



Íkala, revista de lenguaje y cultura

ISSN: 0123-3432

revistaikala@udea.edu.co

Universidad de Antioquia

Colombia

Quiroz Londoño, Leandro

Guadalupe años sin cuenta. Una puesta en escena de los abusos del poder estatal en  
Colombia

Íkala, revista de lenguaje y cultura, vol. 21, núm. 3, septiembre-diciembre, 2016, pp. 345-  
356

Universidad de Antioquia  
Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=255046903007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# GUADALUPE AÑOS SIN CUENTA. UNA PUESTA EN ESCENA DE LOS ABUSOS DEL PODER ESTATAL EN COLOMBIA

GUADALUPE AÑOS SIN CUENTA. STAGING THE ABUSES OF STATE POWER IN COLOMBIA

GUADALUPE AÑOS SIN CUENTA. UNE MISE EN SCÈNE DES ABUS DE POUVOIR DE L'ÉTAT  
COLOMBIEN

## Leandro Quiroz Londoño

Licenciado en Educación Básica con  
Énfasis en Educación Artística, Artes  
Representativas, Universidad de An-  
tioquia. Candidato a la Maestría en  
Antropología Social, Universidad de  
Buenos Aires (UBA)

Mailing address: Carrera 58

N.º 47-75. Itagüí, Antioquia

E-mail: leandro.0729@gmail.com

## RESUMEN

Tomando como referencia el trabajo estético y poético del grupo de Teatro La Candelaria, este texto se enfoca en la puesta en escena de los abusos del poder por parte del Estado y las Fuerzas Armadas nacionales en Colombia. La “creación colectiva” *Guadalupe años sin cuenta* (1975), hecha y representada por el grupo bogotano, recrea y lleva a escena la historia del primer guerrillero colombiano que fue asesinado por las Fuerzas Armadas del país. Oriundo de los Llanos Orientales, la figura de Guadalupe Salcedo Unda es reconstruida desde las voces y memorias silenciadas de las clases subalternas que presenciaron tal acontecimiento; estas fueron tomadas como referente durante la indagación previa a la elaboración de la pieza teatral.

**Palabras clave:** teatro posdramático, grupo de Teatro La Candelaria, *Guadalupe años sin cuenta*, Guadalupe Salcedo Unda, Fuerzas Militares de Colombia

## ABSTRACT

Taking La Candelaria theatre group's aesthetic and poetic work as a referent, this text focuses on the abuses of power by the State and the National Armed Forces in Colombia. *Guadalupe años sin cuenta* (1975) “collective creation”, created and played by the above mentioned Bogota group, recreates and takes to the stage the story of the first Colombian guerrilla man killed by the country's Armed Forces. Native from Eastern lowlands, Guadalupe Salcedo Unda's persona is reconstructed relying on subordinate classes's silenced voices and memories as eye witnesses of that event. Their narratives were the basis of the play, as they were collected during the inquiry previous to playwriting.

**Keywords:** postdramatic theatre, La Candelaria theatre group, *Guadalupe años sin cuenta*, Guadalupe Salcedo Unda, Colombia's Armed Forces

345

Received: 2015-08-06 / Accepted: 2016-02-01

DOI: 10.17533/udea.ikala.v21n03a07

Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura

MEDELLÍN, COLOMBIA, VOL. 21, ISSUE 3 (SEPTEMBER-DECEMBER, 2016), pp. 345-356, ISSN 0123-3432

www.udea.edu.co/ikala

## RÉSUMÉ

Prenant comme référence le travail esthétique et poétique du groupe de théâtre La Candelaria, ce texte aborde le sujet des abus de pouvoir de l'État et des Forces Armées Nationales Colombiennes. La « création collective » *Guadalupe años sin cuenta* (1975), réalisée et représentée par le groupe de Bogota, récrée et amène sur scène l'histoire du premier guérillero colombien assassiné par les Forces Armées du pays. Originaire des Plaines Orientales, la figure de Guadalupe Salcedo Unda est reconstruite à partir des voix et des mémoires réduites au silence des classes subalternes ayant été témoin d'un tel événement et prises comme référentiel durant l'investigation préalable à l'élaboration de la pièce de théâtre.

