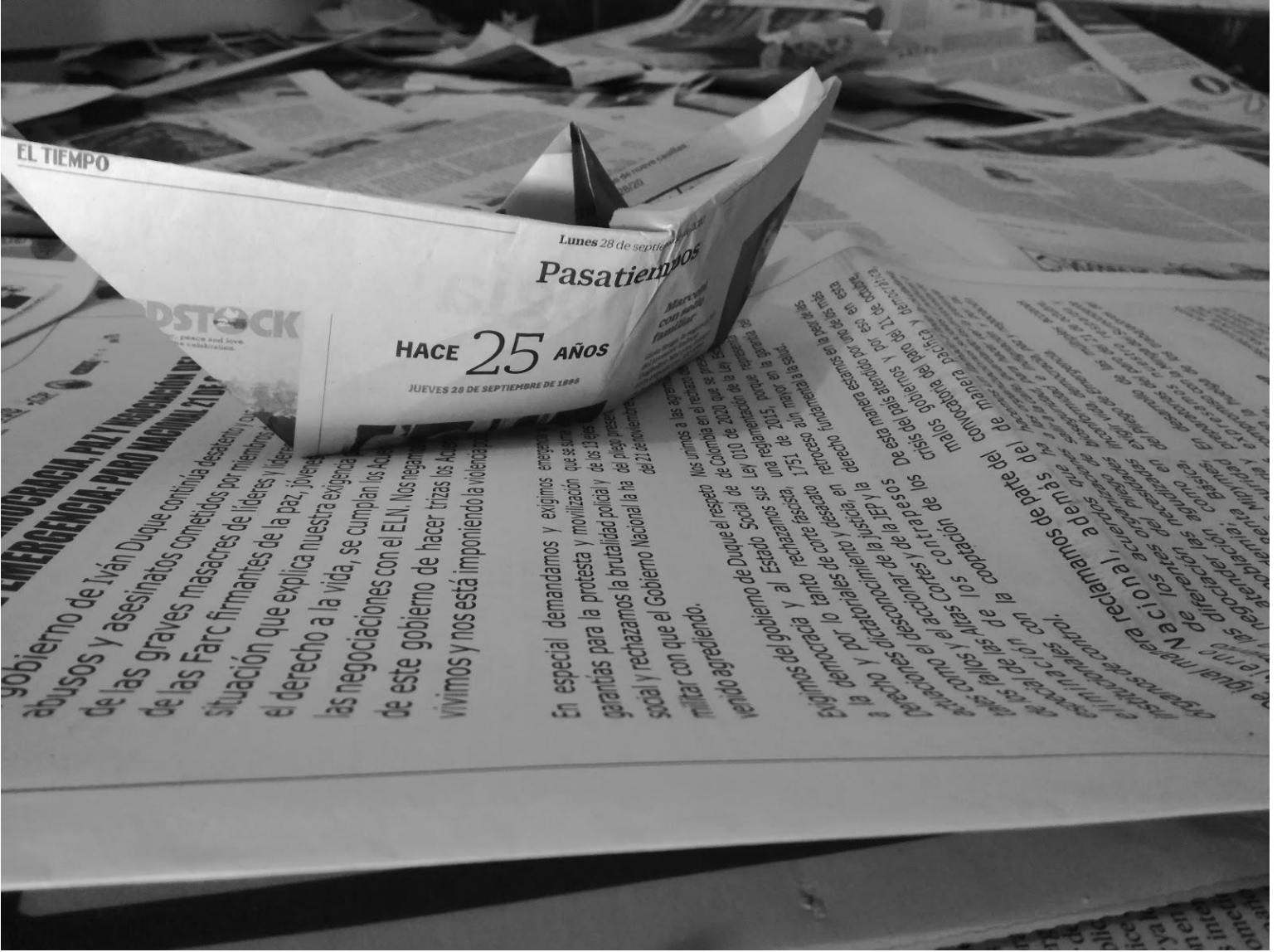


Universidad del  
**Rosario**



**FaCrea**  
**Teatro Musical**





# Índice

<b>I. Introducción.....</b>	<b>4</b>
A) Planteamiento del problema .....	6
¿Una herramienta para la memoria?.....	6
¿Cuál es el aporte de Colombia al teatro musical? .....	7
<b>II. Estado del Arte, justificación y objetivos .....</b>	<b>11</b>
A) ¿Qué y cómo nos contamos los colombianos? .....	11
B) Fabrio Rubiano y Enrique Buenaventura: la violencia y el perdón en las tablas .....	11
<i>Los Papeles del Infierno</i> de Enrique Buenaventura .....	13
C) Doris Salcedo y Edwin Sánchez: Antagonismos del arte .....	17
D) El teatro musical colombiano y la memoria .....	20
F) ¿Cuál es mi búsqueda? .....	22
<i>Objetivo general</i> .....	22
<i>Objetivos específicos</i> .....	23
<b>III. Sobre el arte y la memoria .....</b>	<b>24</b>
A) Mi encuentro con las Artes y el Teatro Musical.....	24
B) Sobre mis inquietudes .....	25
<b>IV. En estas páginas .....</b>	<b>28</b>
A) La Obra.....	28
B) Sobre la escenografía .....	44
C) Sobre el pretexto .....	47
D) La influencia de Jesús Abad Colorado .....	48
E) Memoria individual, colectiva e histórica.....	51
F) El papel del Arte.....	54
<b>V. Mi conclusión y reflexión .....</b>	<b>57</b>
<b>VI. Bibliografía .....</b>	<b>59</b>

# I. Introducción

Hace menos de 50 años llegó a Colombia un lenguaje teatral que combina las artes escénicas de manera singular. La música, el canto, la actuación y la danza se reunieron en el país a través de un solo formato llamado *teatro musical*. Comprendiendo que el Colombia está lleno de historias, conflictos, necesidades, riquezas culturales y naturales, amor y reconciliación, la necesidad de contarnos a nosotros mismos a través del arte es cada vez más grande, y el potencial que tiene el país de hacerlo a través del lenguaje del Teatro Musical es increíble.

El proyecto *Violencia, Memoria, Arte y Perdón en Colombia* nace de reflexiones acerca de estas historias que han surgido al interior del territorio para recordar, pero también para avanzar. El proyecto propone así un acercamiento a la creación y a las narrativas propias del Teatro Musical con un enfoque distinto y a partir del siguiente interrogante:

¿Cómo se han utilizado las artes escénicas en Colombia para hablar de memoria, de paz y de reconciliación?

Podría hablar de un sinnúmero de historias, obras teatrales, dramaturgos, bailarines y coreógrafos quienes han utilizado su arte para hablar de un tema tan importante como la violencia en Colombia. Fabio Rubiano y Enrique Buenaventura, entre otros, han aportado grandes piezas a la dramaturgia teatral, Doris Salcedo a las artes plásticas, Jesús Abad Colorado a la fotografía y muchos artistas más. Pero ¿qué hay del teatro musical? ¿Cuál es el aporte de este lenguaje teatral a la memoria? Tal vez sea la agrupación de teatro La Candelaria quien ha tenido grandes acercamientos para hablar del conflicto y de Colombia en un lenguaje cercano al teatro musical, especialmente con obras como *Guadalupe años sin cuenta*.

Este ejercicio de consulta e investigación parte de unos cuestionamientos e inquietudes alrededor de los aportes del teatro musical a la memoria del país, para que éste sostenga teóricamente la puesta en escena titulada *En estas páginas*. Por lo tanto, es necesario entender y abordar brevemente algunos conceptos e interrogantes que me permitan comprender la relación entre memoria e historia, para que esta relación logre nutrir la exploración narrativa, investigativa y creativa alrededor del Teatro Musical.

La columna vertebral de la exploración narrativa de *En estas páginas* es la memoria colectiva de un país como Colombia, el cual tiene muchas historias por contar, pero también mucha información que recordar. Esta pieza teatral hablará sobre perdonar, avanzar, pero sin olvidar la historia. Cabe resaltar que se analizarán obras del repertorio colombiano como la dramaturgia de Fabio Rubiano y de Enrique Buenaventura, quienes en su propio lenguaje han tocado ya estos temas. De igual forma sucederá con la escultura de Doris Salcedo y la fotografía de Jesús Abad Colorado y por supuesto del teatro La Candelaria. Estos exponentes servirán de referente, punto de partida y antecedentes para seguir construyendo historia, a través de las artes.

El Teatro Musical es un recurso efímero para hablar de algo que debe ser perpetuo: la memoria. La importancia de utilizar este género para hablar de temas coyunturales radica en generar aportes a través de todas las expresiones posibles, y tiene incidencia en la herramienta que es el arte para contarnos como especie, como sociedad y como país.

Historias creadas para recordar, pero también para avanzar. Un acercamiento a la creación y a narrar a través del Teatro Musical.

## **A) Planteamiento del problema**

El proyecto *Violencia, Memoria, Arte y Perdón en Colombia* parte de los siguientes interrogantes:

¿El Teatro Musical en Colombia es una herramienta para la memoria? ¿Y cuál es el aporte de un país como Colombia al Teatro Musical?

### ***¿Una herramienta para la memoria?***

Atravesadas por el contexto histórico del que provienen o por inquietudes de sus autores, las artes constituyen y proponen medios para contar realidades y hablar de sucesos importantes.

La obra de un o una artista siempre estará atravesada por un contexto, que en la mayoría de los casos, le otorgará un sentido. Sin embargo, no hay nada que obligue a los y las artistas a hablar de las realidades, y muchos y muchas toman la decisión de utilizar la ficción como inspiración de su obra.

En este orden de ideas, las artes escénicas se convierten en una herramienta más para hablar, contar historias, acentuar puntos de vista, construir memoria. Si consideramos que el teatro musical es un lenguaje relativamente nuevo, y su introducción a los escenarios colombianos es bastante reciente, podemos entender que con su apropiación se abren un sinnúmero de posibilidades para narrar a Colombia desde muchas perspectivas y realidades.

Alrededor de las artes hay distintas posturas sobre su significado y utilidad. Algunos comulgan con la idea del arte como un postulado estético, en donde se debe aludir a las sensaciones desde la belleza, y no necesariamente desde representaciones de las problemáticas sociales o las reflexiones filosóficas (por ejemplo, la postura del movimiento

llamado *Esteticismo*). Sin embargo, como fue mencionado en un principio, el contexto e inquietudes del artista influyen el resultado de su obra, y éstas servirán como reflejo de la realidad, lo cual transforma al arte en una herramienta capaz de hacer y contar historias. Ahora bien, ¿cuál es su importancia y por qué la insistencia en usar el arte como catalizador de la historia? La memoria es importante tanto como cualquier herramienta que nos ayude a preservarla, pues “aquel que no conoce su historia está condenado a repetirla”<sup>1</sup>. Esto no quiere decir que, según mi visión, las artes deban recordarnos el dolor que baña a nuestra memoria histórica, pero sí pueden servir como reflejo para contarnos a nosotros mismos. Contar la magia, los paisajes, el arte, pero también contar el pasado y hacer hincapié en la memoria. Así, la pieza resultante de esta investigación no pretenderá ser un documental de nuestra historia y del conflicto armado al interior del país. Será una invitación y una herramienta de reflexión, desde el lenguaje del teatro musical, para conocer nuestra historia y no olvidarla.

### ***¿Cuál es el aporte de Colombia al teatro musical?***

Además de las intenciones del/la creador/a de una obra de arte, la recepción de ésta suele medirse por un consenso y contexto específicos que la validan. Son comunes los ejemplos de objetos ajenos al medio del arte que adquieren un estatus de obra de arte por el simple hecho de estar expuestos en un museo o una galería de arte. Tal es el caso de la famosa *Fuente*

---

<sup>1</sup> La frase “Aquel que no conoce su historia está condenado a repetirla” se le atribuye a varios autores. Distintos portales de internet aseguran que su autor fue el filósofo español Jorge Agustín Nicolás Ruiz de Santayana, más conocido como George Santayana, quien dijo: “Aquellos que no pueden recordar el pasado están condenados a repetirlo”. En el portal Wikipedia ([https://es.wikipedia.org/wiki/George\\_Santayana](https://es.wikipedia.org/wiki/George_Santayana)) se menciona que el filósofo español escribe la frase en su libro *La razón en el sentido común*. Sin embargo, la tarea de verificar esta cita ha sido bastante compleja por distintas razones: por un lado no pude alquilar ni adquirir el libro en cuestión, y por otro lado no hay sitios en línea que lo contengan. De este modo, por la importancia de esta frase para mi trabajo, me gustaría mantenerla como ha sido citada en este texto, abogando por su celebridad y popularidad.

