

Voces testimoniales y realidad experimental en *Guadalupe años sin cuenta*, del grupo La Candelaria

Testimonial voices and experimental reality in *Guadalupe años sin cuenta* of the Candelaria group

Carlos Augusto Rojas Muñoz

Licenciado en Filosofía de la Universidad Santo Tomás de Aquino, Ibagué. Magíster (A) en Literatura, por la Universidad Tecnológica de Pereira, en convenio con la Universidad del Tolima. Catedrático de la Universidad del Tolima (Colombia).
Correo electrónico: carojasmu@ut.edu.co

Artículo de reflexión

DOI: <http://dx.doi.org/10.15332/s2339-3688.2017.0001.06>

Fecha de recepción: Octubre 1 de 2017 • Fecha de aceptación: Marzo 20 de 2018

Nuestro teatro debe suscitar el deseo de conocer y organizar
el placer que se experimenta al cambiar la realidad
(...) nuestros espectadores deben no solo aprender
cómo se libera a Prometeo encadenado, si no también
prepararse para el placer que se siente liberándolo.

Bertolt Brecht, 1926

Anoche escuché varias explosiones. Tiros de escopeta y de revólveres.
Carros acelerados, frenos, gritos. Eco de botas en la calle. Toques de
puerta. Quejas. Por Dioses. Platos rotos. Estaban dando la telenovela.

Por eso nadie miró pa' fuera.

Desapariciones, 1984. Rubén Blades

RESUMEN

El presente artículo propone evidenciar la importancia de las voces testimoniales como realidad experimental, a través del análisis de la pieza teatral colombiana *Guadalupe años sin cuenta*, del grupo La Candelaria, en el escenario de violencia en el año 1950 en Colombia. La reflexión y análisis parte de la lucha bipartidista y la importancia del líder guerrillero José Guadalupe Salcedo Unda, de la región de Arauca, con la finalidad de re-significar nuestros procesos históricos a partir del sujeto-pectador y su pensamiento crítico que resitúa nuestro diario teatro vivo para la verdad y vivencia de nuestros acontecimientos.

Palabras clave: memoria, historia, violencia, teatro político, voces testimoniales.

ABSTRACT

The present article has as its main objective to depict the importance of testimonial voices as experimental reality through the analysis of the play “*Guadalupe años sin cuenta*” by La Candelaria theater company, which is set in the violent times lived in the 1950's in Colombia. The reflection and analysis begins with the bipartisan and the importance of the guerrilla leader, José Guadalupe Salcedo Unda, from the Arauca region, in order to re-signify our historical processes from the subject-viewer and his critical thinking that that re-situates our daily living theater for the light of the truth and experience of our events.

Keywords: Memory, history, violence, political theater, testimonial voices.

REVISITANDO UN ACONTECIMIENTO HISTÓRICO: LOS AÑOS 50 PARA COLOMBIA

Los años 50 para Colombia, son los años sin cuenta para la verdad y sin cuenta para nuestra memoria histórica. Frente a la lectura de nuestros diarios y periódicos nacionales, las investigaciones académicas, los testimonios aún presentes de nuestros abuelos y las canciones como corridos populares de los Llanos Orientales de Colombia, el episodio de guerra de los años 50 encierra en la ironía una hecho como pasado vivo que el grupo La Candelaria, a partir de su obra teatral de creación colectiva *Guadalupe años sin cuenta* (1975), pone en escena una y otra vez como si nos halláramos o fuésemos una vez más esos protagonistas o aquellos autores de ese acontecimiento, de esas ansias de libertad, de esos hombres que han muerto en el ejercicio de su razón pública, por pensar en nuestros territorios, por denunciar la realidad ensimismada en la convivencia de muertes, secuestros, desplazamientos y guerras, descripciones de algunas de las siluetas de nuestra violencia colombiana. Al respecto, Eugenio Gómez Martínez (2006) en su artículo *1949-1953. La guerrilla Liberal*, nos explica:

