Memorias…es escena: El relato biográfico-artístico como creación teatral

Diana Marcela Rodríguez(Universidad Pedagógica Nacional-Colombia)

RESUMEN

En un país como Colombia, donde la realidad se entreteje con la ficción en una narrativa de contrastes entre la memoria y el olvido, el teatro emerge como un espacio de resistencia y reconstrucción de la memoria. Este artículo explora la transformación del acontecimiento social en acontecimiento poético a través del trabajo de las creadoras teatrales Liliana Hurtado y Paola Guarnizo. Sus obras, que dialogan entre documental y la vida misma, buscando plasman el horror de la guerra y la resiliencia humana desde una mirada poética y profundamente humana. A partir de la metodología de las "art-biografías", se analizan los procesos creativos de estas artistas, evidenciando cómo el conflicto armado se inscribe en sus cuerpos, memorias y sensibilidades, y cómo estas experiencias se transmutan en poéticas escénicas que desafían las narrativas dominantes. Inspirada en una aproximación rizomática, esta investigación traza las conexiones vitales, emocionales, políticas y estéticas que configuran sus creaciones, ofreciendo una reflexión sobre el papel del arte en la construcción de memorias alternativas y necesarias.

PALABRAS CLAVE

Teatro colombiano, Conflicto armado, Memorias, Art-biografías, Acontecimiento poético

ABSTRACT

In a nation such as Colombia, where reality is interwoven with fiction in a narrative characterized by stark contrasts between memory and oblivion, theater emerges as a significant locus for resistance and the reconstruction of memory. This article explores the transformation of social events into poetic events through the oeuvre of theatrical creators Liliana Hurtado and Paola Guarnizo. Their works, which engage in a dialogue between documentary representation and lived experience, endeavor to capture the horror of war and human resilience through a poetic and profoundly human lens. Employing the methodology of "art-biographies," the creative processes of these artists are analyzed, demonstrating how the armed conflict is inscribed within their bodies, memories, and sensibilities, and how these experiences are transmuted into scenic poetics that challenge dominant narratives. Informed by a rhizomatic approach, this research traces the vital, emotional, political, and aesthetic connections that configure their creations, thereby offering a reflection on the role of art in the construction of alternative and necessary memories.

KEYWORDS

Colombian theater, Armed conflicto, Memories, Art-biographies. Poetic event

La ruta de un relato creativo en escena

En un país como Colombia, donde la realidad a menudo supera la ficción y se documenta perpetuamente en una narrativa que oscila entre lo fantástico y lo desolador, entre la memoria persistente y el olvido impuesto, reflexionar desde las artes escénicas se convierte en un acto de resistencia. Este artículo no busca ser un análisis, sino más bien una invitación a sumergirnos en la exploración de cómo los acontecimientos sociales, profundamente arraigados en un conflicto armado prolongado y complejo como el colombiano, irrumpen en la cotidianidad, la trastocan y, paradójicamente, se transforman en acontecimientos poéticos. Esta transformación, se erige como un acto vital, una forma de resistencia y una vía para la construcción de memorias alternativas y necesarias.

Las reflexiones que aquí se presentan son una extensión de mi tesis doctoral "Del acontecimiento social al acontecimiento poético. Tránsitos y relatos del conflicto armado colombiano". En estas páginas, nos centraremos específicamente en las experiencias y trayectorias de dos creadoras teatrales colombianas: Liliana Hurtado y Paola Guarnizo. A través de sus roles como escritoras, directoras y actrices, estas artistas han dado voz a relatos que evocan las memorias del conflicto armado, plasmándolas en diversas puestas en escena que, además del registro documental, narran poéticamente el horror de la guerra, la resiliencia humana y la persistente búsqueda de verdad y justicia. Su trabajo desafía las narrativas dominantes y ofrece una perspectiva íntima y profundamente humana sobre las consecuencias del conflicto.

La aproximación metodológica deriva del ejercicio mismo de escuchar los relatos de vida de los y las artistas y se ha denominado "art-biografías" o "arte biográfico" y se fundamenta en el estudio detallado de los relatos biográficos y documentales de artistas que han abordado el conflicto armado colombiano en su obra. Esta metodología no se limita a analizar el producto artístico final, sino que busca comprender el proceso creativo en su totalidad, evidenciando las múltiples conexiones vitales, emocionales, políticas y estéticas que se entrelazan en la creación poética.

Se trata de una aproximación rizomática, inspirada en la filosofía de Deleuze y Guattari, que busca mapear la complejidad de las influencias y las redes que configuran la obra de estos artistas, entendiendo la creación no como un acto aislado, sino como un nodo en una red intrincada de relaciones y experiencias. Esta apuesta busca desentrañar cómo el conflicto armado, como acontecimiento social traumático, se inscribe en el cuerpo, la memoria y la sensibilidad de los artistas, y cómo se transmutan estas experiencias en poéticas escénicas que buscan resonar con la sociedad y contribuir a la construcción de una memoria colectiva más compleja y humana.