(1917) del artista francés Marcel Duchamp, una obra artística realizada con un objeto ya existente y considerado no artístico, como un orinal, y reasignado a un contexto diferente, como una exposición de arte, demostrando que el lugar de presentación de una pieza afecta la visión que se tiene sobre la misma. Otro caso, más contemporáneo, es el experimento de un grupo de jóvenes que tomaron un par de lentes y los ubicaron en el suelo de un museo en San Francisco. Para la sorpresa de los jóvenes, la reacciones de muchos de los asistentes al museo fue tomarle fotos a los lentes y tener conversaciones sobre su significado (El Espectador, 2016).

Este experimento pone en evidencia, por un lado, que en el contexto adecuado una pieza puede asumir un valor que en un principio no tenía al encontrarse en un lugar que la valide como pieza artística. Y por otro lado, este ejemplo pone en evidencia que el arte está también en los ojos del espectador. Con esto no se pretende decir que el criterio del espectador es pobre y puede ser engañado fácilmente, de hecho, lo que se pretende afirmar es que la información, conocimientos, contextos que tanto artista como espectador posean, le darán sentido a la pieza en cuestión. En este orden de ideas, es el público quien le dará sentido a lo que reciba a través de su percepción. No es lo mismo presentar una espada de toreo en un contexto conservador español, que presentarla en un contexto en el que los bovinos sean sagrados. Esto quiere decir que el individuo que se enfrente a una pieza artística de cualquier índole tendrá en su cabeza una cantidad de información que le dará sentido. Pero no olvidemos que también ese contexto es el encargado de suscitar unas inquietudes en los artistas. Con esto quiero decir que el arte es un reflejo (fiel, metafórico, implícito o literal) de la realidad.

En este contexto, este proyecto se interesa en indagar cuál es el lugar del Teatro Musical en las reflexiones sobre la violencia en Colombia, que son más comunes en expresiones de las artes como el cine, la literatura y las artes plásticas. Si nos introducimos en el terreno de las artes escénicas, y específicamente en el del Teatro Musical, podríamos hablar de la infinidad de historias, pretextos, temáticas de las cuales está cargado el país y que se reflejan en las expresiones y los recursos artísticos como las danzas, la música autóctona de diferentes regiones a lo largo del país, que pueden sumar riqueza al género teatral en cuestión y a sus posibilidades para participar de las reflexiones sobre la memoria en el país.

Las expresiones artísticas autóctonas de Colombia se originan y están compuestas desde su estructura a partir de realidades y traumas históricos significativos. Por ejemplo, las danzas folclóricas de las regiones con influencia de esclavos y sus pasos de baile con movimientos de pies arrastrados que hace referencia a los grilletes. La danza folclórica en su estructura y estilo tiene un rico contenido de historia y memoria.

Esta riqueza histórica en las expresiones autóctonas del país podría agregar valor al lenguaje del teatro musical al hacerse una herramienta práctica y estética a la hora de abordar la narración de historias en este formato que reúne danza, teatro y canto.

Es importante recordar de nuevo que la puesta en escena resultante de esta investigación no tiene la intención de ser un reflejo documental de la realidad nacional. Es un pretexto para hablar de la memoria y la importancia de ser conscientes de nuestra historia. Se trata más bien de generar procesos creativos donde el odio y el dolor se puedan trabajar desde una concepción de la memoria como instrumento para el perdón; se trata de conocer la historia con la intención de no repetirla.

Es por esto que una exploración creativa alrededor de inquietudes personales referentes al país, la memoria y la historia colombiana, en suma, la importancia de contar a Colombia a través de las artes, podrían convertirse en un aporte interesante al lenguaje del Teatro Musical colombiano.

## **II. Estado del Arte, justificación y objetivos**

### **A) ¿Qué y cómo nos contamos los colombianos?**

Al hablar de Colombia es importante mencionar sus paisajes, fauna y flora, su cultura, pero también su conflicto y su historia. ¿Por qué? Porque es pertinente conocerla para seguir construyendo. En Colombia diversos artistas han abordado en su obra el tema de la memoria, la violencia y la historia desde distintas perspectivas, conceptos y expresiones artísticas que van desde la literatura hasta la pintura, pasando por los teatros y las artes plásticas.

Para fines de este proyecto se consultarán y referenciarán obras específicas de diferentes autores colombianos con el fin de contrastar sus miradas y sus posturas alrededor del arte, su función, y su relación con el conflicto. Mi propósito consiste en encontrar el camino de creación que más resuene con mi proceso artístico y así hallar respuestas o preguntas que me faciliten abordar temáticas tan complejas como la memoria y el conflicto.

### **B) Fabio Rubiano y Enrique Buenaventura: la violencia y el perdón en las tablas**

Creadores como Fabio Rubiano y Enrique Buenaventura son referencias claras de la dramaturgia teatral colombiana alrededor del conflicto armado. Como referencia más cercana al Teatro Musical, se analizará la obra *Guadalupe años sin cuenta* del grupo La Candelaria. También se abordará la obra de algunos/as artistas plásticos/as como Doris Salcedo y Edwin Sánchez, y por último el trabajo fotográfico de Jesús Abad Colorado.

*Labio de liebre* (2014) de Fabio Rubiano, es tal vez la obra más popular de Teatro Petra. La pieza habla sobre el perdón, la memoria y la venganza. Cuenta la historia de un excombatiente beneficiado por la justicia transicional que está pagando casa por cárcel en un lugar remoto e invernal. Allí se reencontrará con una familia que pensó había quedado enterrada (literalmente) en el pasado.

A lo largo de la historia el personaje principal, Salvo Costelo, se reencuentra con los miembros de esta familia que él asesinó y que rondan su cabeza. Él no los recuerda y esa es precisamente la razón por la cual ellos están ahí. La familia necesita que se acuerde de ellos y a pesar de que Salvo Costelo ya dio todos los nombres que pudo dar, para ellos es importante que se acuerde de la familia. Uno a uno cada miembro de la familia aparece para recordarle cuáles fueron sus acciones y pedirle directamente que los recuerde.

Curiosamente, la obra, aunque trágica, tiene un tinte cómico muy particular. Según el autor, la obra provoca en el público una suerte de “risa reflexiva” y la manera en la que las víctimas se presentan ante su victimario generó una respuesta que la compañía no esperaba recibir.

Por otro lado, Enrique Buenaventura habla fuertemente del conflicto, pero en contraste con *Labio de Liebre* no existe carga cómica alguna en su obra *Los papeles del infierno* (1968), obra en la que se “recrean seres dominados por el terror, la tortura física y mental, que engendró la cultura bipartidista en Colombia” (Realpe, 2000, pág. 49). Esta obra teatral es una recopilación de piezas cortas, compuesta por los cuadros *La Maestra*, *La Tortura*, *La Autopsia*, *La Audiencia* y *La Requisa*, que hablan sobre distintos tipos de violencia en Colombia durante los años 50 y 60 del siglo XX.

En una entrevista con Laura García para el canal institucional Señal Colombia, Buenaventura menciona que las obras tuvieron mucho éxito, pero al mismo tiempo fueron muy polémicas. Para los críticos de la época existía una suerte de sometimiento del discurso artístico ante el discurso político. Sin embargo, y en sus propias palabras, obras como “*La Maestra* la siguen montando en el mundo entero, entonces sigue viva, entonces es teatro no un discurso político” (Buenaventura en entrevista con García, Laura, 2001). Yo me atrevo a decir ante este cuestionamiento que el arte es político quiéralo o no, porque siempre estará atravesado por las posturas tanto del artista y del espectador, y ambos le darán un significado que comprenderán según su contexto. En el caso de la dramaturgia de Buenaventura, la violencia en el contexto colombiano es protagonista. Nuria Bravo Realpe, en su artículo titulado *La Violencia en la Dramaturgia de Enrique Buenaventura*, publicado en la revista *Estudios de Literatura Colombiana* de la Universidad de Antioquia, afirma que “la violencia es un recurso dramático que sirve para recrear angustias, estados anímicos, frustraciones y represiones que el ser humano experimenta en su vida; así mismo es una forma de liberación de sus conflictos internos” (Realpe, 2000, pág. 49).

Con respecto a los cuadros incluidos en esta obra y mencionados brevemente antes, se encontrará a continuación una breve descripción de algunos de ellos.

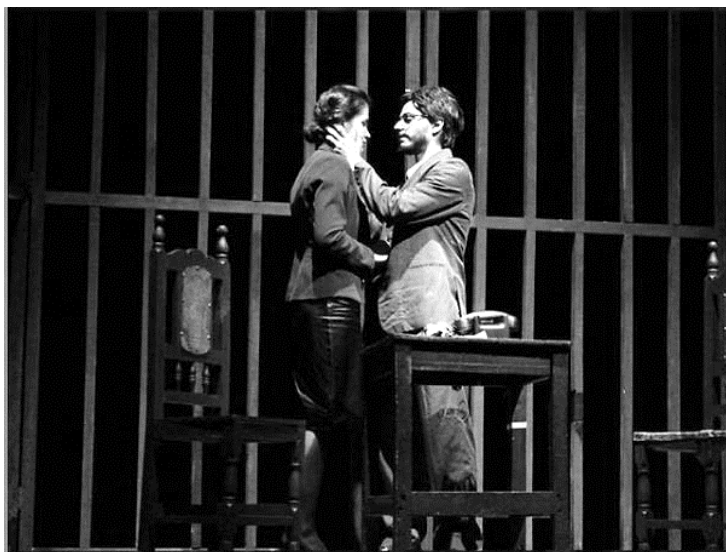
### ***Los Papeles del Infierno de Enrique Buenaventura***

*La Maestra* cuenta la historia de una joven mujer, única maestra de su pueblo, donde vivió hasta que un grupo armado se implantó con intereses políticos, generando conflictos con el

padre de la maestra, que estaba construyendo carrera en ese campo. Entre muchas barbaries cometidas por el grupo armado, la maestra es violada y maltratada. Ella, aunque noble, es fuerte, y se resiste hasta la muerte. Con este primer cuadro, Buenaventura nos “plantea un estallido de la violencia en el campo (...). Ella [la maestra] es cuerpo muerto, pero sobre todo memoria y reflexión sobre la cotidianidad nacional” (Realpe, 2000, pág. 50).



*Ilustración 1: La Maestra. Grupo de teatro Universidad Central  
Foto: Carolina Vidal*



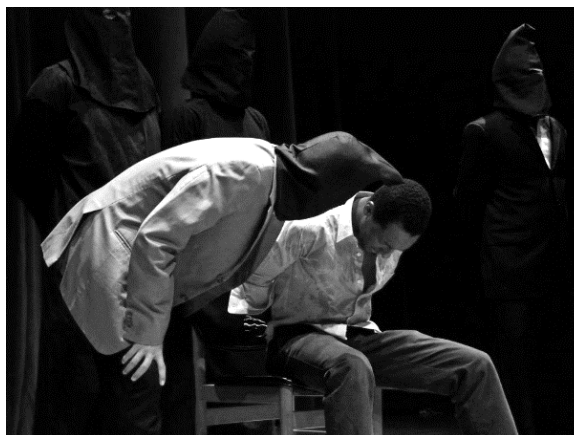
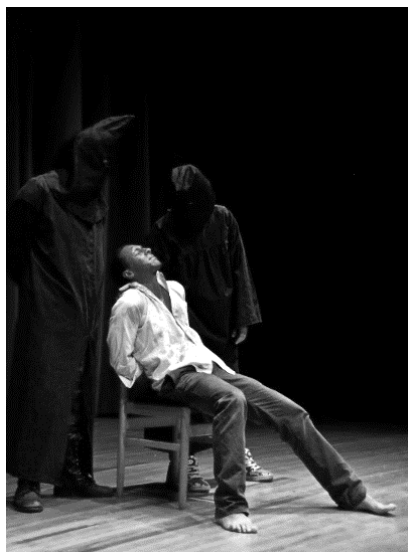
*Ilustración 2: La Autopsia. Grupo de teatro Universidad Central. Foto: Catalina Amaya*

“El Doctor: tengo que ir, es mi trabajo. Tenemos que seguir viviendo”.  
(Buenaventura, Los papeles del infierno- La Autopsia, 1968)

**La Autopsia** cuenta la historia del médico del pueblo quién es obligado a realizar la autopsia de su propio hijo para decir que murió por causas naturales, a pesar de que murió torturado por comulgar con la oposición. El médico y su esposa mantienen una discusión alrededor del deber, el trabajo y la familia, abordando así temas como la violencia psicológica, y teniendo en cuenta que su puesto y carrera dependen de realizar esa autopsia.