Con guerrillas o sin ellas, esta dolorosa etapa de la historia nacional pasó a ser llamada *La Violencia*, como si no hubieran seguido otras, y se sitúa entre el año de 1946, que es cuando triunfa el partido Conservador contra el Liberalismo dividido, y 1958, cuando ya el Frente Nacional había reemplazado la gestión castrense (no faltan historiadores que la hacen concluir en 1953, año en que Rojas Pinilla llegó al poder). Durante esta página de “historia horripilante”, como escribe el colombianólogo estadounidense David Bushnell, murieron entre 100 y 200 mil personas. Colombia había conocido gobiernos reformistas como el de Alfonso López Pumarejo, al que se opusieron importantes sectores políticos, sobre todo el dirigido por el jefe conservador Laureano Gómez. Con la llegada a la presidencia de Mariano Ospina Pérez y su gobierno de Unión Nacional, creyó haberse encontrado un entendimiento entre los partidos tradicionales, pero no fue así, porque dicha unión pronto terminó y el caudillo popular Jorge Eliécer Gaitán se quejó de la persecución oficial, poco antes de ser ultimado en el centro de Bogotá, lo que provocó, a su vez, una violenta revuelta. (p. 2)

Por consiguiente, la muerte de Jorge Eliecer Gaitán, el caudillo liberal, pone en la historia colombiana la violencia y el conflicto inmerso en nuestra conciencia y territorialidad, los años 50 enuncian la problemática interna y silenciada por el bipartidismo sumido en luchas ideológicas de poder: liberales y conservadores. Como indica monseñor German Guzmán Campos, con la colaboración de Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña Luna en el texto *La Violencia en Colombia* publicado en (1988, p.14): hasta aquí corremos el peligro de habituarnos y enunciar el problema desde la situación patológica que conlleva, porque nos faltaría pensar la trascendencia en la psicología del conglomerado campesino y todo el problema de la tenencia de la tierra y su crisis moral para la sociedad.

Así que, ese día, el 9 de abril de nuestra historia colombiana, el lenguaje de tonos guerrilleros trasmitido por las emisoras no fue en vano. En Bogotá se habían distribuido armas y en Ibagué, capital del Tolima como ocurrió con los presos en otras regiones, se fuga Manuel Marulanda Vélez, alias Tirofijo, ubicándose en las montañas de Castel, hacienda del Horizonte, municipio de Aipe (Huila), lugar donde convence con su lenguaje de revolución a José Leal (Girardot), Reinaldo Pérez (Carasucia) y Cicerón Murillo (La Hipá) campesinos de la región, de oponerse a la gente del gobierno, de tomar venganza por la sangre de Gaitán, emprendiendo de esta manera la lucha convertida en violencia. (Guzmán, Fals y Umaña, 1988, p. 40).

Matizando este hecho podemos recurrir al análisis realizado por Andrés Gómez Barrera (2011) en su texto *De la resistencia gaitanista a la resistencia liberal; Villavicencio 1948-1950*, para caracterizar esta primera ola de violencia en los Llanos Orientales:

Con la presencia de una nueva policía en Villavicencio, luego del 9 de abril de 1948, el gobierno intendencial a cargo de Ricardo Rengifo, siguiendo directrices de Bogotá, fortaleció la seguridad en la ciudad para evitar que reaparecieran actos de violencia con un origen político. Aparece entonces la censura a la prensa y otros medios de comunicación, con el fin de evitar que no se escribiera ni se hablara de política, pues según afirmaciones del gobierno conservador, esta incitaba a la violencia. (...) En el año 1949, al intensificarse los conflictos electorales por la campaña presidencial y con la idea conservadora

de crear un nuevo orden social autoritario basado en lo religioso, se afectaron los intereses de la élite liberal, motivo por el cual, esta apoya y organiza las guerrillas del Llano como forma de oposición al conservadurismo, iniciando con esto un fuerte conflicto irregular en la región. Pero en el momento en que la élite liberal de la región se da cuenta que puede beneficiarse del conflicto que habían generado, decide pactar una alianza con los conservadores con el fin de recuperar el poder económico-político perdido. (pp. 232-233)