Puntos de Partida: Interrogantes desde el Conflicto y el Teatro

El teatro es acontecimiento porque sucede,
pero también porque es un acontecimiento relevante
de construcción de subjetividad

(Deleuze & Guattari, 2003)

Las intrincadas relaciones entre el teatro colombiano, el conflicto armado y los procesos de construcción de memorias abren un abanico de interrogantes esenciales para comprender las rutas del teatro en contextos de violencia y post-conflicto. ¿Cómo es posible hablar poéticamente sobre acontecimientos sociales tan profundamente marcados por la violencia política y el horror? ¿Qué papel fundamental juegan las memorias, tanto individuales como colectivas, en el cuerpo y la sensibilidad de los artistas que se enfrentan a estas temáticas? ¿De qué maneras específicas se enfrenta el horror de la guerra, con toda su carga traumática y deshumanizante, a través del acto creativo y la puesta en escena? Y, quizás lo más relevante en un país como Colombia, ¿cómo posibilitan las artes escénicas la generación de "saberes de emergencia", conocimientos y comprensiones que surgen desde los márgenes, desde las experiencias silenciadas, en una nación que se debate constantemente entre la crueldad palpable de la guerra y el anhelo profundo y esquivo de una paz duradera y significativa?

En medio del caos, el miedo paralizante y las diversas formas de resistencia que emergen en contextos de conflicto, la transformación de acontecimientos sociales en acontecimientos poéticos se revela como una manifestación de la vida misma. Estas transformaciones irrumpen en el espacio público y privado como territorios de construcción de memorias no oficiales, memorias subterráneas que desafían las narrativas hegemónicas y ofrecen perspectivas alternativas sobre el pasado y el presente. Estas memorias, tejidas a manera de rizomas, como redes intrincadas y no lineales, establecen un diálogo simultáneo y complejo con diversos tiempos históricos, territorios geográficos y personajes multifacéticos. En este proceso dialógico, se reconoce y se valora la importancia crucial de los "saberes ausentes", aquellos conocimientos y experiencias que han sido sistemáticamente marginados, silenciados o invisibilizados por las narrativas dominantes, y se celebra su emergencia como posibilidades concretas de acción, de transformación y de cambio social.

Las redes de creación que los artistas establecen con el Acontecimiento Social ligado al Conflicto Armado (ASCA) generan una multiplicidad de vínculos de diversa índole. Estos vínculos pueden surgir tanto por la irrupción inesperada y a menudo traumática del acontecimiento, que reclama imperiosamente un espacio para la reflexión, el testimonio y la elaboración, como por el encuentro deliberado con el ASCA durante la propia búsqueda creativa del artista, revelando necesidades subjetivas profundas y un compromiso ético y estético ineludible. Es precisamente en esta confrontación directa y compleja con el ASCA donde dramaturgos, directores, actores y actrices se encuentran, no solo con el horror y el dolor, sino también con la necesidad de darles forma, de traducirlos a un lenguaje poético que pueda resonar con la audiencia y contribuir a la comprensión y la transformación de la realidad.

¿Cómo se establecen, en la práctica, estos vínculos intrincados y multifacéticos con el ASCA? Fundamentalmente, a través de relaciones personales, de historias individuales que se cruzan y se entrelazan. Cada creador, cada artista, llega a este encuentro con el conflicto armado desde su propia biografía, portando una historia única que contar, ya sea marcada por la experiencia directa de la violencia, por la cercanía con víctimas, o por una profunda sensibilidad y empatía ante el sufrimiento ajeno. Estos nodos biográficos se articulan y se conectan con el proceso creativo gracias a la plasticidad inherente al pensamiento artístico, una capacidad que permite trascender dicotomías simplistas, superar las lógicas binarias y realizar lecturas liminales, es decir, lecturas que se sitúan en los bordes, en las fronteras entre lo visible y lo invisible, lo dicho y lo silenciado, lo personal y lo colectivo.

De este encuentro liminal emerge una responsabilidad histórica ineludible, una conciencia ética que se asume a través de la creación poética, ya sea de forma puntual y temporal, en un proyecto específico, o de manera permanente y sostenida, como un eje central de la trayectoria artística. En palabras de Cecilia Almeida, "El artista observa el mundo y recoge aquello que le interesa, aquello que toca su sensibilidad y que desea conocer" (Almeida Salles, 2011, p. 70). Esta sensibilidad selectiva y comprometida es la que guía al artista en su encuentro con el ASCA, impulsándolo a transformar el horror en belleza poética, en una búsqueda constante de significado y trascendencia.

Estas redes de creación, basadas en la sensibilidad y el compromiso, permiten articular un rico entramado de saberes diversos, experiencias vitales heterogéneas e intereses artísticos convergentes a través de procesos rigurosos de investigación, indagación profunda y circulación activa en los territorios afectados por el conflicto. Esta circulación territorial, este movimiento constante entre el espacio creativo y el espacio social, establece un tipo diferente de red, una red que trasciende los límites de la creación artística misma, permitiendo precisar situaciones complejas, matizar perspectivas y, en última instancia, transformar la percepción inicial del creador sobre el acontecimiento social. El contacto directo con las víctimas, con los territorios marcados por la violencia, con las comunidades que resisten y luchan por la memoria, enriquece profundamente la obra artística y la dota de una autenticidad y una resonancia social innegables.