**La audiencia.** En este cuadro de la obra se lleva a cabo un proceso judicial, en el cual un líder social es acusado de inducir a la violencia, al ser parte de la oposición. Pero por fines políticos y mediáticos es presentado como un delincuente común. Siete encapuchados sostienen una reunión e intentan determinar cuál es el mejor camino. El líder es protegido y al mismo tiempo violentado por los encapuchados quienes representan fuerzas políticas,

militares y judiciales. Entre estas fuerzas se dividen los bandos de quienes creen en la justicia y entre los que creen en el poder.



*Ilustración 3: La Audiencia. Grupo de teatro Universidad Central. Foto: Carolina Vidal.*

En ***La Tortura***, un hombre cuyo oficio es torturar, empieza a perder la cabeza, y a olvidar los límites entre su trabajo y su vida personal. Sus obsesiones e inseguridades lo ahogan hasta el punto de asesinar a su propia esposa. Afirma Bravo en su análisis que “el verdugo, representante del aparato estatal, busca, por medio de su discurso violento, legitimar y afianzar su poder no solo con instrumentos de tortura (alicates, cucillos, etc.) sino especialmente con un particular uso del lenguaje. El verdugo es también víctima de su oficio”



*Ilustración 4: La Tortura. Grupo de teatro Universidad Central. Foto: Carolina Vidal*

(Realpe, 2000, pág. 53). La obra toca temas como la violencia intrafamiliar y el abuso estatal.

Estas breves descripciones de los cuadros que componen *Los Papeles del Infierno* de Enrique Buenaventura evidencian que si bien la obra no habla de algún suceso histórico en específico o concreto, narra hechos cotidianos a los cuales se veían y se ven enfrentados los habitantes de algunos sectores del país constantemente.

### **C) Doris Salcedo y Edwin Sánchez: Antagonismos del arte**

La memoria y el conflicto armado en Colombia han impactado no solo las narraciones en las artes escénicas; también constituyen temáticas que han servido de insumo para otras expresiones artísticas como la plástica. Es el caso de Doris Salcedo y Edwin Sánchez, quienes han abordado estas temáticas desde posturas radicalmente opuestas. Para entender la apuesta artística de estos dos colombianos, hablaré del lugar desde donde ellos construyen sus piezas y a partir de allí mencionaré algunas de estas para entender cómo su obra está vinculada con la memoria y su utilidad para la historia.

En el año 2018 y dentro del marco de la firma de la paz en Colombia, la reconocida artista Doris Salcedo (Bogotá, 1958) realizó lo que ella define como una obra inconclusa, *Fragmentos*. Se trata de una pieza en la que se fundieron 37 toneladas de armas entregadas por la guerrilla en el proceso de paz y que la artista realizó de manera conjunta con las mujeres víctimas de violación sexual durante el conflicto.



*Ilustración 5: Doris Salcedo. Foto Revista Arcadia*

En una entrevista para El Espectador, Doris Salcedo afirma que para esta obra no le interesaba en lo absoluto la belleza y apostó a la realización de una pieza que no monumentalizara el dolor y las armas. “No se puede glorificar la violencia, hay que criticarla”, dice la artista. Bajo esta mirada, Salcedo convirtió el metal de las armas en 1300 placas que cubren 800 metros cuadrados de suelo.

Para Doris Salcedo es importante presentar la violencia de manera indirecta; en este caso lo hace a través de alejar de la mirada las armas cómplices de tanto dolor, y transformarlas en el suelo del lugar que se convertirá durante el próximo medio siglo en el sitio que expondrá a artistas contemporáneos cuya temática sea la memoria. “Lo único que puedo hacer es presentar un silencio que genere ecos sobre lo que nos ocurrió. Cada colombiano tiene sus memorias y las traerá a este sitio. En la medida en que pueda caminar este piso, simplemente estar en este espacio, habitarlo en silencio y luego tener discusiones, eso va a permitir entender la intensidad de la guerra” (Salcedo, 2018).

A través de su obra, Doris Salcedo pretende desentrañar los conflictos pasados y presentes (Genovés, 2015) y el testimonio de las víctimas está en la base de sus creaciones. Pero ¿qué pasa cuando el victimario y su testimonio son la base para una pieza artística? Edwin Sánchez (Bogotá, 1976) plantea su visión desde ese punto de partida. Este artista plástico y diseñador

industrial, reciente ganador del X Premio Luis Caballero, ha acudido e involucrado en su obra a victimarios del conflicto colombiano. Su obra *Desapariciones* (2009) es una videoinstalación en donde se presentan diálogos ilustrados de los protagonistas de la violencia. Y son ellos mismos quienes con sus manos, que una vez activaron un arma, retratan sus anécdotas. Para Sánchez, el arte “bonachón, salva mundos” (Sánchez, 2011, pág. 5) no es confiable, y su apuesta es la de transgredir los espacios a través de la mirada del verdugo. En cierta medida parece querer acercarse al arte desde la experiencia y el riesgo, desde la oportunidad de rozar los límites de su experiencia real para usarlo como documento de su obra y a la vez para que el espectador sienta el riesgo de la obra viva.

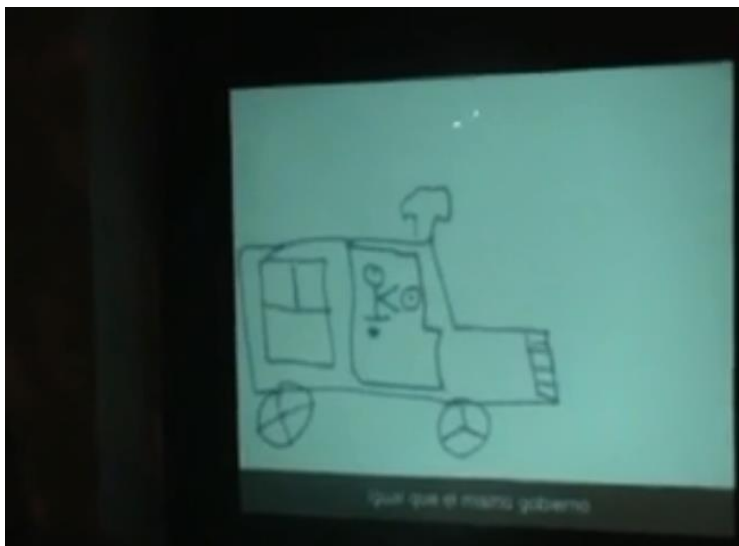


Ilustración 6: Video instalación *Desapariciones* (fotograma tomado de: <https://vimeo.com/16975252>)

Con respecto a su obra *Clases de cuchillo* (2007), donde vemos a Jimmy, un habitante de la calle, enseñarnos cómo fabricar un cuchillo con plástico derretido y otros materiales, el artista comenta:

“Cada trabajo, en función del contexto, tiene un riesgo que el artista debe confrontar. Perdí el control de ese trabajo cuando se presentó este año en la Sala de arte público del museo Siqueiros. Este museo queda en la zona más exclusiva de Ciudad de México, y viendo ahí *Clases de cuchillo*, en un televisor de pantalla plana, pensé que la obra estaba domesticada, que había perdido su fuerza. Además, el público era diferente y Jimmy no estaba ahí a una cuadra del museo, creando esa tensión. En El Bodegón la gente podía pensar: “Este hijueputa me puede robar en cualquier momento” (Sánchez, 2011, pág. 3).

Al igual que en la dramaturgia colombiana, las artes plásticas tienen varios exponentes quienes se han dejado atravesar por temas importantes para el país como la memoria y el conflicto armado al interior del mismo.

## **D) El teatro musical colombiano y la memoria**

Colombia hace parte de los países en Latinoamérica que más producen Teatro Musical después de México y Argentina. En los últimos años la cartelera teatral colombiana ha incluido títulos nacionales e internacionales de este leguaje. Juan Carlos Mazo, dramaturgo y director de la compañía *La Jácara Mojiganga*, ha llevado a escena piezas como *Aguanilé*, una obra ambientada en los años 70 del siglo XX durante la revolución estudiantil de Cali, inspirada en la vida de Andrés Caicedo y la masacre de los estudiantes en el año 1971 en la capital del Valle del Cauca. También obras como *Catatonía*, *El Bolero de Rubén*, entre otros. Por otro lado, Misi Producciones, que seguramente es la compañía líder en la industria del Teatro Musical en el país, ha puesto en escena grandes títulos internacionales como *Annie la huerfanita*, *Grease*, *La Bella* y *La Bestia* de Disney, entre otros grandes espectáculos. Sin embargo, la compañía también se ha interesado en utilizar música e historias colombianas para sus creaciones. Tal es el caso de *Gaitán el hombre a quien amé*, una obra que cuenta la historia del líder político Jorge Eliecer Gaitán desde la perspectiva de Amparo Jaramillo, su esposa. El show cuenta con ritmos de bambuco, cumbia y joropo, convirtiéndose en unos de

los espectáculos de Teatro Musical de gran formato en contar históricas propias del país. Misi Producciones también hizo en el 2018 la obra *Ella es Colombia*, una obra de fantasía que hacía un recorrido por los ritmos, artes plásticas y literarias del país.



De 'Guadalupe años sin cuenta' se han presentado 2.000 funciones.

Por otro lado, uno de los referentes más importantes de las artes escénicas en Colombia, es el grupo de teatro La Candelaria. Este grupo nace de las inquietudes de “artistas e intelectuales independientes provenientes de la Universidad Nacional de Colombia y del naciente teatro experimental<sup>2</sup>”, quienes de manera consciente querían contribuir a la movida teatral independiente del país. Esta búsqueda creativa los puso de frente con temáticas propias de una Colombia que se enfrentaba a importantes procesos sociales y políticos.

*Guadalupe años sin cuenta* es el nombre de la que puede ser la obra más importante de esta agrupación y una de las obras más importantes de la movida teatral colombiana. Esta pieza puede ser una de las primeras exploraciones en Teatro Musical propio en el país. Para la creación de la obra, de un estilo muy *brechtiano*<sup>3</sup>, el grupo se introdujo en un ejercicio investigativo sobre las guerrillas liberales de los llanos, y con esa información empezó a improvisar sobre la temática. De esa forma y con su habitual metodología de trabajo, la

---

<sup>2</sup> Historia de la candelaria (s.f.), consultado 6 de noviembre del 2020 de <https://teatrolacandelaria.com/historia/>

<sup>3</sup> Bertolt Brecht, dramaturgo y director de teatro (1898- 1956) introduce el término *distanciamiento* o *efecto de *verfremdung** el cual es un recurso que le impide al espectador identificarse y hacer catarsis. De esta forma, según Brecht, el espectador podrá ver la pieza de manera crítica y objetivamente. Algunos recursos pueden ser: el uso de música para cortar la acción dramática e incluso para narrarla, también utilizar la música de modo antidiagético, una escenografía no naturalista, no aforar la escenografía, interpelar al público.

creación colectiva, llevaron a las tablas en 1975 *Guadalupe años sin cuenta*. Una obra que, valiéndose de la música llanera, habla sobre “los hechos acontecidos alrededor del asesinato del revolucionario llanero Guadalupe Salcedo Unda. Al espectador se le permite encontrarse con el retrato de su propia historia y establecer una relación directa con su presente, con el objetivo de llevarlo a reflexionar acerca de su participación como individuo en su contexto; con los ánimos de sensibilizarlo y acercarlo a manera de testimonio a las historias de personajes que han intentado establecer un cambio - hasta el día de hoy inamovible - en el *statu quo* de la sociedad colombiana” (Bocanegra. E, et all., 2016, pág. 6).