Por consiguiente, el grupo de los muchachos —el organizado por Tirofijo— se constituyen en defensores de la región, entre reuniones, reclutamiento de peones, trabajadores de haciendas en contacto con los jefes —caciques políticos— y en los Llanos, entre ganaderos, vaqueros, caporales, conuqueros y vegueros, esta primera ola de violencia obligó y arrastró a las gentes del campo a la resistencia en una lucha armada. Para esta “gleba campesina” como los puede llamar los caciques políticos enconados en la ciudad, su realidad sigue siendo “carne de demagogia, víctima de intransigencias políticas, en cuya muerte oscura se desangra la patria” (Guzmán, Fals y Umaña, 1988, p. 42).

JOSÉ GUADALUPE SALCEDO UNDA Y LOS LLANEROS

De padres criollos y sustentándose en el manejo de ganado y potros, Guadalupe nació en 1924 en Tame Arauca, pero se crió en Guariamena. En estas tierras terminó preso por cachilapero (el que roba ganado y desfigura sus marcas) y en estas tierras se alzó en armas.

El 25 de noviembre de 1949 es un tiempo que para los llaneros significa el día de la revolución liberal, el capitán Alfredo Silva toma por asalto a Villavicencio liberando los presos de la cárcel en donde se encontraban Eliseo Velásquez y José Guadalupe Salcedo, retenidos por abigeato (Guzmán, Fals y Umaña, 1988, p. 69). Eliseo Velásquez comandará la zona de Guanapalo y Ariporo; del Casanare al Meta lo hará Guadalupe Salcedo, de ahí en adelante, las zonas faltantes y jefes descritos por la historiografía de la violencia, llamados comandos guerrilleros —aquellos hombres

que se alzaron en armas en contra de las fuerzas oficiales denominadas chulavitas o pájaros—, se puede enunciar, según Guzmán, Fals y Umaña (1998), así:

En Tame, Villamizar. Sabanas de Arauca, Mario Escobar. Cravo Norte, José Carreño. Maní, Marco Tulio Rey. Yopal, Eduardo Franco. Poyatas, Alberto Hoyos. Pauto, Jorge y Rafael Betancourt. Entre Casanare y Ariporo, Luis Esguerra. Guachiría, Isaac Vergara. De Umea a Tauramena, los Parra. Guayabal, Raúl sarmiento. El Únate, el Pote Rodríguez. Moreno, Mariano Luna. San Juan de Arama, Dumat Aljure. Remolino y Chaviva, Vinicio e Ignacio Romero y el Pato, Richard. (pp. 65-66)

En el año de 1951 aparece un fenómeno que implica la escisión del bloque llanero, el fenómeno se puede describir, según Guzmán, Fals y Umaña (1998, p.71) como el momento en que los amos y dueños del hato se vuelven contra la peonada en armas. Mientras tanto, Salcedo se convierte en uno de los más conocidos y temibles jefes guerrilleros por parte de la élite liberal y las fuerzas armadas que le tenían temor, por sus resultados en combate frente a la lucha armada.

De esta manera, en las orillas de Orocué, —municipio ubicado en el departamento de Casanare, a orillas del río Meta— Guadalupe Salcedo Unda, siendo general de las guerrillas del Llano, obliga al gobierno de Roberto Urdaneta Arbeláez a pensar en un acercamiento dialógico tras el golpe a su ejército —96 soldados dados de baja—. Después en el gobierno del general Rojas Pinilla solo un año después, se decreta la amnistía entre julio y noviembre de 1953.

El encuentro entre el general y el guerrillero se produce en Tame. Rojas Pinilla se baja del avión, pero Guadalupe no se baja de su caballo. Después, sobre el horizonte del Llano serpentea la larga fila de guerrilleros que se aprestan a entregar las armas. Guadalupe altivo, cenceño, bigotes, chaqueta guerrera, polainas, chacó azul, entrega su fusil y parecía que en ese momento terminaba para siempre en Colombia la lucha de los hombres alzados en armas y que solo quedaban los sonoros nombres de aquellos hombres bravos, como Eliseo Velásquez, los hermanos Fonseca, los hermanos Bautista, Dumar Aljure,

el pote Rodríguez, González Olmos y Eduardo Franco Isaza. (Santamaría, 1998, p. 2)

Sin embargo, habiendo públicamente el Estado Colombiano decretado y anunciado el perdón y la vida al Centauro del Llano en pro de la construcción de la paz y su pacificación en el orden social y político, el jefe rebelde fue asesinado.