Las redes de creación, por su propia naturaleza, son dinámicas, fluidas y en constante transformación. Abordan las memorias no como entidades estáticas y monolíticas, sino como procesos creativos inherentemente inacabados, como flujos relacionales que revelan la profunda interconexión de elementos aparentemente dispersos y fragmentados. Abordan el ASCA desde una multiplicidad de perspectivas de transformación, impulsadas por una búsqueda y un descubrimiento continuos, que se despliegan desde las macro-relaciones sociales y políticas hasta el ámbito más íntimo y subjetivo del creador: "Él actúa con su entorno, mientras la obra, ese sistema abierto en construcción, actúa como detonador de una multiplicidad de conexiones" (Almeida Salles, 2011, p. 55). La obra de arte, en esta concepción, se convierte en un catalizador, en un punto de encuentro y divergencia, en un espacio de diálogo abierto y permanente entre el artista, el acontecimiento y el mundo que lo rodea.

Asumiendo Retos: Liliana Hurtado - Dramaturgia de la Poética del Horror y la Voz Femenina

"¿Quién habla del abuso infantil?", se preguntaba Liliana Hurtado, un tema que la atormentaba desde hacía tiempo, junto con la violencia contra la mujer y la violencia familiar, todo ello entrelazado con las problemáticas del conflicto armado en Colombia. "Porque en el conflicto armado colombiano, la mujer siempre es territorio de dolor, trofeo de guerra. Siempre hemos estado en el conflicto, pero nadie nos nombra, nadie habla por nosotras. Entonces, decidí que debía hablar de esto" (Hurtado, Diálogos, 2019).

Liliana inició su trayectoria en el teatro de grupo a los 17-18 años, pero su deseo de profundizar su formación la llevó a estudiar en los "Sótanos de la Jiménez", espacio que más tarde se convertiría en la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB). Simultáneamente, continuó trabajando como actriz en diversos grupos. "Fui cofundadora del Teatro Quimera, un grupo donde la creación colectiva y el trabajo en equipo eran fundamentales. A veces asumíamos roles de director o dramaturgo, pero lo esencial era el trabajo conjunto, la disciplina de grupo" (Hurtado, Diálogos, 2019).

Su viaje a Italia, donde trabajó como actriz en diversas compañías teatrales durante tres años, le permitió conocer otras dinámicas creativas, distintas del teatro de grupo. Esta experiencia fortaleció su trabajo como creadora y enriqueció sus proyectos posteriores en Quimera, donde, a su regreso, comenzó a dirigir.

El ritmo de la ciudad, las largas jornadas de trabajo en universidades, proyectos y espacios creativos en Quimera, comenzaron a agotar a Liliana. Entonces, surgió una nueva oportunidad: mudarse a Manizales para acompañar a su esposo, arquitecto y profesor universitario. Tal vez fue el destino quien le permitió encontrarse con la Universidad de Caldas, con el programa de Licenciatura en Artes Escénicas, y comenzar un nuevo capítulo como formadora y creadora. "Pedí una licencia de un año en el grupo (Quimera) para venir a probar, y bueno, ya llevo 18 años probando..." (Hurtado, Diálogos, 2019).

Su trayectoria se enriqueció con nuevos espacios de formación: realizó una especialización en Educación, Cultura y Sociedad en América Antigua en la Universidad del Valle, y luego ingresó a la Maestría de Escrituras Creativas de la Universidad Nacional. Allí, enfrentó viejos miedos relacionados con la escritura y la dramaturgia, y derribó la idea de que era difícil encontrar las palabras precisas para expresar sus inquietudes, preguntas y posturas: ¿dónde está la voz de las mujeres?, ¿quién habla de las violencias a las que son sometidas?, ¿quién habla del abuso infantil? y ¿cómo se manifiestan todas estas problemáticas en el conflicto armado en Colombia?

Tomando decisiones

MARY:

La voz de las mujeres en el conflicto armado es la primera decisión que Liliana toma para su dramaturgia, como una necesidad propia y de aquellas otras, las madres que esperan, añoran, sufren y guardan en su memoria los relatos de la vida antes que se la arrebataran, pues con un hijo desaparecido,

torturado, asesinado, se llevan una parte de ellas.

Las voces dentro del conflicto armado se habían centrado en *ellos*, en el costo de la guerra, en su sufrir, sin embargo, *ellas*, guardaban un dolor más profundo invisibilizado por los victimarios que llegaron a prohibir buscar y llorar a sus muertos.

En las dramaturgias las primeras voces eran también masculinas, aquí no se negaba la voz de las mujeres, pero se narraba poéticamente desde su voz, Liliana considera que no se trata de quién cuenta qué o si es mejor o peor, quizás es más simple y potente "un hombre habla de manera diferente, siente de manera diferente, por ende, escribe de manera diferente, hay muchos hombres que logran aproximarse a la feminidad, pero no llega con la naturalidad que lo puede hacer una mujer" (Hurtado , 2019).

Su escritura se centra en la vida cotidiana, su segunda decisión creativa, los recuerdos y cómo a través de ellos se trae una y otra vez el calor del fuego, el cacarear de las gallinas, la parcela, la risa de los niños, el juego de los jóvenes, la fiesta, las músicas, sin embargo, se considera que estos relatos no necesariamente deben ser contados por quienes los vivieron de manera directa, no se trata de abrir nuevamente las heridas, pero sí, de fundamental importancia, rescatar del olvido, del papel de archivo institucional las memorias en primera persona.