## **E) Justificación**

Al dar un breve vistazo no solo a la historia de Colombia sino a la de distintas sociedades, parece fácil encontrar una relación entre la violencia o la guerra y la especie humana. ¿Qué es lo que nos inclina hacia el lugar de la violencia? ¿Hay una posibilidad de romper el ciclo? En ese orden de ideas pretendo entender cuál es el aporte del Teatro Musical desde diferentes perspectivas. Por ejemplo, el papel del arte y del Teatro Musical como constructor o catalizador de la memoria.

## **F) ¿Cuál es mi búsqueda?**

### ***Objetivo general***

Este documento pretende ser la base teórica e investigativa de una pieza artística, con el fin de generar un aporte narrativo que hable sobre la memoria y el conflicto armado en el país y que haga parte del lenguaje del teatro musical colombiano.

### ***Objetivos específicos***

- A.** Crear un personaje principal que represente a la Colombia que olvida
- B.** Hacer énfasis en la diferencia entre olvidar y perdonar
- C.** Comprender temáticas como la memoria colectiva y su importancia en la historia
- D.** Realizar un ejercicio creativo que dé cuenta de la importancia de la memoria y el perdón
- E.** Generar una reflexión sobre las artes y su impacto en la memoria

### **III. Sobre el arte y la memoria**

#### **A) Mi encuentro con las Artes y el Teatro Musical**

Aunque este es un texto académico, no parte de una inquietud precisamente académica, nace de un lugar tan subjetivo y sensitivo como las artes mismas. Por eso, me permitiré contar cómo y desde dónde surge la necesidad de contar la historia, o por lo menos mi visión de ella a través del Teatro Musical.

Me sentí llamado por las artes escénicas desde temprano, seguro no tanto como años más tarde habría querido, pero lo suficiente para pararme sobre las tablas y enamorarme profundamente de ellas. Esto ocurrió mientras hacía los primeros semestres de Comunicación Social y Periodismo en la Universidad Central. Empecé esta carrera en aquella universidad porque sufría de dos cosas: miedo y vergüenza. Pero ni la una ni la otra me impidieron ser parte del grupo de teatro de La Central, donde actué durante más de cinco años. En esa época pasaban varias cosas, varios contextos importantes que definirían muchas situaciones posteriormente. Por un lado, un contexto académico de análisis constante de la situación del país, de la violencia, de la sensibilidad, la objetividad y subjetividad. Por otro lado, un intercambio artístico en donde participaron grupos de teatro universitario de todo el país, gracias a los festivales regionales y nacionales a los cuales tuve la fortuna de asistir.

Por esa misma época llegó a mi vida el Teatro Musical. Aunque lo conocía antes, no había tenido la oportunidad de hacerlo. Una búsqueda de espacios de aprendizaje movidos por el hambre de crecer artísticamente, me llevaron a encontrarme de frente con él, y a conocerlo desde adentro. Fue en este punto cuando entendí que Colombia puede contar cosas

maravillosas desde el teatro musical porque tiene mil historias y recursos para aportar a este lenguaje y hacer de él una herramienta útil para contarnos como país.

A mediados del 2015 empecé la formación como artista de teatro musical en Misi, siempre teniendo presente que aún hay muchas formas para utilizar este lenguaje escénico. Posteriormente llegó la oportunidad de convertir el programa de teatro musical en uno de educación superior formal, y con ello la directriz del proyecto de grado, que se define como la puesta en escena y su relación con una problemática o contexto sociocultural relevante y pertinente a nuestro país.

Es en este punto donde la sensibilidad, la subjetividad, y los contextos académicos y artísticos que mencioné en un principio empiezan a entrar en juego. Durante todos esos años y debido a la información que me llegaba por esos contextos, me hacía muchas preguntas alrededor de la violencia en el país. ¿Por qué sucedía? ¿Cuáles son sus costos? ¿Tiene beneficios y a quiénes beneficia? ¿Cuál es el papel de los hombres y las mujeres de a pie en la guerra? ¿Qué puedo hacer yo y qué puede hacer el arte? Y una de las más difíciles para mí: ¿cuál es el porqué del bucle interminable de la violencia?

## **B) Sobre mis inquietudes**

Entonces, para la pieza de mi proyecto de grado ¿sobre qué quería hablar? En un primer momento de este proceso empecé bajo una premisa: la pregunta sobre el precio de la vida. Me cuestionaba sobre el valor que le da la industria de la guerra a ésta, y desde esa pregunta quería construir mi relato.

Un día estaba viendo junto a mi hermano una película de Hollywood, una cinta con tintes comerciales basada en hechos reales, sobre un hombre que sentía un gran compromiso con su país y sentía la obligación de servirle militarmente en la guerra de Vietnam, pero su religión y postura moral le impedían quitarle la vida a alguien. Para muchos esta cinta puede ser una película de acción más, para mi no lo fue. *Hacksaw Ridge (hasta el último hombre)* es el nombre de la cinta. Mientras transcurría una de las escenas de guerra, por mi cabeza rondaba el mismo cuestionamiento: ¿cuál es el sentido de todo eso? En ese momento mi hermano, quien estudió en un colegio militar, me contó algunas estrategias de guerra que le enseñaron algunos de sus profesores, como la función de una mina anti-persona. Rompí en llanto.

“La guerra es un negocio” me repetía a mi mismo, mientras mi hermano intentaba consolarme. Empecé a escribir el primer argumento de la que creí sería mi historia, que resumí de la siguiente manera:

Un hombre movido por el amor a su padre se enlista creyendo que sus ideales y convicciones eran correctos. Se da cuenta que no vale la pena y no tiene sentido matar y menos por motivos que no le corresponden. Al enfrentarse a la muerte de sus amigos y familia se da cuenta que su vida es solo suya y debe conservarla para cumplir la promesa que le hizo a su mejor amigo.

Pensé que ese argumento sería el punto de partida de mi proyecto de grado. Pero, empecé a preguntarme por lo que pasa cuando alguien entra al bucle de la violencia. ¿Cómo saldría ese personaje de ahí? Y ¿qué puede movilizar la paz en él? ¿La respuesta será el perdón, el amor? Entonces apareció, por pura casualidad, un documental en Netflix sobre el trabajo del

fotógrafo colombiano Jesus Abad Colorado, *El Testigo*. En él se hace un recorrido por el trabajo de algunas de las piezas fotográficas de Abad Colorado, su relación con los protagonistas de las mismas, y sobre cómo están ellos después de tantos años de violencia y cómo les ha afectado el conflicto.

A partir de ahí el pretexto evolucionó, pasó de ser “la guerra no tiene sentido” a “si la guerra no tiene sentido ¿cómo detenerla?” Entonces pensé en el perdón, pero también en el valor de conocer la historia, nuestra historia y por qué la repetimos. Así surgió el argumento de la que es hoy la pieza de mi proyecto de grado y que se transcribe a continuación.

## IV. En estas páginas

*Pieza para teatro musical. Escrita y dirigida por Adrián Abel Amaya*

### **Sinopsis**

Un hombre busca recordar su nombre y su historia. Recurre a recortes de periódicos para hacerse un mapa de los lugares que recuerda y se da cuenta que todos guardan una relación con el conflicto armado en Colombia. Sin entender quién es, descubre que han pasado más años de los que él reconoce y que su historia no es la que él esperaba.

### A) La Obra

#### ***En estas páginas***

El escenario está oscuro, se escucha un sonido de electrocardiograma, y en el fondo parpadean las luces siguiendo el ritmo del sonido. El sonido del electrocardiograma se funde con sonidos de guerra y una melodía en guitarra acústica. (Luz tenue) El espacio es una bodega vieja con un muelle que cruza por el centro del escenario, rodeado de un lago de periódicos viejos y nuevos. La luz azul convierte las hojas de periódico sobre el suelo en agua. En el centro del muelle se encuentra una pila de periódicos en forma de cama. Desde el techo cuelgan páginas de periódicos con noticias verdaderas del país, éstas ocupan todo el espacio especialmente el del público. La luz resalta esos recortes de periódicos.

Entra un personaje de pies descalzos, de ropas y cara sucia. Su edad es ambigua, no sabemos si es joven o viejo o si está muerto o vivo. Busca desesperadamente en el periódico que trae en la mano una noticia en particular, pero no la encuentra.

## Escena 1

HOMBRE SUCIO: nada nada. Acá tampoco hay nada. (Ve en el lago de periódicos una nota sobre la violencia y la recoge para colgarla en algún lugar).

Pero esto, de esto si me acuerdo.

### La llave (acústica)

Vas a verme llegar  
Y vas a oír mi canción  
Vas a entrar sin pedirme la llave  
La distancia y el tiempo no saben  
La falta que le haces a mi corazón  
Vas a verme llegar  
Y vas a oír mi canción  
Vas a entrar sin pedirme la llave  
La distancia y el tiempo no saben  
La falta que le haces a mi corazón

La canción es interrumpida por los violentos sonidos de guerra. Se oyen disparos.

## Escena 2

HOMBRE SUCIO: (reacciona tranquilo y casi riendo)  
¿Otra vez? Desearía que pasara menos; Ya nadie le presta atención! Creo que soy el único aquí que se toma la molestia de coger uno de éstos (levanta el periódico y vuelve a recortar una nota para pegarla en la pared).

(Al público)

Esta es la historia de mi última vez. Un día como cualquier otro en el que luchaba por recordarlo todo o por recordar algo. Yo siempre supe que eso no lo lograría solo.

Aquí están todos mis recuerdos, quizá son los únicos (refiriéndose a los periódicos que están puestos por todo el espacio). Por ejemplo, ayer vi esta fotografía en un periódico. No sé exactamente cómo o por qué, pero lo recuerdo muy bien. (Leyendo con mucha dificultad) "Muere candidato presidencial". Yo no lo hice, yo no disparé, o eso quiero creer. No pude hacerlo, de hecho. Fue hace muchos años. ¿Qué edad tengo? (Silencio).

Miren, aquí hay otro, también me acuerdo de este día. Casi 40 años después y también lo recuerdo bien. ¿Qué sentido tiene? Tampoco tiene sentido lo que veo en los periódicos, pero ahí está y es lo único que recuerdo.

*Busca ágilmente una hoja de anuncios clasificados entre las hojas de los periódicos en el lago, hasta encontrar un nombre al azar*

¡José! Hoy quiero cambiarme el nombre, hoy me llamaré: José. Aunque me gustaba el nombre Álvaro. Lo bueno de no recordar el nombre es que uno puede ponerse el que quiera cada semana. Lo malo de no recordar es la obsesión por ser alguien para alguien. Tengo un presentimiento: si cuando veo estas noticias y fotos en los periódicos, recuerdo que de alguna forma estuve ahí y tiene algo que ver conmigo, si sigo buscando, tengo fe que encontraré mi rostro. Una noticia que diga "desaparecido" que tenga mi verdadero nombre. "Familia de hombre desaparecido ruega por su regreso, si cuenta con alguna información comuníquese al siguiente número". O qué tal algo como "La familia de famoso historiador ruega que vuelva sano y salvo, y le pide a la comunidad que no lo olviden" y ella (saca de su bolsillo una foto de una bebé, empieza la música) lo único que tenía conmigo cuando abrí los ojos aquí. No sé quién es. Mi hija, si tengo suerte. (Deja la foto sobre una mesa).