El 6 de junio de 1957 la policía asesinó a Guadalupe Salcedo cerca de la estación de bomberos del sur de Bogotá, según testimonio del entonces fiscal del caso, doctor Eduardo Umaña Luna, (...) el hombre que había mandado 10.000 llaneros cuando el país tenía apenas 11 millones de habitantes y el Llano no llegaría a 100.000 habitantes. (Molano, 2012, p. 1)

GUADALUPE AÑOS SIN CUENTA: CREACIÓN COLECTIVA DEL TEATRO LA CANDELARIA

Guadalupe años sin cuenta, es una pieza teatral de creación colectiva del Teatro La Candelaria que fue estrenada en el año de 1975 con la dirección de Santiago García, en la cual participaron como autores e investigadores de todo el proceso: Patricia Ariza, Luz Marina Botero, Graciela Méndez, Fernando Cruz, Inés Prieto, Hernando Forero, Oberth Gálvez, Manuel Gil, Carlos Parada, Fernando Mendoza, María Elena Sández, Francisco Martínez, Fernando Peñuela, Alfonso Ortiz, Álvaro Rodríguez y el novelista e historiador, Arturo Alape.

Sobre la construcción de la pieza teatral, Lucía Garavito (1987) en *Guadalupe años sin cuenta: el lenguaje oral como resistencia ideológica*, afirma:

El proceso de gestación de *Guadalupe años sin cuenta*, reproduce en el plano de la dramaturgia el contacto directo con la historia, con el pueblo y con el lenguaje oral al que alude la obra. En Teoría y Práctica del teatro, Santiago García, director de La Candelaria, señala que la iniciativa para elaborar la obra surgió mediante un viaje que el grupo hizo a los Llanos Orientales, con el fin

de participar en un festival cultural. El contacto inmediato con el material folclórico oral (música, corridos, canciones) y con los testimonios vivos de los habitantes de esta región de Arauca reveló la importancia de Salcedo. (p. 11)

Esta obra es considerada un clásico y un hito en el teatro colombiano, pues representa uno de los ejes del conflicto armado, y la pacificación de la guerra por el tratamiento que da a las versiones que corresponden, una a la colectividad rural y otra a la clase dirigente o hegemónica, frente a un acontecimiento (movimiento popular insurgente), hecho acaecido en los Llanos Orientales tras del cual se presenta el asesinato, por parte de las fuerzas armadas estatales, de José Guadalupe Salcedo Unda, un hombre guerrillero de filiación liberal, en el periodo de los años 50, que luchaba por la reivindicación de los derechos de los campesinos, desconocidos por la clase dirigente de corte oligárquico que, caricaturescamente, se camuflaba en el bipartidismo y el despotismo histórico del Estado.

En este sentido, la escenificación de *Guadalupe años sin cuenta*, permite acercarnos a la versión de credibilidad de lo rural, popular o subalterno, permitiendo que el público actúe como receptor inmediato en un cuestionamiento de los hechos oficiales:

A partir de diálogos, entrevistas y discusiones que sostienen los personajes, sin que haya una presencia “sospechosa”, un intermediario oficial, que filtre la experiencia relatada, empleando (...) cantos llaneros como efecto de transición entre cada acto de la obra, como en el caso de las escenas teatrales en donde las gestas llaneras colocan al público en contacto directo con recursos musicales y escenográficos que dan a conocer lo que no está escrito. (Quiroz, 2016, pp. 354-355) (subrayado y cursivas es énfasis del autor)

GUADALUPE AÑOS SIN CUENTA: UNA CONTINUA REALIDAD EXPERIMENTAL

Uno de los propósitos del grupo La Candelaria en su creación colectiva es recrear artísticamente la realidad social posibilitando un teatro experimental, partiendo de la

estética Brechtiana y cayendo indudablemente en la tendencia del teatro inmediato de la realidad.