La investigación que realiza de los acontecimientos sociales ligados al conflicto armando como el desplazamiento forzado o las ejecuciones extrajudiciales provienen de los archivos recopilados por la Defensoría del Pueblo y el Centro de Memoria Histórica, de mujeres que han sobrevivido a este tipo de irrupciones que quiebran los núcleos familiares y a través de las narrativas se inician los procesos de reparación simbólica, de reconocimiento y de no olvido, y con ello los tránsitos hacia los acontecimientos poéticos como *Rostros sin rastros*, *Ladrillo portante de celda circular y su Hálito en mis huesos*, obras que narran la tristeza, la melancolía, el recuerdo y la eterna espera así sea de un cadáver, para poder llorar frente a una tumba.

"Lleva el alma de regreso a casa" aconseja el sabio tibetano, y si el alma extravía los pasos en el camino y si no hay casa, y si no hay alma que llevar de regreso a casa. Rómulo Bustos. Oración del impuro" (Introducción Ladrillo portante de celda circular).

Dentro de las indagaciones de las violencias sobre las mujeres en el marco del conflicto armado, emerge otro tenebroso acontecimiento, este ahora relacionado con los niños y niñas en la guerra, los dolores, tristezas, marcas que quedan en ellos y ellas al presenciar los horrores cometidos e incluso ser víctimas de abusos y toda clase de vejámenes, pues en este interminable bucle de los acontecimientos ligados al conflicto e incluso por fuera de él, al parecer llevan una de las peores partes.

Así, la toma de decisiones implica arrojo, enfrentar los miedos creativos y los miedos que despierta hablar del conflicto armando, sin embargo, son necesarios para la resiliencia tanto de las poblaciones como de los creadores. Aún quedan obras por montar *Ladrillo portante de celda circular y su Hálito en mis huesos*, están a la espera de irrumpir en la vida, en las búsquedas de un creador o creadora.

Memorias y aprendizajes

En ocasiones la escritura es un placer, la dramaturgia una voz que perdura, sin embargo, el deseo de poder dejar de escribir sobre el conflicto armado, sobre las violencias contras mujeres y niños no ha cesado y por ello las letras se niegan a narrar otros relatos.

Las memorias no oficiales, además de reconstruir la experiencia vivida, permiten que a través de ella se reconozcan las voces invisibilizadas no solo de la historia oficial, sino además de las historias patriarcales de este país que normalizan y homogenizan las violencias dentro de la violencia.

El miedo paralizante que generan los acontecimientos sociales ligados al conflicto armado se va transformando simbólicamente a través de los acontecimientos poéticos desde la dramaturgia, no sólo se reelaboran los sentidos del pasado, se potencian además las voces; las emergencias hacen presencia, no basta sólo con reconocer, hay que actuar y construir proyectos de futuro desde los territorios, desde la creación, desde las aulas de formación.

El aprendizaje permanente en la creación en Liliana se evidencia cuando enfrenta sus temores, tanto en la dramaturgia como a las rupturas derivadas de los acontecimientos sociales referidos al desplazamiento y ejecuciones extrajudiciales, particularmente con las mujeres y los niños como víctimas y sobrevivientes silenciosos.

Lo cotidiano, lo poético de los relatos de las mujeres al contar y rememorar las violentas rupturas, que, desde el lenguaje sencillo, evidencian su búsqueda, la poética en el horror.

En esa búsqueda de generar memorias, de sacar del olvido los relatos que reposan en los archivos de las instituciones Liliana se transforma, encuentra las pistas necesarias para sus propias comprensiones y las necesarias articulaciones para poder poner en palabras el dolor, el deseo infinito de recordar no sólo el acontecimiento sino lo que no logran arrebatar, el amor a sus hijos, a su familia, a su pedacito de tierra.

Uno de los retos que se ha propuesta superar, ir más allá de la denuncia, no le interesa el teatro panfletario y en ello es muy cuidadosa, cada historia, cada frase busca reconocer al otro, validar su relato a la vez que busca su propio vuelo, sus percepciones desde lo que se cree (ideales) y lo que se es (experiencia).

No se trata de camuflar el dolor, ni negarlo, su dramaturgia se piensa desde dos lugares, el de creadora y el de formadora, en el primero busca liberarse, encontrar esa bandera, esa ruta para comunicar su sentir, su pensar, para enfrentar. Como formadora, dialogar con la sensibilidad de sus estudiantes, crear en red a través de procesos colectivos, alimentar con la vida la dramaturgia, pensar en Manizales como un escenario que ha vivido el conflicto armado, que en sus calles han transitado desplazados, no hay lugar que haya escapado, ninguno de nosotros lo ha logrado.

A continuación, se presenta un mapa de rizomas que devela diversas relaciones entre experiencias de vida de Liliana, su trayectoria creativa y las decisiones que ha tomado en la construcción de memorias del conflicto armado colombiano, desde una perspectiva femenina.