### **No Me Olvides**

El tiempo de alejarme me lastima una vez más,  
abrázame un rato  
que no quiero enterarme que esta noche va a pasar  
quiero hacer un pacto.

Seguro ya encontraste quien te quiera de verdad,  
pero no me olvides.  
Yo voy a estar muy lejos, te lo pido por piedad,  
nena, no me olvides.

Si cada despedida es una roca sobre el mar,  
en este corazón hay muchas piedras.  
No voy a arrepentirme de decirte la verdad  
cambiaste con tu amor mi vida entera.

(Toma una hoja de periódico y empieza a hacer un barco de  
papel que deja en la orilla del muelle)

El tiempo de alejarme me lastima una vez más,  
abrázame un rato  
que no quiero enterarme que esta noche va a pasar  
quiero hacer un pacto.

Seguro ya encontraste quien te quiera de verdad  
porque tu eres libre  
yo solo estoy pensando en volver, en regresar  
nena, no me olvides.  
Maldita sea la duda y la costumbre de pensar  
que no se puede amar de esta manera.  
Yo vivo en la distancia pero puedo regresar  
y amarte cada noche en cada estrella.

Seguro ya encontraste quien te quiera de verdad  
Pero no me olvides  
yo solo estoy pensando en volver, en regresar  
nena, no me olvides.  
Si cada despedida es una roca sobre el mar  
nena, no me olvides.  
Yo vivo en la distancia, te lo pido por piedad,  
nena, no me olvides.  
(Empiezan a sonar de nuevo sonidos de guerra).  
No me olvides.

### **Escena 3**

Vemos entrar a una mujer curiosa, fuerte y vestida con ropa  
cómoda, pantalón ancho. Lleva una libreta en la mano y una  
grabadora de periodista. Se esconde detrás de una pila de  
periódicos. Viene huyendo de los disparos. Se reincorpora y  
se da cuenta que entró a un lugar que le llama mucho la  
atención.

AURORA: (hablando para la grabadora). Día 40:  
acabo de encontrar un lugar muy peculiar, una  
bodega que me servirá de refugio mientras cesa el  
fuego. Está lleno de periódicos, de recortes, de

fotografías. Parece que alguien también está buscando algo. (Encuentra la foto de la bebé y la observa con curiosidad. Está parada sobre los periódicos en el piso).

*HS rompe la cuarta pared para introducir a Aurora.*

HS: (al público). Nunca nadie había encontrado este sitio. Cuando ella entró sabía que algo iba a cambiar.

HS: (al verla parada sobre los periódicos). ¿Qué hace?

Aurora: Perdón señor, pensé que estaba abandonado el lugar.

HS: Así son todos ustedes en este país (haciendo un gesto para que deje de pisar los periódicos). Creen que nacieron con el derecho de tomar lo que quieren y hacer con eso lo que se les venga en gana (mira los recortes que están en la pared).

Aurora: Disculpe, sólo busco refugio. ¿A qué se refiere con "Todos ustedes?"

HS: La gente cómo usted.

Aurora: ¿Cómo es la gente cómo yo?

(El hombre la mira de arriba abajo)

Aurora: Así son todos ustedes. Piensan que nacieron con el derecho de definir a los demás.

Hs: ¿Ustedes?

Aurora: Los prejuiciosos. Lamento molestarlo. No sabía que había alguien.

*Aurora se va a ir y suenan disparos*

HS: Esta es zona roja. Los disparos hacen parte del paisaje, como se dará cuenta. ¿Qué hace acá una muchacha como usted buscando lo que no se le ha perdido?

Aurora: La verdad. A eso me dedico, a encontrar y difundir la verdad. Y parece que usted también la busca.

HS: La mía. Busco mi verdad. Mi memoria.

Aurora: Que le rinda.

HS: Espere... usted busca la verdad. ¿Es buena en eso?

Aurora: ¿Perdón?

HS: Quiero decir, mire (le muestra un recorte de periódico). Creo que estuve ahí... y aquí también.

Aurora: Ambos eventos fueron hace mucho tiempo. Y entre ellos hay unos cuarenta años de diferencia. ¿Cuántos años tiene?

HS: ¿Esta semana? (piensa y busca un periódico. Lee). "43 líderes sociales asesinados en el último mes". 43 años tengo.

Aurora: Esa cifra subió a 112.

HS: Me voy a quedar con 43.

Aurora: Mucho gusto. Me llamo Aurora.

(El hombre queda fascinado con el nombre)

HS: Es un nombre hermoso.

Aurora: Y usted... ¿Cuál es su nombre?

HS: ¿Esta semana? José.

El hombre le pasa un saco de periódicos y toma un espejo sucio y medio roto que tenía guardado.

HS: Así que usted busca la verdad... a ver. ¿Quién soy, de dónde vengo, quién es mi familia?

Aurora no le ve muy bien la cara por la suciedad, pero lo mira directamente a los ojos.

Aurora: Yo diría que... un hombre muy extraño.

HS: Y usted una joven muy irrespetuosa. Mal criada. Salga de aquí.

Aurora: No puedo, afuera no es seguro. Disculpe, no quise molestarlo. Déjeme ayudarlo. ¿Entonces no se acuerda de nada?

HS TOMA LA FOTO DE LA NIÑA Y LA CUELGA EN UNO DE LOS GANCHOS.

Aurora: ¿Su hija?

HS: Linda ¿verdad?

Aurora: Qué pequeña. Cuénteme cómo llegó aquí. Qué es lo último que recuerda.

HS: Solo lo que está en esas páginas. Bienvenida a mi propio río Estigia. Aquí encuentras trozos de memoria olvidada.

Aurora: Vaya nombre para una bodega.

### **Underscore**

Las luces de atrás parpadean como al inicio de la obra simulando un electrocardiograma. Ambos se quedan mirando las luces.

Aurora: ¿Le teme a algo?

### **Oncemil**

No me gusta herir a quien amo  
No me gusta traer el pasado aquí al presente  
No me gusta sentirme ausente  
Cuando tú vives a mi lado  
No me gusta matar las horas  
Sonreír si no soy feliz, convertirme tan sólo  
En un fantasma amante de todos  
Vendiéndole el alma al diablo  
No me gusta vivir así  
Así  
Así como si no doliera,  
Así como si no estuviera

Ahogándome en palabras mudas  
Con las manos duras de arañar la arena  
Partido en once mil pedazos  
Callándole la voz del alma a los dos  
Asumiéndome un caso perdido

No me gusta herir a quien amo  
No me gusta traer el pasado aquí al presente  
No me gusta sentirme ausente  
Cuando tú vives a mi lado  
No me gusta matar las horas  
Sonreír si no soy feliz, convertirme tan sólo  
En un fantasma amante de todos  
Vendiéndole el alma al diablo  
No me gusta vivir así

HS: Un día desperté y estaba aquí sin saber quién soy, de dónde vengo, qué había hecho justo antes de estar acá. Sin ropa encima y con esta foto en mis manos y con la sensación de estar arrepentido por algo.

Así como si no doliera  
Así como si no estuviera  
Ahogándome en palabras mudas  
Con las manos duras de arañar la arena  
Partido en once mil pedazos  
Callándole la voz del alma a los dos  
Asumiéndome un caso perdido

La suma de las dos mitades  
La lágrima alimenta al río  
La cura de las vanidades  
La luz abriéndose camino para dar olvido a las soledades  
Así como si no doliera  
Así como si no estuviera

Partido en once mil pedazos  
Callándole la voz del alma a los dos  
Asumiéndome un caso perdido

#### **Escena 4**

Aurora: Usted me recuerda a mi padre.

HS: ¿Cómo era él?

Aurora: Si le soy sincera, no lo sé. La verdad era muy pequeña cuando él murió. Mi mamá dice que era un hombre con un carácter bastante amargo, pero de un gran corazón.

HS: ¿Le parece que tengo un carácter amargo?

Aurora: No me malinterprete se lo pido. Lo único que conozco de mi padre es lo que me cuenta mi mamá. No dejó ni una foto. A veces pienso que es por él que quise ser periodista.

HS: Seguro cualquier padre habría querido tener una hija inteligente como usted señorita. Se da cuenta que no soy tan amargado. ¿Su mamá aún le habla de él?

Aurora: No, ella falleció hace algunos años. No se preocupe. Murió de anciana. Ella y mi padre eran mayores cuando me tuvieron. La disfruté lo suficiente.

*Sonidos de guerra. Esta vez suena más fuerte*

Aurora: Crecí viendo las noticias y leyendo los periódicos a escondidas de mi mamá. Mientras ella se negaba a la verdad yo sólo quería entenderla, ¿a usted no le produce curiosidad la raíz de violencia?

HS: Me produce más miedo que curiosidad. Estas paredes están llenas de miedo. Y usted señorita y yo de alguna forma somos parte de ese miedo.

Aurora: Como todo el país. Todos hacemos parte de esa historia, del mismo cuento, pero hay quienes se olvidan muy rápido de los cuentos.

HS: Es doloroso que me diga eso, "olvidar".

Aurora: Perdón, no quería...

HS: (Rompe la cuarta pared). Aurora no sólo tenía un hermoso nombre. Habíamos cruzado apenas unas cuantas palabras y ya percibía la profundidad de su esencia. Me sentía conmovido con cada palabra

que pronunciaba y me di cuenta que nuestros corazones buscaban algo más que solo la verdad.

HS: (a Aurora). No se preocupe. Pienso que es una palabra fuerte. Sobre todo porque esto (refiriéndose a los periódicos en la pared) parece un juego.

Aurora: Es todo menos un juego. ¿Sabe cómo encontré este lugar? Justo antes de encontrar esta bodega, vi a una niña herida en su pecho por una bala. Me acerqué a ella, la abracé con mi chaqueta y vi cómo de sus ojos salían un par de lágrimas cargadas de miedo. La herida era grave. No había mucho que hacer ni nadie a quien pedirle ayuda. Le pregunté su nombre y con voz cortada respondió "Esperanza".

**Underscore** (suena suave un electrocardiograma, las luces de atrás parpadean simulando un electrocardiograma).

Quando yo era niña y tenía miedo mi mamá me cantaba una canción y eso hice, le canté una canción para que dejara de tener miedo. (Empieza la música)

### **La llave (reprise) versión full**

#### **AURORA**

La soledad se hace carne en mí  
Y la noche parece un desierto  
Pero llegas tú con tu inmensa luz  
Y te declaras dueña de mis sueños  
El tiempo viste un color azul  
Parecido a un suspiro del cielo  
De sólo saber que te voy a ver  
Y a regalarte todos mis momentos

Aurora: Cuando la niña cerró los ojos y suspiró por última vez, subí la mirada y vi la puerta y entré.

HS: ¿Cómo es que conoce esta canción?

Aurora: Era la canción que mi padre le compuso a mi madre.

HS: Aurora ¿cuál era el nombre de su madre?

Aurora: Carmela...

HS: Carmela.

**HS**

Vas a verme llegar  
Y vas a oír mi canción  
Vas a entrar sin pedirme la llave  
La distancia y el tiempo no saben  
La falta que le haces a mi corazón

(El hombre va a buscar la fotografía que estaba colgada)

**Aurora**

La soledad se hace carne en mí  
Y la noche parece un desierto

**HS**

Pero llegas tú con tu inmensa luz  
Y te declaras dueña de mis sueños

**Ambos**

El tiempo viste un color azul  
Parecido a un suspiro del cielo  
De sólo saber que te voy a ver  
Y a regalarte todos mis momentos

(HS estira su mano para mostrarle la foto, ella se acerca y justo cuando la va a tocar una brisa entra y mueve todos los periódicos colgados)

Vas a verme llegar  
Y vas a oír mi canción  
Vas a entrar sin pedirme la llave  
La distancia y el tiempo no saben  
La falta que le haces a mi corazón

**Dance break**

En este dance break se ve una ensoñación de la relación de Aurora y HS. Ella es una pequeña niña y están en una barca. Debe verse el amor de un padre y una hija poderoso y emotivo.