A modo de antecedente se podría afirmar con el investigador y dramaturgo Jorge Manuel Pardo (1989) en su ensayo *Teatro colombiano. Síntesis de treinta años*, que la década de los 50 detona la confluencia de lenguajes teatrales para nuestro país, de esta manera nos explica:

En concordancia con una serie de transformaciones acaecidas en las diferentes esferas de la vida social y económica, (...) el teatro emprende en esta época un proceso que le permitirá desprenderse del provincialismo y del costumbrismo e iniciar la búsqueda de nuevos lenguajes, acordes con el desarrollo y las líneas de tendencia del quehacer teatral contemporáneo. (p. 100)

Esta búsqueda y exploración de nuevas formas escénicas se empiezan a vislumbrar con la conformación de dos grupos en Colombia: El Búho, de la ciudad de Bogotá, dirigido por Fausto Cabrera y Santiago García y el Teatro Experimental — TEC, de la ciudad de Cali, dirigido por Enrique Buenaventura; cada una de estas tendencias montará proyectos para ese discurso teatral actual y existente. Por ejemplo, El Búho se comprometerá con el teatro europeo y norteamericano; el TEC explorará las tradiciones populares, los clásicos antiguos y modernos, iniciando de esta manera un proyecto mancomunado en la incidencia y fundamentación del teatro nacional. Pardo (1989) nos dice al respecto:

Esta tendencia, que a nivel gremial está representada por la CTT (Corporación Colombiana de Teatro) tiene como objetivo programático la creación de la dramaturgia nacional, es decir de temáticas y lenguajes teatrales que ofrezcan respuestas inéditas y propias ante una realidad social y cultural cambiante como lo es la colombiana. (...) El interés por producir un teatro que no reproduzca pasivamente la tradición, sino que sea elaborado mediante un diálogo con la realidad y el público, subordina a su vez tangencialmente, el pasado, el presente y lo clásico a lo experimental. (p. 102)

Hecha esta salvedad, prosigamos con el análisis. Cuando hablamos de las concepciones Brechtianas, nos referimos exclusivamente al fenómeno y difusión de las ideas marxistas en nuestros ambientes intelectuales, que incentivaron la emancipación colectiva y que ponen el campo social y político el hacer del teatro a partir de la visibilización del hombre desde su perspectiva histórica, dejando a un lado ese teatro que solo daba lugar a la representación de los conflictos existenciales individuales (Pardo, 1989, p. 101).

Por otra parte, cuando nos referimos al teatro inmediato de la realidad estamos señalando una categoría con la que estudia Peter Brook (1990) la noción de teatro, en su texto *El espacio vacío. Texto de arte y técnica del teatro*, considerándola un teatro total o vivo. Las otras categorías son: un teatro mortal, que para el autor significa mal teatro, pues apenas divierte y se encuentra estrechamente ligado al teatro comercial, un teatro sagrado y un teatro tosco. A partir de la mixtura del teatro sagrado y el teatro tosco, es decir, entre lo invisible hecho visible y el encuentro del cuerpo de los actores con su imaginación y el espacio vacío de lo popular liberado de sus propias necesidades de reducción, aparece o da lugar a un teatro inmediato y vivo de significantes.