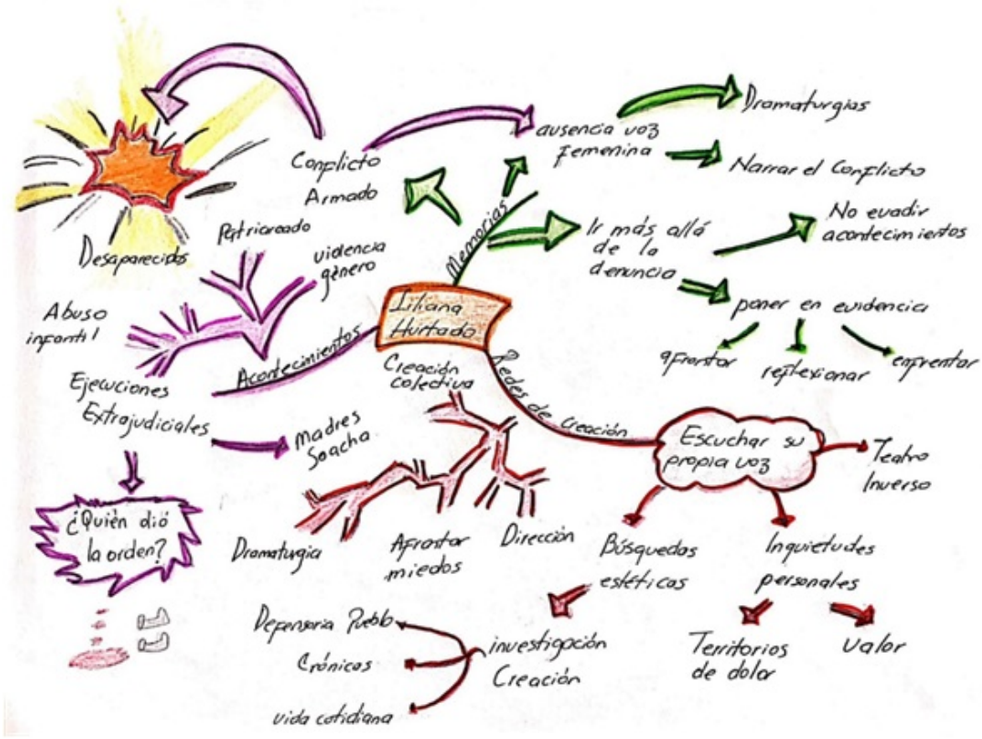

Ilustración 1 Rizoma Liliana Hurtado. Creación propia

En búsqueda de la propia voz. PaolaGuarnizo

“Siempre estuve participando en procesos escénicos que hablaban del conflicto y de mujeres por la paz, pero todavía no era tan consciente hasta cuando encontré la necesidad infinita de hablar de mí, de mi voz, comencé a sentir una voz, una necesidad de hablar de la voz de la manera en que yo pensaba el mundo, las cosas, empecé a lucharme las cosas, el espacio, empecé a afincarme en la idea que tenía de escribir y dirigir al mismo tiempo (…) encontré la historia de El Salado importantísima, me encontré (…) empecé a trabajar con un personaje que me inventé que se llamaba “Arepaz” entonces yo hacía arepas por la paz y me iba por todo el país a hablar de la paz” *(Guarnizo, 2019).*

Paola Guarnizo, mujer recia, de voz fuerte y carcajadas que anuncian su presencia y su ímpetu por la vida. La noche del 04 de octubre del 2019, me recibe con una sonrisa en el espacio donde el público espera para la función de la Caída de las águilas,obra de su autoría y dirección en la cual también actúa, en su sala de Teatro Estudio Alcaraván “Casa Tea”, lugar profundamente significativo en su quehacer como artista.

Inquieta por construir rutas de indagación, buscar su palabra y voz, transita por las carreras de comunicación social (INPAHU), actuación (ASAB) y la maestría de escrituras creativas (UNAL), las cuales junto a sus experiencias como mujer de teatro le han ayudado a forjar su quehacer en la escena cultural del país.

Durante años escribe para teatro gracias a la perspectiva de creación colectiva con su grupo Teatro Estudio Alcaraván, aprendiendo sin querer el oficio de dramaturga, en sus palabras, “no era consiente de todo lo que estaba acumulando, pero esa ingenuidad me permitió recibir todo con mucho ánimo, humildad y tranquilidad”. *(Guarnizo, 2019).*Encontrando así sus propias rutas, su fuerza y con las experiencias allegadas, reconocer la multiplicidad de escenarios en los que interactuaba que iban más allá de la actuación, configurándose además dentro de su grupo como dramaturga, directora, investigadora y gestora, insumos poderosos que fortalecen su escritura y ayudan a comprender qué tipo de artista quiere ser, en la que se quiere convertir.

Como influencias importantes en su trayecto artístico y político nombra a Santiago García, Patricia Ariza, Chila Pineda, Lisandro Duque, Gloria Flores y de manera particular, como su mentor a Álvaro Rodríguez, gente muy activa en el campo artístico y político en el país.

Tomando decisiones

El encuentro con el acontecimiento de la masacre de El Salado[i], sumado a las inquietudes como creadora llevan a Paola a tomar una primera decisión, escribir una obra, adentrarse en el mundo de la dramaturgia y considerar qué es el conflicto armando, las masacres y desde allí hacer un zoom de lo que queda, se pierde y nunca regresa, con una mirada muy particular que a lo largo de nuestro encuentro resalta con fuerza su mirada de mujer, artista y madre. Allí toma el impulso y las posteriores decisiones que orientan su accionar poético como artista frente a un acto de violencia.