**HS**

Porque puedo callar mis palabras  
Y escucharte en el viento hablar

**Aurora**

Porque puedo soñar para verte  
Y tenerte aún sin soñar

Vas a verme llegar  
Y vas a oír mi canción  
Vas a entrar sin pedirme la llave  
La distancia y el tiempo no saben  
La falta que le haces a mi corazón

Vas a verme llegar  
Y vas a oír mi canción  
Vas a entrar sin pedirme la llave  
La distancia y el tiempo no saben  
La falta que le haces a mi corazón

HS: No es posible, después de tanto. Es usted la  
niña de la foto.

Aurora: Y es usted el hombre de la canción. ¿Cómo  
pudo pasar? Mis padres tenían su edad hace 30  
años.

HS: Esa canción sólo la conocía Carmela. El gran  
y único amor de mi vida. Y tú, Aurora.

Aurora: ¿Usted de verdad cree que es mi padre?

HS: Es que lo sé. Las manos de un angelito  
apretando con fuerza mi dedo pulgar. Cómo no  
recordar esos ojos. Aurora, es el nombre más  
bello que jamás oí. Por supuesto que soy tu  
padre.

## **Escena 5**

Aurora: Qué más quisiera yo que creer que después  
de tanto tiempo por fin conozco a mi padre. Pero  
entienda que no es una posibilidad.

HS: Tienes que creerme, lo recuerdo. Recuerdo el  
día en que llegaste.

Aurora: Lamento decepcionarlo, pero es imposible.

(Va a salir y suenan disparos afuera). Después de un silencio tensionante:

Aurora: Era muy pequeña cuando mi madre recibió la noticia. Un hombre tocó la ventana para que nos asomáramos y cuando lo hizo recibió la hoja de un periódico.

HS: No hubo cartas, ni medallas, ni privilegios.

Aurora: Sólo una hoja de periódico con una nota amarillista.

(HS busca desesperado un recorte que tenía muy guardado)

Aurora: (Toma el trozo de periódico. Lee)  
"Cabecilla del bloque paramilitar es dado de baja en exitoso operativo".

HS: Y abajo una imagen de montones de cuerpos. Por lo menos se tomaron la delicadeza de ponerla en blanco y negro.

### **Underscore**

HS: Se da cuenta como lo llaman, "exitoso operativo", es una forma bonita de nombrar un homicidio (suenan disparos).

Aurora: ¿Cómo le dicen ustedes a las muertes que provocan? (Silencio) Sabe una cosa, me negué por años a creer que mi papá era el culpable de tantas...

HS: Sabía que tenía algo que ver con todas esas notas en el periódico (refiriéndose a los periódicos en el espacio). Estaba aferrado a la idea de ser parte del lado menos oscuro de esta historia, como usted. Tenía la esperanza de ser uno de los que difunden esas historias, no de los que las propiciaban.

## **Cien años**

**HS**

Ahora  
Y en cien años más  
Las cosas van a ser igual

Ahora  
Preguntan por qué te quiero  
Lo mismo que ayer

No van a entender  
No habitan mi piel  
No saben que por ti doy todo  
Que en tus brazos encuentro mi hogar

Ahora  
Que llegamos hasta aquí a través de tanta historia  
Ahora  
Abrazando tu dolor, resistiendo aquí contigo  
Ahora  
Pongo a Dios como testigo  
Ahora bendigo este amor  
Ahora

Aurora: Entonces está acá solo por eso.

HS: Tu perdón hija es lo único que quiero. Cuando naciste entendí todo lo que había hecho. Pero era demasiado tarde.

Aurora: Demasiado... pero no por mí (señalando los periódicos), por ellos.

HS: Estaba atrapado cargando la amargura de la culpa. Y sin recordar nada.

Aurora: 33 años acá...

HS: 33 años y deseando encontrar a la niña de la foto. Sólo por su perdón.

Aurora: Perdono al padre y al hombre, pero mi misión es preservar en estas letras la historia para que no se olvide (mostrando su libreta y los periódicos).

**Aurora**

Ahora  
Preguntan por qué te quiero  
Los mismos de ayer  
No entienden  
No habitan mi piel  
No saben que por ti doy todo  
Que en tus brazos encuentro mi hogar

**Ambos**

Ahora y en cien años más

Ahora  
Que llegamos hasta aquí a través de tanta historia  
Ahora  
Abrazando tu dolor, resistiendo aquí contigo  
Ahora  
Pongo a Dios como testigo  
Ahora bendigo este amor  
Ahora

*HS rompe de nuevo y por última vez la cuarta pared*

HS: (hablando al público). Ella conocía a la perfección todo lo que yo había hecho. Creo que era capaz de decir el número exacto de los atentados cometidos por mi bloque. Ni siquiera me atreví a pedir que los olvidara. Pues olvidar la masacre es olvidar las condiciones que la hicieron posible. Ella y yo sólo necesitábamos una sola cosa: el perdón.

*Se acerca donde está Aurora y pone junto a ella el barco de papel. Baja por las escaleras del muelle y empieza a caminar sobre los periódicos.*

**Ambos**

Ahora  
Que llegamos hasta aquí a través de tanta historia  
Ahora  
Abrazando tu dolor, resistiendo aquí contigo  
Ahora  
Pongo a Dios como testigo  
Ahora bendigo este amor  
Ahora  
Ahora  
Ahora

Pongo a Dios como testigo  
Ahora bendigo este amor  
Aurora

HS desaparece, Aurora queda sola en el escenario junto al barco de papel. El fondo del escenario parpadea como un electrocardiograma. Black out.

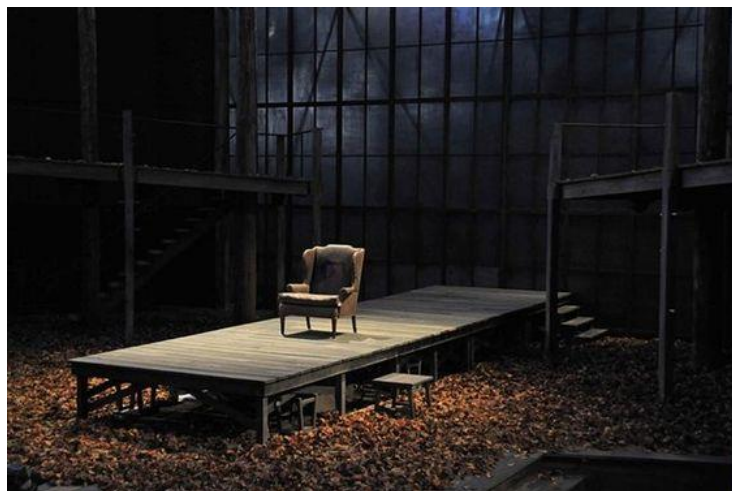
FIN

## B) Sobre la escenografía

Cuando empecé con la creación del proyecto sentía la necesidad de definir el sitio donde se desarrolla la historia como un lugar que pudiera pertenecer a cualquier parte, no sólo del país, sino también del mundo entero. En un principio, la descripción de la escenografía nos ubicaba en una calle, porque en un primer momento el personaje protagónico era una especie de habitante de la misma. Pero ese concepto cambió, él no era un habitante de calle, era más bien un coleccionista de periódicos. Si entendemos los periódicos como la representación de memoria, el personaje es un pescador de recuerdos. En ese orden de ideas ¿cuál es la simbología implícita en la propuesta escenográfica de *En estas páginas?*

En la primera sección de la obra aparece la descripción de la escenografía, sin embargo, para tener sus elementos presentes pondré de nuevo dicho párrafo a continuación:

“El espacio es una bodega vieja con un muelle que atraviesa el escenario por el centro, rodeado de un lago de periódicos viejos y nuevos. La luz azul convierte las hojas de periódico sobre el suelo en agua. En el centro del muelle se encuentra una pila de periódicos en forma de cama. Desde el techo cuelgan páginas de periódicos con noticias verdaderas del país, éstas ocupan todo el espacio especialmente el del público. La luz resalta esos recortes de periódicos”.





*Ilustración 8: Lecture on nothing, Barbican Theatre, 2013*



*Ilustración 9: Beili Liu, The mending project, 2011*

Inspirado por el río Estigia o Cocito en la mitología griega y de la mano de las imágenes mostradas anteriormente (ilustraciones 7, 8 y 9), el concepto de la escenografía busca dos cosas: por un lado, reforzar la idea de que el personaje es un pescador de recuerdos, de noticias, de historia, y por otro lado, instaurar un espacio onírico que se encuentra entre el

mundo de los vivos, de Aurora, y el espacio de la memoria y el olvido de HS. Es precisamente un lago de recuerdos.

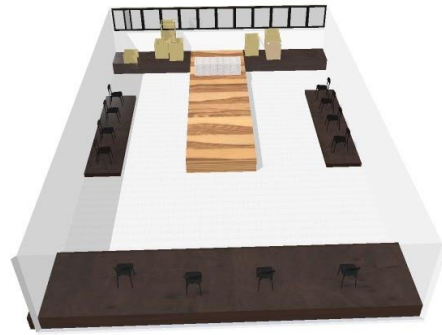


*Ilustración 10 Río Estigia mitología griega*

En la mitología griega el río Estigia o Cocito era la división o límite entre el mundo de los muertos y la tierra. Aquellos que tenían el dinero para pagar a Caronte, el barquero, podían cruzar fácilmente. Sin embargo, quienes no tenían el dinero suficiente para cruzar estaban condenados a vagar alrededor del río. Esta es la situación de nuestro

personaje. En el caso de HS no se trata de riquezas, se trata de estar condenado a vagar por esos ríos hasta que recuerde todos los daños que causó y encuentre el perdón de su hija Aurora.

En esta escenografía el lago está conformado por periódicos que son la representación de la memoria colectiva. HS está condenado a pescar en ese lago hasta encontrar la razón de estar ahí y así poder trascender. Es importante resaltar que para él es un lago literalmente, pero para ella es una bodega llena de periódicos, este código refuerza la idea de que ese espacio es el límite entre el mundo de los vivos y el de los recuerdos.



*Ilustración 11: Boceto inicial escenografía*

## C) Sobre el pretexto

A la hora de escribir una historia o crear una pieza artística, uno puede tomar varios caminos. Uno de ellos es utilizar pretextos, excusas para hablar de algo. Yo lo puedo entender también como representaciones. En este apartado deseo hablar de lo que significan para mí cada uno de los personajes.

Por un lado, tenemos a Aurora, una periodista que busca contar la historia, la verdad, para que no se olvide. Ella representa la necesidad de ser consciente de cada paso que damos como sociedad y cultura. Pero también representa a las víctimas: Aurora perdió a su padre a causa del conflicto, independientemente del bando al que su padre esté adscrito, murió a causa de la guerra. Por otro lado, ha visto morir a personas inocentes y se ha sentido impotente al no poder hacer nada más que acompañarlos en su dolor. Es fuerte y cree en la justicia, y al parecer no sabía que necesitaba perdonar.

De otro lado tenemos a HS (o Alvaro o José, o el nombre que se ponga cada semana). Un hombre que lo ha olvidado todo, pero sabe que la historia ocurrió, y que él tiene mucho que ver. Está torturado por un pasado que no reconoce y está en busca de una cosa: el perdón. Pero

este hombre no representa precisamente a los violentos, a los que han vivido en la guerra. Este hombre representa al resto de colombianos y colombianas, a los que necesitamos ser conscientes de nuestra historia, a los que vamos por el mundo tropezando con las mismas piedras por no conocer nuestro pasado. Pero también representa a los que no hemos podido perdonar, a los que aún clamamos por la reparación. Él hace o hacía parte de un grupo armado al margen de la ley, propiciaba la violencia. ¿Los civiles nos parecemos a él en alguna medida?

Estos dos personajes son sólo una excusa, un pretexto para contarnos a nosotros mismos.

## D) La influencia de Jesús Abad Colorado

*Sólo le pido a Dios  
Que la guerra no me sea indiferente  
Es un monstruo grande y pisa fuerte  
Toda la pobre inocencia de la gente*  
Mercedes Sosa

Durante mis años de estudiar periodismo conocí el trabajo de dos fotógrafos colombianos que me llamaron mucho la atención: Ruven Afanador y Jesús Abad Colorado. Por supuesto cada uno aplica la fotografía de manera muy diferente. Uno la utiliza como lenguaje artístico y para el otro es una herramienta periodística y de información, pero ambos coinciden en una cosa: el uso de la escala de grises en su obra.