Así mismo, haciendo referencia al teatro inmediato, Peter Brook (1990) en su escrito *El espacio Vacío. Texto de arte y técnica del teatro* afirma:

Al tiempo que se lee, este libro va ya quedando atrasado. Para mí es un ejercicio, ahora congelado en las páginas, pero a diferencia de un libro el teatro tiene una especial característica: siempre es posible comenzar de nuevo. En la vida es un mito: en nada podemos volver hacia atrás. Las hojas nuevas no brotan de nuevo, los relojes no retroceden, nunca tenemos una segunda oportunidad. En el teatro la pizarra se borra constantemente. En la vida cotidiana, >>si<<, es una ficción; en el teatro >>si<<, es un experimento. En la vida cotidiana >>si<< es una evasión; en el teatro >>si<<, es la verdad. Cuando se nos induce a creer en esta verdad, entonces el teatro y la vida son uno. (p. 189)

Peter Brook cuando se refiere a la tipología del teatro caracteriza este espacio inmediato para afirmar que la verdad en el hecho teatral cobra vida y está siempre

en movimiento a partir de la asistencia de tres momentos que el mismo las resume en tres palabras: *repetition, representation, assistance*. La primera de ellas (repetición) representa el proceso o construcción, el cambio y creación; la segunda (representación) contiene el espacio hacedor del presente; y el último momento (el público) fulmina el hecho teatral con los movimientos desentrañables para la realidad común y corriente.

Es por esto que, la pieza teatral *Guadalupe años sin cuenta*, es una forma de ficcionalizar un problema de nuestra realidad nacional, y esta historia nacional silenciada solo cobra sentido en la medida que las voces testimoniales se recopilen en ese espacio de experimento que recobra la responsabilidad del sujeto en una construcción continua y viva de significantes, donde la memoria debe disparar una lucha democrática frente a nuestros ejercicios de poder con el otro.

Teniendo en cuenta lo anterior, podemos revelar la importancia de las voces testimoniales en la construcción de la obra investigativa, según Lucía Ortiz (1997), citando a Skłodowska (1992) en *Voces de la violencia: narrativa testimonial en Colombia*, enuncia:

El principio constitutivo del testimonio es expresar la problemática de la colectividad en el mundo moderno, en forma de la experiencia de los que no tienen voz. Se trata de darles voz a quienes participan en la historia sin participar en su interpretación. (p. 1)

En el análisis de Lucía Ortiz encontramos la polémica del testimonio y cómo se presenta en muchas de las obras narrativas los parámetros de este modelo, llegando a considerarse para la teoría o crítica literaria, la novela testimonio, una representación de la realidad y la crisis política de nuestro país.

Una de las voces testimoniales en *Guadalupe años sin cuenta*, es la representación de la figura del guerrillero y también campesino Jerónimo Zambrano, este personaje acciona el testimonio de la colectividad llanera, evidenciado en los corridos populares, además como un recuerdo programático, el grupo teatral La Candelaria reconstruye

escenas de una infancia de nuestra realidad social para la ficcionalización de la verdad histórica de Colombia.

Los recuerdos de Jerónimo se personifican en difusas imágenes. (...) Son sus recuerdos de niño, en la época en que sus padres fueron invasores de tierra.

Mujer: (con la voz distorsionada) Jerónimo niño, vaya avísele a los demás que la guardia, por orden de los patrones incendio el pueblo. Que las llamas llegan al cielo. Que unos pocos lograron escapar con vida. ¡Corra Jerónimo, no tenga miedo! Dígales que nos esperen en la quebrada La Piedra Grande al atardecer. ¡Corra niño no tenga miedo! (La voz se desvanece). (*Guadalupe años sin cuenta*, 1985, p. 215)

En la reconstrucción de este episodio histórico, Jerónimo trasciende en la sensación profunda el lugar y el tiempo de las voces testimoniales de la violencia. Una infancia que resuena en un tiempo de luchas bipartidistas, en un lugar rural del departamento del Tolima en la vereda El Limón, del municipio de Chaparral, sus pies mojados de miedo pisaban las tierras arables y a la vez según el tiempo de la violencia, incendiadas por la suma de cédulas rojas, (Bipartidismo acuciante de mentalidades) donde después en los años de 1950, se ubicarían los núcleos de la guerrilla comunista, presentándose un hecho de especial relevancia para el país, la celebración de la primera conferencia guerrillera unificada (ELN) y por otro lado la multiplicación del hecho, no solo para los Llanos Orientales, sino para el juzgamiento del espejo de nuestros municipios devastados hasta nuestros días por la insurgencia, por la confrontación ideológica, y las acciones políticas que ponen en tela de juicio nuestro ser político y el pensamiento crítico por quienes han vivido las tomas guerrilleras en nuestras veredas y pueblos.