**Mots-clés :** théâtre post-dramatique, troupe de théâtre La Candelaria, *Guadalupe años sin cuenta*, Guadalupe Salcedo Unda, Forces Armées de Colombie

*El Estado no es fascista, pero su policía ya lo es*

Jean-Paul Sartre

Este artículo se enfoca en la obra teatral *Guadalupe años sin cuenta*, tercera creación colectiva del Teatro La Candelaria, creada a mediados de los años setenta. Por medio de esta puesta en escena se busca generar una reflexión con relación a los abusos de poder estatal por los que ha atravesado Colombia durante los últimos años.

Para esto, se toma como referencia uno de los acontecimientos que han marcado la historia nacional, y que es representado sobre el escenario por el colectivo teatral para visibilizar el incumplimiento del primer acuerdo de paz firmado en 1953, entre guerrilleros y representantes estatales. La muerte, o el “asesinato” de Guadalupe Salcedo Unda, se aborda en este caso por medio de la dramaturgia que ha sido explorada desde mediados del siglo XX por el grupo.

La Candelaria ha propuesto diferentes perspectivas teatrales para dar a conocer el deceso de este llanero liberal a partir del desarrollo estético del teatro posmoderno y posdramático colombiano, para lo cual hace uso de gestas y canciones llaneras. Así, gracias a la poética teatral del grupo, el espectador es testigo de lo silenciado. El público es testigo de lo que ve como surgimiento de la investigación que se llevó a cabo para la construcción de la *creación colectiva* señalada.

### Teatro La Candelaria. Estética del teatro posmoderno y posdramático en Colombia

Según su presentación, el Teatro La Candelaria es creado en la ciudad de Bogotá en el año 1966 por un grupo de artistas e intelectuales independientes liderados por Santiago García. El grupo inicia sus procesos artísticos en un galpón ubicado en la calle 20 y recibe el nombre de *Fundación Casa de la Cultura*,<sup>1</sup> que opera durante dos años junto con

otras disciplinas artísticas. Desde entonces busca fortalecer el acceso del público popular al teatro y promover la apropiación de una dramaturgia nacional. En 1968, el colectivo se muda a una casa colonial ubicada en el barrio La Candelaria y allí adecúa una sala para 250 espectadores. Desde ese momento toma el nombre de *El Teatro La Candelaria*. Finalizada la década de los sesenta, “emprende sistemáticamente” la realización de obras teatrales, con una dramaturgia nacional a través del “método” de la creación colectiva.

En 1975 se estrena *Guadalupe años sin cuenta*, una de las puestas en escena más importantes para la trayectoria del grupo. Se realizaron más de 1.500 funciones a nivel nacional e internacional, y ha sido considerada un clásico para la literatura y el teatro latinoamericano.

La mayor influencia sobre el grupo fue ejercida por la estética brechtiana, que era la más fuerte en su momento. Bertolt Brecht<sup>2</sup> planteó la visibilización del hombre desde su perspectiva histórica, para abordar el campo social y político mediante su cuestionamiento en el teatro (Esquivel, 2014, p. 69). De esta manera,

*En Teoría y práctica del teatro*, Santiago García, [antiguo] director de La Candelaria, señala que la iniciativa para elaborar la obra surgió durante un viaje que el grupo hizo a los Llanos Orientales con el fin de participar en un festival cultural. El contacto inmediato con material folclórico oral (música, corridos, canciones) y con testimonios vivos de los habitantes de esta región de Arauca reveló la importancia de Salcedo como líder guerrillero en la década de los cincuenta. [...] A las encuestas, entrevistas y memorias recopiladas, se sumaron la lectura y el análisis de artículos periodísticos, documentos y estudios especializados relativos al personaje y a la época en cuestión. A través de una serie de improvisaciones analógicas y argumentales el grupo fue desarrollando líneas temáticas y argumentales que culminaron en el montaje y la elaboración del texto [dramático] definitivo (Garavito, 1987, p. 15).