“La indagación sobre los hechos anteriores y posteriores a la masacre, la lectura del documento de ¡Basta ya!, conversaciones con Andrés Suárez, investigador del CMH y el encuentro con desplazados de El Salado, en las circulaciones de Arepaz y otras labores como actriz, dan los insumos para la escritura de la Caída de la Águilas. “Me encerré un mes después de tener los materiales y sola con mi cabecita y mi corazón empecé a escribir esta obra, fueron como cuatro meses de trabajo”*(Guarnizo, 2019)*

El proceso creativo implica diversas decisiones y articulaciones con los saberes ausentes, Paola se estremece con los detalles de la masacre, la crueldad y sevicia con que se comete, la vida antes que la incursión ocurriera, hallados en los informes de investigación de las Comisiones de la verdad, evidencia las negaciones desde la memoria oficial, del impacto en las vidas que se fueron y las que quedaron sin las palabras suficientes para narrar el horror vivido durante días.

Con esos materiales, sensaciones, decide que su poética no hablará del durante, sino de un antes, de cómo el silencio irrumpió, ese silencio de miedo, ese silencio del grito ahogado, de la sospecha, de la esperanza hasta el último minuto, de la terquedad de no dejar el único hogar que se conoce, de la curva del silencio antes que se desate el infierno.

“¿Qué significa eso? Que yo en la obra no muestro una sola bala, allí en El Salado se descuartizo, se violó, se hicieron 25 formas distintas de tortura estipuladas por la ONU, la única masacre que tiene todas las torturas en el mundo entero (…) yo me dediqué a decir que se pierde con eso, porque el morbo no… hay un documento histórico que habla de eso, mi invitación con la obra es vaya a ver el ¡Basta YA!, vaya y mire lo que pasó” *(Guarnizo, 2019).*

Otra de las decisiones importantes, ¿para qué escribir una obra sobre El Salado y la masacre que allí se cometió?, en este punto se cruzan diversas intenciones, encontrar un punto de partida sobre el trabajo de dramaturga, algo que realmente le interesara decir, un compromiso con ella misma como creadora, evidenciar cómo la voz de las mujeres ha estado acallada en la producción dramatúrgica sobre el conflicto armado y sobre la construcción de memorias en el país, encontrar la poética en el relato, la historia que deseaba contar dentro del horror que se vivió antes, durante y después de la incursión paramilitar, e incluso la posibilidad de irrumpir en la producción cinematográfica de la obra.

A través de la pregunta ¿qué se pierde en la guerra? Encuentra nuevas articulaciones, entre ellas, cómo la voz femenina indaga por las pérdidas (no por las causas) de la vida del pueblo, del territorio, de las construcciones simbólicas, además del surgimiento de resistencias a través del amor filial al territorio que se debe o no abandonar, a la escasez del contacto de lo femenino de los hombres de la guerra.

Las memorias que decide relatar se enmarcan en la vida campesina, un padre y su hija, un amor de infancia, la tradición tabacalera de la región de los Montes de María, la fiesta, el pueblo, el miedo, los que llegan de lejos, los que retornan sin ser los mismos… se entrelaza con una masacre de tierra arrasada[ii].

> Cuando hablo de la “Curva del Silencio”, acá está El Salado, Bojayá, está Mapiripán, está el Aro, somos todos… están las Bananeras, no es sólo El Salado (…) el territorio, porque finalmente a nosotros nos quitan el territorio, nos quieren joder con el territorio y el territorio es la tierra y sangre del pueblo y allí me di cuenta que definitivamente necesitaba seguir escribiendo.*(Guarnizo, 2019).*.

Esta plasticidad del pensamiento en la creación (Almeida Salles, 2011) es lo que permite que Paola articule sus saberes como artista, su sensibilidad femenina, su postura política con la construcción poética a través de la escritura, para finalmente tomar otra decisión, llevar a escena su obra, con El Teatro Estudio Alcaraván (para los amigos Casa Tea) donde encuentra la seguridad y confianza con sus colegas y amigos.

A partir de la escritura de la obra, Paola inicia un nuevo tránsito, el de directora desde los aportes colectivos de actores y actrices que la acompañan a lo largo del proceso de montaje y circulación, quienes deciden tomar como propia la creación y vehicular las memorias en la puesta en escena. El grupo, el colegaje, permite que el impulso inicial convertido en texto ahora se traslade a la sala, a los territorios.

Algunas de las reflexiones de Paola con respecto a la relación que se establece con los distintos públicos y que dan paso a la construcción de memorias poéticas colectivas.

Entre el miedo y la necesidad de crear

Los encuentros necesarios

“Tuvimos una experiencia tenaz en Dabeiba, Antioquia, estaban Naciones Unidas, militares, policías, exguerrilleros y población civil, todos viendo la caída de las águilas, en una cancha, además, como pasó la masacre (…) En las zonas veredales, fue absolutamente bello, la gente se sentía tanto víctima como victimario y estamos hablando de guerrilleros, decían -nosotros también hemos hecho eso, de otras maneras, pero también lo hemos hecho.

Los públicos son movilizadores, son sujetos activos en la construcción de las memorias no oficiales, por ello es tan importante no sólo su presencia para que se dé el convivio, su experiencia marca también una serie de relaciones con el conflicto armado y con las posibilidades de decodificación de las construcciones simbólicas que transitan en la puesta en escena.

Con estos públicos, la activación de las memorias no oficiales es trasladada de los artistas a quien asiste a la función, se entrega la responsabilidad de comunicarlas a otros, activar las emergencias, por ello las memorias no son relatos del pasado, el tránsito ocurre aquí a través del convivio y la poética se refiere a la visibilización de la frustración violenta de los proyectos de vida. Es un esfuerzo colectivo que establece relaciones entre los dolores de las víctimas, los hechos y los responsables *(Guarnizo, 2019).*

El ejercicio de reconstrucción de memoria de la masacre de El Salado a través de la memoria poética transforma a Paola en el mismo proceso, tensa su relación con la creación, con la vida, permite que sea un sujeto activo en sus elaboraciones de sentido de pasado y decida su apuesta en la construcción de proyectos y utopías.