De modo que, el interés por mostrar los recuerdos de la infancia de Jerónimo tiene un objetivo claro por parte del grupo teatral La Candelaria, en su creación colectiva, consideremos el texto:

Jerónimo: sí, mire a los soldados, se están subiendo al planchón. ¡Son muchos!

(*Se oye el ruido del planchón*).

Guerrillero 1: ¡Arrancó el planchón! En dos horas estará por aquí. Voy a avisar al revisor comandante. Usted vigile bien.

(Silencio. Jerónimo queda solo en el escenario. Se escucha una canción).

(....) Aparece en el escenario como recuerdo de Jerónimo una marcha de colonos que cargan sobre sus hombros toda clase de enseres. Caminan pesadamente, el invierno les dificulta el paso. Entre ellos va la madre de Jerónimo.

Madre: Jerónimo, hijo, ¡ándele! ¡Busque alientos y camine! No se me quede (...) ¡Ándele hijo, que el tiempo del sueño llegará! ¡Saque alientos para que viva la vida de romper la montaña! ¡No se me duerma! *La visión desaparece*.

Vuelve a oírse el ruido del planchón que llega a la orilla. Jerónimo hace señales a sus compañeros. Salen varios guerrilleros y toman posiciones. Comienzan a disparar gritando. (Guadalupe años sin cuenta, 1985, pp. 214-216)

Mostrar a Jerónimo Zambrano como un niño campesino y un hombre guerrillero trasmediado por la violencia y las políticas de acuerdos y pactos de paz, se convierte en un referente ficcionalizado pero indeleble para desentrañar la realidad social y política, puesto que la violencia en nuestros territorios se ha tatuado en nuestros cuerpos acomodándonos de forma anomia o con el pesimismo y el cruce de brazos frente a los diálogos de paz, pero además de alguna manera también ha alimentado la temeridad frente al alcance de una sociedad mejor. Al respecto, Boaventura de Sousa Santos (2015) en su texto *Revolta de indignación y otras conversas*, nos plantea que el pensamiento crítico parte siempre de una doble idea: la memoria y la anticipación.

El problema que plantea Souza es que en la sociedad encontramos dos tipos de personas: los que no quieren recordar y los que no pueden olvidar, en este sentido, la teoría crítica está del lado de los que no pueden olvidar, los que fueron y son víctimas del sufrimiento, genocidio opresión violencia... lo que hemos denominado la sociedad de indignados. Siguiendo con las ideas de Sousa (2015) “el otro lado del pensamiento crítico se encuentra la anticipación, la idea que merecemos una sociedad mejor y que debemos luchar por ella” (p. 21). Es decir, querer una sociedad mejor implica combatir, denunciar y lograr unos espacios libres de dominación, pero además implica encargarnos del dolor público de nuestra guerra que irremediablemente pone en paréntesis la democracia de nuestro país.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Los años 50 para Colombia, son los años sin cuenta para la verdad y sin cuenta para nuestra memoria histórica —ya se ha dicho—, así mismo el volver a comenzar a disparar gritando realizando un eco con el texto de Guadalupe años sin cuenta (1985), es estar en la realidad experimental diaria colombiana de escuchar y volver a ver a Jerónimos y madres caminando por cinturones de ideologías, de destino y esperanza, con su desplazamiento forzado en sus hombros, alimentando a diario unas barreras invisibles de pobreza por las calles y caminos deambulando con la mendicidad, aquella que carcome el futuro entre la infancia y la adolescencia replanteando las contradicciones en unos pueblos que hoy “sin cuenta”, decimos que son ciudades pacificadas y modernizadas por los imperios y gobiernos que se mantienen en los espacios de las globalizaciones neoliberales, replanteando las contradicciones entre el hombre y la sociedad, cayendo al abismo en las dinámicas del capitalismo que propone como resultado unas nuevas hegemonías, una misma guerra por el poder, por nuestros recursos naturales y la colonización de nuestras vidas.