1 Santiago García, después de trabajar en la Universidad Nacional y montar la obra *Galileo Galilei*, conforma La Casa de la Cultura.

2 Véase Brecht (2003).

Así, a partir de la exploración, el grupo de teatro descubre un fuerte potencial en sus capacidades musicales por medio del folclor llanero. Sus melodías, al ritmo de joropos y pasajes, crearon una estrecha y efectiva relación con el público, que se identificaba con sus tradiciones. Fue desde ese momento que la música de la cultura popular, interpretada en vivo, se convirtió en un elemento central y relevante para cada uno de los montajes del grupo. La música era, como lo expone la colombiana Catalina Esquivel (2014, p. 74), doctora en Lengua y Literatura Catalana y Estudios Teatrales, parte esencial de la estructura de la obra, que opera de manera equivalente a los *songs* brechtianos, los cuales cumplen una función distanciadora, actuando como hilo conductor de una historia contada en fragmentos, como se aprecia en la narración que hace el grupo teatral acerca de la muerte de Guadalupe Salcedo, donde se integra la poética teatral como espacio de resistencia social.

348

Así, un acontecimiento del pasado reciente le permitió al grupo reinventarse y repensarse dentro del campo del arte posmoderno para sus producciones teatrales. Para Esquivel (2014), esta tendencia artística es aquella instancia en la que no se pretende establecer una diferencia radical entre el pasado y el presente, sino que busca ser un punto híbrido de diálogo, contraposición o superposición entre dos marcos temporales: lo que ha pasado y lo que ha sido hasta ahora. Esta característica se presenta en muchas de las propuestas del grupo de Teatro La Candelaria como elemento esencial de su poética teatral, como propuesta representativa de la “estética posmoderna”.<sup>3</sup> Esta estética recurre al pasado

para la reflexión, como característica del teatro posmoderno, el cual necesita de la realidad del presente para alcanzar una poética performativa<sup>4</sup> que conduciría al grupo a una nueva “estética posdramática” en el teatro colombiano.

En palabras del crítico alemán Hans-Thies Lehmann:

El teatro no es sólo el lugar [...] del parecido real, donde tiene lugar un recorte original de una vida, al mismo tiempo organizada estéticamente en su cotidianeidad bien real. [...] encontramos en el teatro, el acto estético en tanto tal (la actuación del actor) y, a la vez, el acto de la recepción (la asistencia al espectáculo) como acción real en un momento y en un lugar determinado. [...] los análisis estéticos engloban, desde siempre —en el sentido más amplio— cuestiones de orden ético, moral, político y jurídico. El arte en general, y en particular el teatro, imbricado en la sociedad en variadas formas, que van desde el hecho social de la producción hasta la manera de recepción colectiva, pasando por el financiamiento público, se halla en el campo de la práctica real socio-simbólica. [...] Los lenguajes de la escena, desarrollados desde la vanguardia histórica, se transforman en el teatro posdramático en un arsenal de gestos de expresión destinados a dar una respuesta del teatro a la comunicación social transformada [...], la reflexión sería el centro de su objetivo, gestualidad, ritmo, tono. El teatro posdramático conoce no solamente el espacio vacío, sino también el espacio abarrotado (Lehmann, 2010, pp. 2-15).

De este modo, como lo ilustra Lehmann, la posmodernidad no puede ser vista como una ruptura, sino como un proceso que está regido por un principio de contaminación e impureza. Aquella cree

3 “Intentaremos definir la posmodernidad en base a dos aspectos fundamentales, el primero es tener en cuenta que la posmodernidad no puede definirse como una categoría estética realmente autónoma y separada de la modernidad, sino más bien como su estado posterior (Lyotard, 1999). El posmodernismo ataca la idea de unidad, de universalidad, del arte total que perseguía la modernidad, [...] en la posmodernidad el sujeto se diluye en la heterogeneidad de las formas. No tiene que adherirse a un único criterio, ni siquiera tiene que adherirse a un criterio [...].