Al igual que Liliana, considera que se debe seguir hablando, recordando y creando en torno a las memorias de la vida cotidiana en el marco de este conflicto que dista bastante de finalizar. Se convierte en un llamado a las mujeres artistas, un reto que implica coherencia no sólo en la acción creadora sino en la esfera de lo público, de lo político, esa es su voz, ha decidido no callar nunca más, la misma que le da la fuerza necesaria para mirar a los ojos a su hija y empoderarla como parte de las nuevas generaciones de cambio

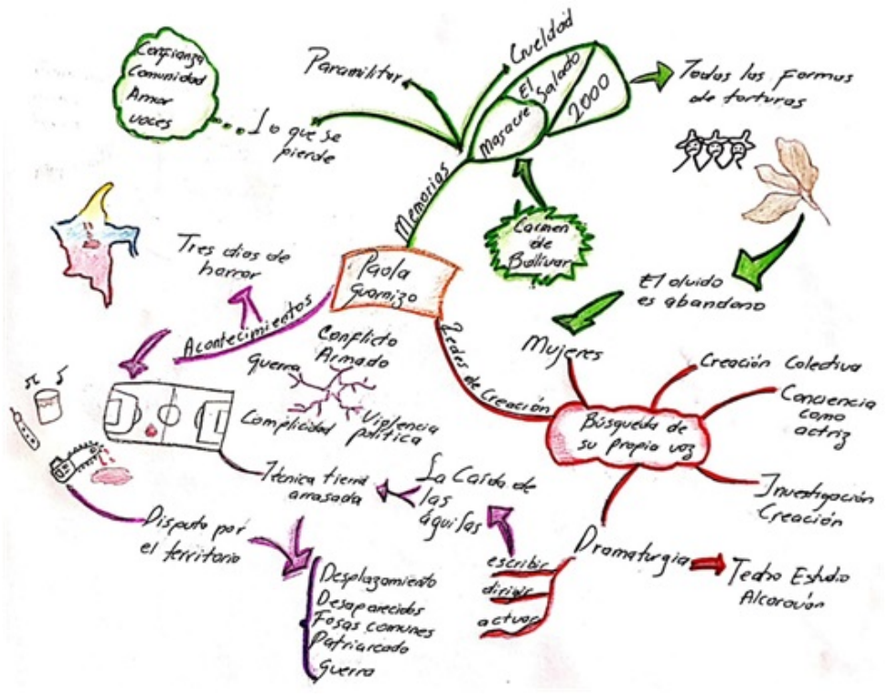

Ilustración 2 Rizoma de Paola Guarnizo. Creación propia

Entre creaciones y memorias

> *Más que indagar sobre la memoria –al amparo de un singular ya establecido- me interesaba lo olvidadizo, según la feliz expresión de Nicole Loraux, aquello activo y punzante, performativo, capaz conformar y subvertir el relato, de aparecer sin ser llamado en una simple conversación, en una actualidad que convive con lo cotidiano aun sin emerger, sin mostrarse, formando parte de la historia común y de cada biografía* (Arfuch, 2013, pág. 14).

Una vez se da el encuentro entre acontecimientos sociales ligados al conflicto con acontecimientos poético-creativos, se produce una simbiosis, los dos se irrumpen mutuamente, se trasforman, ya no son sin el otro, es así como se convierten en vehículos poéticos de las memorias no oficiales, donde esos silencios que durante años ha producido la violencia son terminados, el impulso interno es más fuerte y se requiere de la puesta en escena, se mezclan técnicas, lenguajes, experiencias propias, investigaciones documentales y de archivo.

Tres ejes propone el Centro Nacional de Memoria Histórica para pensar las memorias, ejes que se difuminan en las puestas en escena, en las dramaturgias, en los foros y giras dentro y fuera del país.

*Narrativos,*aquellos relatos donde se habla del dolor que vivieron las comunidades, los dolores de los artistas frente a los acontecimientos que los llevan a la creación, que socializan en los foros, que incluyen en las dramaturgias. No son representaciones del dolor, es un adentrarse en él, hablar de las almas, de las energías, de los proyectos de vida aplazados o destruidos.

Liliana y Paola se mueven en el tiempo, pero no de manera lineal, el presente es interpelado por el pasado, por el recuerdo de lo que era antes de la irrupción de la vida cotidiana.

*Interpretativos,*este eje responde a la necesidad de visibilizar los impactos del conflicto y la necesaria exigibilidad de derechos y reparación, construyendo memorias poéticas que permitan a otros comprender el horror que causa la guerra.

Las artistas en su labor de investigadoras reconstruyen los hechos, visibilizan las violaciones de derechos humanos, buscan poner rostro a las personas, nombres, historias “Salvador”, “Magdalena” en la Caída de las Águilas o las mujeres que lloran y buscan a sus hijos.