*Ilustración 12 : Fotografía de Jesús Abad Colorado, El Testigo, 2018*

Los procesos creativos suelen tener momentos álgidos de grandes y constantes ideas, pero también pasan por momentos de quietud y frustración. Me encontraba atravesando uno de estos últimos momentos. Intentaba descifrar cómo quería aportar desde mi campo, cómo quería mover esas inquietudes y el rechazo a la violencia. Un día alguna compañera me envió un documental que, ella pensaba, me ayudaría al proceso de construcción de un personaje para otro proyecto que nada tenía que ver con el mío. El documental se llama *El Testigo*, justamente de Jesús Abad Colorado. Abad Colorado es fotoperiodista, nacido en Medellín en el año 1967, su trabajo se ha centrado en retratar las caras de los actores del conflicto armado: víctimas, guerrillas, paramilitares, incluso el mismo Estado. En el documental, Jesús Abad cuenta cómo llegó en mayo de 1992 a una zona en la que acababan de morir 14 militares en una emboscada. Él llegó justo en el momento en el que estaban retirando los cuerpos de los

militares cerca de una escuela en donde aún estaban los morrales y las botas rotas de los soldados. “Me asomé por una ventana, la última clase había sido de religión y en el tablero estaba copiada la historia de Caín y Abel, un hermano que mata a otro hermano (...). Y yo en Colombia no he podido saber quién es Caín y quien es Abel” (Guillermo Galdos, 2018).

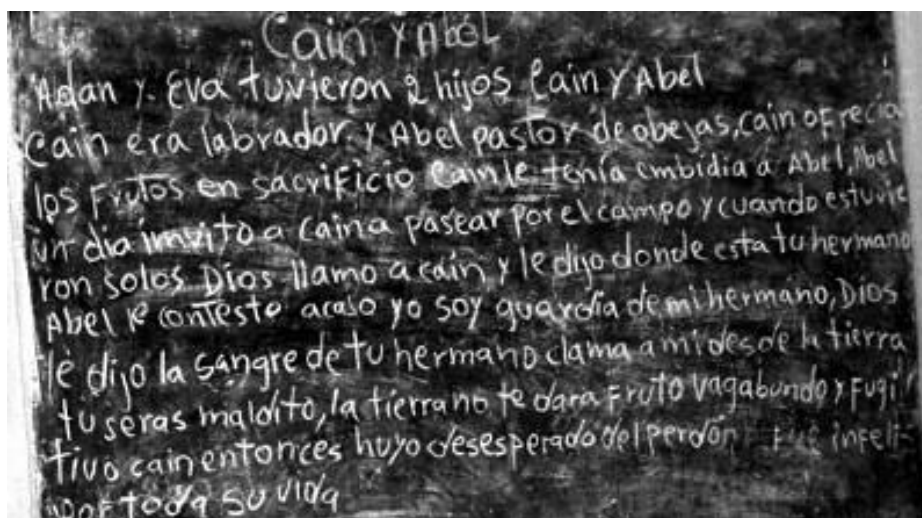


Ilustración 13: Jesús Abad Colorado, *El Testigo*, 2018

En este fragmento de *El Testigo* entendí que existe un punto en el que deja de importar el bando al que se le apueste, la violencia viene acompañada de dolor y miseria. Pero seguía preguntándome cómo desarrollar una historia que me ayudara a hablar de la memoria, el dolor y la paz. En ese documental Jesús Abad busca una noticia particular sobre la muerte de su abuelo, quien fue víctima del conflicto armado. La noticia fue publicada en agosto de 1960 por el periódico *El Colombiano*. La búsqueda de Abad de una noticia, que si bien tienen que ver con el conflicto armado en Colombia, hoy en día hace parte de su memoria individual. Pero esa memoria individual está plasmada en un periódico y Abad puede acceder a ella para reconstruirla, para preguntarse cosas alrededor del conflicto armado, que no sólo afectó a su familia en ese agosto del 1960, sino que hace parte de algo mucho más grande.

Así llegó la respuesta que estaba buscando. No sólo por las fotografías que hacen parte del trabajo de narración de Jesús Abad Colorado, sino por su búsqueda en los periódicos para reconstruir la memoria.

## E) Memoria individual, colectiva e histórica

*Recordar: “Voz patrimonial del latín recordari, derivado del prefijo re-, que expresa repetición, y la base cor ‘corazón’. De la familia etimológica de corazón. (V.)” (Oxford Languages) Recordar significa volver a pasar por el corazón*

### ***Memoria Individual***

Entendiendo que *En Estas Páginas* utiliza como pretexto la memoria individual o la pérdida de la misma, para hablar de la memoria colectiva y de la memoria histórica, es importante hacer un breve recorrido conceptual por dichos términos.

La RAE define la memoria como: “Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado”. Esta primera y básica definición de la memoria nos plantea una relación directa entre la memoria y la historia. Desde esta perspectiva aparecen una serie de conceptos que se relacionan entre sí y que de alguna forma son una herramienta para los historiadores para reconstruir la historia: la memoria colectiva, la memoria individual, y la memoria histórica. La relación entre la memoria, entendida como lo que la gente recuerda o cree que pasó, y la historia, entendida como lo que los historiadores reconstruyen como lo que pasó, es bastante compleja. Ángel Viñas, historiador español, considera que la memoria individual no debe ni puede ser considerada una base sólida para reconstruir la historia debido a que los recuerdos son selectivos y subjetivos (Viñas, 2010). El entorno sociopolítico en el que se encuentre el individuo determina o afecta la manera en el que éste percibe los hechos. Como se dijo en las primeras páginas, el contexto sociopolítico, cultural y demás, es determinante

en el momento de la creación artística, porque, al igual que la memoria del individuo, es permeable a las informaciones e impresiones que cada sujeto extrae de esos contextos. Entonces ¿qué es la memoria individual? Si bien esta memoria no es suficiente para reconstruir la historia, es la forma de recolectar nuestras vivencias personales. Sin embargo, dichas vivencias, que están atravesadas por la capacidad de percepción, no son del todo individuales. Según Maurice Halbwachs, psicólogo y sociólogo francés que teorizó varios conceptos, entre ellos el de *la memoria colectiva*, nuestras memorias se construyen de la mano de otros individuos y pareciera que mientras más coincidan los recuerdos de un individuo con el de otro más validez tendrían. Refiriéndose a las experiencias vividas con algún conocido que no vemos hace tiempo, Halbwachs dice: “Pero enseguida, después de evocar juntos diversas circunstancias de las que se acuerda cada uno, que no son las mismas a pesar de referirse a los mismos hechos, en general, ¿no conseguimos pensar en ellas y recordarlas en común, y los hechos pasados no adquieren más relieve, no creemos revivirlas con más fuerza, porque ya no somos los únicos que se los imaginan, y porque las vemos ahora, como las vimos en su momento, cuando las veíamos, a la vez que con nuestros ojos, con los de otro?” (Halbwachs, 1968, pág. 26). Para el autor, la fuerza de la memoria colectiva radica en que los recuerdos se hacen vívidos cuando son compartidos. Se podría pensar que esa también es una forma de interactuar con nuestros cercanos. De hecho, según el autor, “cada grupo social se esfuerza por mantener una persuasión similar entre sus miembros” (Halbwachs, 1968, pág. 47). La memoria individual y la memoria colectiva distan en alguna medida de la memoria histórica, pero la memoria histórica afecta a las dos anteriores de manera importante. Los miembros de un conjunto hacen unas representaciones del pasado y estas representaciones son, según Viñas un “producto cultural moldeado por innumerables mecanismos” (Viñas, 2010) como los medios de comunicación, las ideologías,

la situación política, etc. Tenemos acumulado en nuestra memoria una serie de recuerdos que no son del todo nuestros, hacen parte de lo que conocemos a través de la escuela, periódicos y documentales que tuvieron lugar mucho antes de nuestra existencia, que fueron reconstruidos por alguien más, pero que asumimos como propios. Halbwachs propone dividir la memoria en dos tipos: memoria personal y memoria social o memoria autobiográfica y memoria histórica, e insiste que la primera se apoya en la segunda, porque la historia colectiva afecta la historia del individuo, y de alguna manera la memoria personal es interna mientras que la histórica pertenece a un ámbito externo.

En conclusión, qué podríamos decir de dichos conceptos:

La *memoria colectiva* es la convergencia de recuerdos que un grupo comparte sobre un evento, se trata de reconstruir un conjunto de recuerdos de la mano de los demás para obtener más exactitud y confianza en el mismo. La *memoria individual* se basa en un recuerdo dentro de un estado de conciencia plenamente individual. ¿Y qué pasa con la memoria histórica? La *memoria histórica* es la reconstrucción de los eventos del pasado que puede convertirse en información o en memoria oficial<sup>4</sup>. Su objetivo es hacer visibles todos los elementos de la historia para valorarlos y generar un debate crítico que desemboque en una catarsis social sobre el propio pasado.

### ***¿Cuál es la importancia de la memoria histórica?***

En un contexto colombiano de conflicto y posconflicto, la memoria histórica juega un papel importantísimo, en primer lugar, porque conocer la historia podría ser la protección de un

---

<sup>4</sup> Cabe mencionar en este punto que Lucía Victoria González, Directora Ejecutiva del Museo Casa Memoria de Medellín, asegura en el conversatorio sobre memorias *Diálogo Memoria. Tránsito de memoria individual a memoria colectiva*, que “ya no creemos en la historia, ese es un presupuesto básico de la contemporaneidad, la historia no existe, existen versiones de la historia” (González, 2016).

pueblo a la condena de repetirla. Y en segundo lugar, porque bajo el marco de justicias especiales para la paz es necesario compensar con verdad y reparación. Y sólo la memoria podrá contribuir a la verdad para que así se pueda transitar hacia la paz a través del reconocimiento de las víctimas, los hechos y causas que a veces nos cuesta reconocer.

Federico Lopera, director del Departamento de Neurociencia de la Universidad de Antioquia, dice que trasladar las memorias del mundo interior al mundo exterior es la única forma de mantenerlas vivas. Ya que, si bien sin cerebro no hay memoria, el cerebro es el lugar más frágil para almacenarlas porque están destinadas a perderse (Lopera, 2016). Entonces ¿qué papel puede jugar el arte?

## F) El papel del Arte

*El arte es el contrapeso de la barbarie, pues olvidar la masacre es olvidar las condiciones que la hicieron posible.*

Elkin Rubiano Pinilla

El eje central del proceso tanto investigativo como creativo de este proyecto, parte de una enorme facultad que posee el arte: la de contarnos a nosotros mismos, la de ser un reflejo, una representación fiel o metafórica de nuestras formas de crear y relacionarnos con nuestros contextos. Lo verdaderamente curioso es que las expresiones artísticas son, al parecer, inherentes al ser humano. Son, no sólo una forma de contar nuestra relación con nuestro contexto, sino que son en sí mismas una forma de relacionarnos con el contexto. Marián López recoge en su libro *Arte, memoria y trauma* algunos datos históricos en los que se afirma que “[e]l pensamiento simbólico aparece, según los paleontólogos, al menos hace 250.000 años, tanto en Europa como en África. Unido a ese pensamiento aparece el uso del

pigmento” (López, 2018, pág. 12). Como especie hemos desarrollado la necesidad, y con ella la habilidad, de contarnos a nosotros mismos a través de múltiples lenguajes y disciplinas, entre las que se encuentran las artes escénicas.

Si seguimos pensando en la relación del ser humano con su contexto, cabe mencionar que cada comunidad tiene el suyo, el cual está atravesado por elementos básicos como el clima, la fauna y la flora, hasta los más complejos como la geopolítica, la historia, la genética y demás factores que no son menores sino que por el contrario son determinantes a la hora de generar expresiones artísticas alrededor de las mismas.