“El volver a comenzar a disparar gritando”, puede significar el poder instalarnos en esa lucha campesina, en “ese tiempo del sueño que llegara para romper la montaña” (Guadalupe años sin cuenta, 1985), como si estuviéramos pensando en ser Guadalupes sin armas en ese escenario experimental donde solo tenemos nuestro teatro inmediato como afirmación de la realidad, como relato testimonial, el cual, como plantea Araceli Mariel Arreche, escapa a la historia y se acerca indudablemente a la memoria, pues humaniza lo narrado:

Estableciendo una puesta en escena para el duelo fundando comunidad allí donde fue destruida. Lo importante no se concentra solamente en comprender el mundo de las víctimas —denuncia— sino en lograr la condena de los culpables —reclamo de la justicia—. Quienes buscan recordar están dentro de una lucha política, la memoria se coloca en el escenario de los conflictos actuales y pretende jugar con él. (Arreche, 2012, p. 9)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arreche, A. (2011). Teatro e Identidad. Violencia política y representación estética: Teatro x la identidad 2001-2010. *Stichomythia, Revista de arte contemporáneo*, (11-12), 109. 117 Recuperado de <https://cuadriov.net/violencia-politica-y-representacion-teatro-x-la-identidad-2001-2011/>
- Brook, P. (1990). *El espacio vacío. Texto de arte y técnica del teatro*. Ediciones Península. Segunda reimpresión.
- Garavito, L. (1987). *Guadalupe años sin cuenta: el lenguaje oral como resistencia ideológica*. Kansas State University. Recuperado de <https://journals.ku.edu/latr/article/view/679/654>
- Gómez, A. (2011). De la resistencia gaitanista a la resistencia liberal; Villavicencio 1948-1950. *Tabula Rasa*, (14), 229-264, Bogotá, Colombia. Recuperado de <http://www.revistatabularasa.org/numero-14/10gomez.pdf>
- Gómez, E. (2006). 1949-1953. La guerrilla liberal. *Revista Credencial Historia*. (202). Bogotá, Colombia. Recuperado de <http://www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/1949-1953-la-guerrilla-liberal>
- Guadalupe años sin cuenta. (1985). *Creación colectiva del Teatro La Candelaria*. Corresponde a la ontología Teatro Colombiano Contemporáneo. Bogotá: Tres Culturas Editores.
- Guzmán, G., Fals, O., y Umaña, E. (1988). *La violencia en Colombia. Estudio de un proceso social. Tomo I*. Bogotá: Editorial Printer Colombiana Ltda. Para Círculo de Lectores, S. A.
- Molano, A. (10 de junio de 2012). Guadalupe Salcedo Unda, general del llano. *El Espectador*. Recuperado de <http://www.elespectador.com/opinion/guadalupe-salcedo-unda-general-del-llano>
- Ortiz, L. (1997). *Voces de la violencia. Narrativa testimonial en Colombia*. Prepared for delivery at the 1997 meeting of the Latin American Studies Association, Continental Plaza Hotel, Guadalajara, México, april 17-19). Recuperado de <http://lasa.international.pitt.edu/LASA97/ortiz.pdf>

Pardo, J. M. (1989). Teatro colombiano: síntesis de treinta años. *Las rutas del teatro*. Bogotá: Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia.

Quiroz, L. (2016). Guadalupe años sin cuenta. Una puesta en escena de los abusos del poder estatal en Colombia. *Revista de Lenguaje y Cultura Íkala*, 21(3). Medellín, Colombia. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/ikala/v21n3/0123-3432-ikala-21-03-00345.pdf>

Santamaría, G. (6 de diciembre de 1998). El Centauro del Llano. *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-811896>

Sousa, B. (2015). Revueltas mundiales de indignación: su significado para la teoría y para la práctica. En J. L. Rodríguez (Ed.). *Revolta de indignación y otras conversas*. Projeto Alice. Recuperado de <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/41713/1/Las%20revueltas%20mundiales%20de%20indignaci%C3%B3n.pdf>