Los públicos en este eje cobran vida y rostro, ayudan a comprender mejor los relatos y las dramaturgias, aportan experiencias de su propia vida, al igual se sorprenden al conocer esas memorias poéticas no oficiales que han sido invisibilizadas, razones de más para decidir cruzar la línea abismal y entrar en dialogo con los saberes emergentes que se gestan en esos convivios (Dubatti, 2002) y se establecen como resistencias y escenarios de comprensión de otras versiones sobre el conflicto armado.

Las memorias construidas desde la creación artística permiten tanto a artistas como a públicos conocer los hechos, ubicar espacialmente los territorios, identificar los perpetradores, las estrategias de terror que siembran en los territorios en disputa, como en el caso de la Masacre del Salado y el uso de la técnica de tierra arrasada, castigo y lección que usaron contra la comunidad de campesinos durante meses hasta terminar en la cancha del pueblo destruyendo los lazos simbólicos de unidad.

De sentido

Las creaciones artísticas escénicas son una de las múltiples formas que artistas y comunidades han encontrado para hacer frente a los actos de violencia La Caída de las Águilas y las dramaturgias de Liliana, confrontan uno de los peores acontecimientos del conflicto, las masacres y la violencia descarnada, contra las mujeres y niños en el conflicto, como aquellos que buscan sin encontrar sus propios restos y los de sus familias.

Estas artistas han decidido ir a los territorios, rendir homenajes, dialogar con las víctimas-sobrevivientes en los territorios, circular por pueblos y ciudades del país, llegar a otros países; su compromiso, permitir que la mayor cantidad de personas conozcan lo ocurrido, solidarizarse y resistir desde sus apuestas poéticas.

Esta última reflexión es una invitación a la creación de escenarios para que las memorias no oficiales se amplíen y se animen a dejar su propia huella.

El silencio
Es impuesto
Pero no es opción
Hay que hablar,
Hay que llamar
A los que se fueron
Hay que recordarlos
Los artistas asumen esa labor
No como acto externo
Como parte de
la vida
De las memorias
Que pretenden arrebatarnos.

El Teatro como Rizoma de Memorias: Un Mosaico Fragmentado Contra el Olvido

Lejos de las narrativas unívocas, lineales y jerárquicas que suelen dominar los discursos oficiales sobre el conflicto armado estas miradas conciben el teatro desde perspectivas documentales como un rizoma de memorias profundamente interconectadas. Estas artistas entienden la memoria no como un archivo estático y organizado, sino como un sistema dinámico, en constante expansión y reconfiguración. Sus tránsitos creativos se erigen como complejos entramados escénicos donde convergen múltiples voces, fragmentos temporales dispares y geografías disímiles, creando un mosaico fragmentado que desafía la lógica lineal y abraza la complejidad inherente a la experiencia humana del conflicto.

En esta concepción rizomática del teatro, el cuerpo del creador-a trasciende su mera materialidad física para convertirse en un archivo vivo, en constante reescritura donde se inscriben y se superponen capas de memorias personales, familiares y colectivas. El cuerpo del artista escénico se convierte en un territorio de inscripción y resistencia, un espacio donde las experiencias traumáticas y los relatos silenciados encuentran una forma de expresión y

visibilización. Este cuerpo-archivo resiste activamente la erosión del olvido, la simplificación de los relatos hegemónicos y la reducción de la memoria a una narrativa oficial y unívoca.

Este trabajo nos abre una ventana de esperanza, demostrando con contundencia que el teatro, en su capacidad única para convocar cuerpos, voces y emociones en un espacio compartido, puede erigirse como un espacio fecundo y poderoso para la reparación simbólica, para la reconciliación genuina y para la construcción paciente y sostenida de unas memorias poéticas de un largo conflicto que aún no termina de pasar.

Cada palabra escrita puesta en escena nos invita a continuar explorando con rigor y creatividad las vastas posibilidades del relato biográfico-artístico como herramienta de resistencia y transformación social. Nos anima a seguir amplificando con determinación las voces silenciadas, aquellas que han sido históricamente marginadas y oprimidas, a darles un lugar protagónico en la construcción de las memorias colectivas y a persistir incansablemente en la tarea urgente y necesaria de construir un país donde la verdad, la justicia y la paz se consoliden como realidad tangible, viva y cotidiana para todos y todas las colombianas.

BIBLIOGRAFÍA

Almeida Salles, C. (2011). Redes de creación. Construcción de la obra de arte. Mendoza: Aguirre .

Arfuch, L. (2013). Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económico.

De Souza, B. (2018). Epistemologías del sur. Buenos Aires : CLACSO.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2003). Rizoma . Valencia : Pre-textos.

Dubatti. (2002). El nuevo teatro de Buenos Aires en la posdictadura. MIcropoeticas I. Buenos Aires: Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos.

Guarnizo, P. (04 de 10 de 2019). Diálogos. (D. Rodríguez, Entrevistador)

Hurtado , L. (17 de 09 de 2019). Diálogos. (D. Rodríguez , Entrevistador)

NOTAS

[1] Una de las masacres emblemáticas para el caso colombiano del conflicto armado, cometida por paramilitares entre el 16 y 22 de febrero del año 2000, en el municipio de El Salado- Departamento de Bolívar que dejó más de 60 muertos y 4000 habitantes desplazados en los siguientes años.

[2] Técnica utilizada por actores armados, consistente en ver a la población civil como extensión del enemigo y por lo tanto la necesidad de aniquilarlas y destruir además el entorno natural, cultural y simbólico.