López menciona que a través de los símbolos, el arte es capaz de darle forma a hechos que son experiencias para nosotros. “Dibujar una experiencia pasada, anclada en nuestra memoria es un acto de evocación y reencarnación, y a la vez, de exteriorización y bienestar al saberlo ante nuestra mirada, al poderlo, de alguna manera, observar de nuevo” (López, 2018, pág. 23). Si el arte es una herramienta de conexión entre nuestras vivencias y las de los demás, si es útil para el intercambio cultural, también es un recurso para contar y recordar nuestra historia. “El arte es el contrapeso de la barbarie, pues olvidar la masacre es olvidar las condiciones que la hicieron posible” (Rubiano Pinilla, 2014, pág. 35). A través del arte podemos enfrentarnos a nuestras realidades para reflexionar, para sanar, para generar vías y contravías, para entretener, para unir, para crecer y crear. Podemos alzar nuestra propia voz o ayudar a alzarla a aquél o aquella que no la tiene. Pero hay que tenerle cuidado, el arte no es siempre una herramienta justa y bondadosa, ella no discrimina a sus autores por su intención y los artistas aparecen en cualquier lado y vienen, justamente, de contextos diferentes que determinarán sus intenciones y atravesarán sus creaciones.

### ***El arte como construcción de memoria***

*La complejidad de los procesos históricos que se viven en distintos escenarios de América Latina, lleva a los artistas a resignificar lo acontecido, proponiendo repensar el pasado para que deje de ser un simple referente de algo que ya sucedió.*

Ivonne Pini de Lapidus

Las últimas décadas han estado cargadas de piezas que se han visto atravesadas por el tema de la memoria y el olvido. Para Ivonne Pini, historiadora de arte uruguaya radicada en Colombia, los acontecimientos de las últimas décadas y su reflexión han tenido una mayor significación en estos temas, lo cual no significa que anteriormente no se trataran (Pini de Lapidus, 2015).

La memoria y el olvido, según Pini de Lapidus, conservan entre sí una inmensa relación debido a que su interpretación está sometida a los constantes cambios culturales y las interrogaciones sobre los hechos desde la perspectiva del presente. La barbarie y la violencia afectan la memoria individual y la memoria colectiva de cada región. Desde esta perspectiva y teniendo en cuenta que, por un lado, el arte es una forma de relacionarnos con nuestro contexto, incluyendo nuestra historia, y por otro lado, que este contexto nos atraviesa y plantea inquietudes, es de esperarse que tanto la barbarie como la violencia hagan parte de los procesos creativos y artísticos, sobre todo en Latinoamérica. Y ¿para qué? Quizá algunos tengan una postura romántica alrededor del arte y le apuestan a todo el valor que éste tiene para enfrentar, sensibilizar, reflexionar, visibilizar o hacer un proceso catártico de los hechos. Otros, probablemente, vean en los hechos una moda creativa capaz de monetizar el arte. Por mi parte, percibo una necesidad de contarnos, una necesidad que no es sólo del artista, sino también del espectador, de interactuar con su realidad y su contexto. El arte, entonces, se eleva al nivel de lenguaje para poder dialogar con nuestro contexto, nuestro presente, pasado y futuro.

## V. Mi conclusión y reflexión

Las reflexiones sobre la violencia y la historia son todo menos sencillas. Me pregunto si la violencia es una condición natural de la especie humana. Fiodor Dostoievsky escribió para uno de sus personajes una frase que define mi inquietud frente a la vida : “no quiero ni puedo creer que el mal sea la condición natural de la gente” (Dostoievsky, 1877). Me aferro con fuerza a esa postura y admito que en ocasiones es difícil sostenerme allí. Pero me pregunto si ignorar o evitar reflexionar alrededor de nuestra historia es lo que nos mantiene como especie humana en un círculo de violencia interminable. *En estas páginas* es una obra de autorreflexión. Con ella busco hacer un llamado de atención, no solamente a mis colegas, amigos, familiares, y cualquiera que se cruce con la obra, sino, más importante, a mí mismo. Así mismo, me interesa buscar, conocer y mantener vivos los cuestionamientos de nuestra historia, porque, en palabras de Elkin Rubiano, “olvidar la masacre es olvidar las condiciones que la hicieron posible”.

El acercamiento a este texto, titulado *Violencia, Memoria, Arte y Perdón en Colombia*, nació como un ejercicio de investigación que me apoyaría en la escritura de la obra *En estas páginas*. Gracias a las horas que he dedicado a leer, escribir, ver y escuchar conferencias y entrevistas logré nutrir a nivel conceptual e incluso a nivel textual la pieza teatral que continuará en constante construcción, pues las artes vivas lo están siempre. En un primer momento pensaba responder unas preguntas que están más enfocadas hacia la función del teatro musical, pues es en alguna medida lo que me compete en mi carrera. Pero descubrí que el cuestionamiento incluye a las artes en general. Pues como logré entender: las artes son el

lenguaje con el cual dialogamos con nuestro entorno. Eso no significa que no resolviera la pregunta inicial, de hecho, creo todo lo contrario. ¿El teatro musical en Colombia es una herramienta para la memoria? Si, al igual que el arte como lenguaje. Y creo que nuestra misión como artistas de teatro musical consiste en utilizar nuestro lenguaje para dialogar con nuestros pares, nuestra historia, nuestro contexto.

## VI. Bibliografía

- Ayala, A. C. (16 de diciembre de 2018). "Fragmentos: una obra supuestamente colectiva". *Ceroseventa.uniandes*. Recuperado el 21 de agosto del 2020 de <https://ceroseventa.uniandes.edu.co/fragmentos-doris-salcedo/#:~:text=Fragmentos%3A%20una%20obra%20supuestamente%20colectiva,generado%20tanta%20admiraci%C3%B3n%20como%20pol%C3%A9mica>
- Buenaventura, Enrique. (1968). *Los papeles del infierno- La Autopsia*. (E. doctor, Intérprete). Tomado de libreto personal facilitado por el grupo de teatro de la Universidad Central en el marco de la participación actoral en la pieza *La Autopsia*, realizada en Bogotá el 20 de abril del 2018.
- Dostoievsky, Fiodor Mijailovich. (1877). *El sueño de un hombre divertido*. Bogotá: Panamericana, 2003.
- Edward Fernando Bocanegra Delgado, Daniel Eduardo Calderón Arana, Edwin Maya Gutiérrez & Erik Joel Rodríguez Franco (16 de Agosto de 2016). "Recordando los lamentos de una amarga melodía. Colombia". Universidad de Antioquia, Departamento de Artes Escénicas. Texto no publicado, facilitado por Daniel Calderón, Director de la compañía y escuela Deca Teatro.
- El Espectador (26 de mayo de 2016). "Visitantes de un museo confundieron unas gafas con una obra de arte". Recuperado el 20 de Julio del 2020 de: <https://www.elespectador.com/noticias/actualidad/visitantes-de-un-museo-confundieron-unas-gafas-con-una-obra-de-arte/>
- García, Laura (Presentadora). (2001). Escritores colombianos [serie de televisión]. Señal Colombia. [Entrevista a Enrique Buenaventura]. Recuperado el 5 de Agosto de 2020, de: <https://www.youtube.com/watch?v=DscMIYshd0&t=8s>
- Genovés, Isabel Estrada. (22 de abril de 2015). "El reflejo de la vida en las obras de Doris Salcedo". *Los ojos de Hipatía*. Recuperado el 20 de septiembre de: <https://losojosdehipatia.com.es/cultura/arte-2/el-reflejo-de-la-vida-en-las-obras-de-doris-salcedo/>
- González, Lucía. (2016). Encuentro *Conciencia & Solidaridad. Diálogo Memoria. Tránsito de memoria individual a la memoria colectiva*. Medellín 7 y 8 de octubre 2015. Organizado por la Fundación Alejandro Ángel Escobar y la Universidad EAFIT. Eduardo Dominguez (Moderador). Recuperado el 12 de octubre de 2020, de: <https://www.youtube.com/watch?v=BwXsbIqVL3I&t=438s>
- Guillermo Galdos, K. H. (Productor), & Horne, K. (Dirección). (2018). *EL Testigo: Caín y Abel* [Película]. Colombia.
- Halbwachs, Maurice. (1968). *La memoria colectiva*. Paris, Francia: *La mémoire collective*. Traducción de Inés Sancho-Arroyo. Prensas Universitarias de Zaragoza (2004).
- La Candelaria, G. d. (s.f.). Recuperado en noviembre del 2020 de: <https://teatrolacandelaria.com/historia/>
- Lopera, Francisco (2016). Encuentro *Conciencia & Solidaridad. Diálogo Memoria. Tránsito de memoria individual a la memoria colectiva*. Medellín 7 y 8 de octubre 2015. Organizado por la Fundación Alejandro Ángel Escobar y la Universidad EAFIT. Eduardo Dominguez (Moderador). Recuperado el 12 de octubre de 2020, de: <https://www.youtube.com/watch?v=BwXsbIqVL3I&t=438s>.

- López, Marián. (2018). *Arte, memoria y trauma*. España: Editorial Fundamentos.
- Pedraza, Heidy Camila. (s.f.). “La danza folclórica colombiana como herramienta”. *repository.usta.edu.co*. Recuperado el 21 de septiembre de: <https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/15673/2018heidysandoval.pdf?sequence=5&isAllowed=y>
- Pini de Lapidus, Ivonne. (2015). “Arte como construcción de memoria”. Conferencia como apoyo a la exposición *Graciela Sacco: Nada está donde se cree...* Museo de Arte del Banco de la República, Auditorio. Bogotá, 25 de agosto de 2015. Recuperado el 13 de octubre de 2020 de: [https://www.youtube.com/watch?v=O5O3C9xFRvM&ab\\_channel=Banrepcultural](https://www.youtube.com/watch?v=O5O3C9xFRvM&ab_channel=Banrepcultural)
- Realpe, Nubia Bravo. (2000). “La violencia en la dramaturgia de Enrique Buenaventura”. *Estudios de Literatura Colombiana*. (no7) , 49 -59.
- Rubiano, Pinilla, E. (2014). Arte, memoria y participación: “¿dónde están los desaparecidos?”. *Hallazgos*, 12(23), 31-48. (doi:10.15332/s1794-3841.2015.0023.002. Recuperado el 10 de agosto de 2020 de: <http://www.scielo.org.co/pdf/hall/v12n23/v12n23a03.pdf>
- Rubiano, Pinilla, E. (8 de agosto de 2018). “El desplazamiento de la mirada. Una reflexión sobre los trabajos de Jesús Abad Colorado y Juan Manuel Echavarría”. *Esfera pública*. Recuperado el 10 de agosto de 2020 de: <https://esferapublica.org/nfblog/el-desplazamiento-de-la-mirada-una-reflexion-sobre-los-trabajos-de-jesus-abad-colorado-y-juan-manuel-echavarria/>
- Rubiano, Fabio. (29 de mayo de 2015). Hangout El Tiempo. (Y. Loaiza, Entrevistador) Recuperado el 20 de agosto de 2020, de: <https://www.youtube.com/watch?v=6aO7nQDV4aM&t=1698s>
- Salcedo, D. (8 de diciembre de 2018). “No se puede glorificar la violencia”. (N. F. Padilla, Entrevistador) *El Espectador*. Recuperado el 3 de octubre de 2020, de: <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/no-se-puede-glorificar-la-violencia-doris-salcedo/>
- Sarmiento, A (2011). “Entrevista con los artistas colombianos Edwin Sánchez y Víctor Albarracín”. *Tête-à-tête. Entretiens. Revue d'art et d'esthétique*, No.02, *Témoigner* (Francia). Traducido al español y disponible en: <https://urosario.academia.edu/AlmaSarmiento>
- Viñas, Angel (2010). “Recuperación de la historia y memoria histórica”. *IV Congreso Internacional Historia a Debate*. Congreso llevado a cabo en Santiago de compostela, España. Recuperado el 20 de agosto de 2020 de: <https://www.youtube.com/watch?v=-9d3yyNBaw&t=394s>