Pero la posmodernidad no sólo retoma ideas y técnicas de las vanguardias de principio de siglo de manera libre e incluso caótica, sino que se apropia de elementos diversos para montar, ensamblar, combinar, organizar, desorganizar, en fin; construir imágenes de realidad sin intenciones de representarla ni validarla, más bien dándoles voz a su irrepresentabilidad. Y este es el segundo aspecto que nos interesa resaltar, el hecho de que la estética posmoderna renuncia a crear una imagen satisfactoria de la realidad pues considera esta tarea imposible, siendo la realidad una experiencia cada vez más inaprensible” (Esquivel, 2014, pp. 125-126).

4 Para profundizar sobre las prácticas performativas, véase Taylor y Fuentes (2011).

en la novedad, valiéndose de elementos que constantemente recupera de la memoria del pasado. En este sentido, la memoria adquiere un lugar privilegiado en la “estética posmoderna” del teatro colombiano, por medio del trabajo de “creación colectiva” de La Candelaria (Esquivel, 2014).

La posmodernidad busca despojar al arte de su lugar sacro, radicalizando tal postura y generando una profunda deslegitimización en el mismo. Sin embargo, el arte no es el único que atraviesa ese estado de cuestionamiento, perdiendo su legitimidad, sino también cualquier discurso presente. Como lo plantea Jean-François Lyotard (citado en Esquivel, 2014), la pregunta ya no se enfoca en si esto o aquello es verdad, sino en para qué —esto o aquello— le ha servido a la sociedad. Así, una obra de arte adquiere, en la estética posmoderna, más valor en cuanto más capacidad tiene de negarse y de cuestionarse a sí misma con respecto a la realidad que representa en el escenario. Lo posmoderno se conecta con el *otro* y con todo lo *otro*: el género, la violencia, lo corpóreo, entre muchos otros temas que irrumpen en la escena social y se trasladan a la escena teatral. Un ejemplo de ello es *Guadalupe años sin cuenta*, obra con la cual el grupo de teatro La Candelaria se toma el trabajo de representar la muerte del guerrillero colombiano Guadalupe Salcedo Unda, planteando la “posible” verdad direccionada de lo que pasó, desde dos perspectivas diferentes: la del “Estado”, por un lado, y la del sector social que presenció tal acontecimiento en 1957, por otro.

De esta manera, la estética posmoderna —o estética posdramática, desde la perspectiva teatral— se sirve de elementos del pasado para la elaboración de obras artísticas, como sucede con la pieza de teatro. La creación colectiva se encarga de construir, por medio de las canciones llaneras, un proceso de hibridación y montaje de la historia que se representa. Así mismo, se recurre a la intervención de la teatralidad y el diálogo con el público para producir el giro performativo de las artes, característica del teatro posmoderno, donde el espectador deja de ser un simple sujeto que evidencia una

puesta en escena, para convertirse en un integrante de la obra. Por eso, durante la obra que analizamos, el espectador es testigo del juicio hecho a los militares por el “asesinato” de Guadalupe Salcedo Unda (Esquivel, 2014).

La corriente posdramática es descrita por Lehmann así:

El teatro posdramático engloba pues la actualidad/ el retorno/la continuidad de antiguas estéticas [...]. El arte no puede de ninguna manera desarrollarse sin relación con formas anteriores. El único criterio es el nivel, la lucidez y la forma particular de esta relación. Por lo mismo, es necesario diferenciar entre el recurso a lo antiguo aún en lo nuevo y la (falsa) apariencia de la validez persistente o la necesidad de *normas* siempre presentes. La afirmación según la cual el teatro posmoderno necesitaría normas clásicas con el fin —por oposición— de establecer su propia identidad, podría basarse sobre una confusión de la óptica exterior con la lógica estética interna, puesto que, a menudo, el discurso crítico *sobre* el nuevo teatro tiene más bien la tendencia a refugiarse en un recurso de este tipo (2010, p. 18).

Así, a partir del proceso teatral de La Candelaria y su estética posmoderna/posdramática, la creación colectiva *Guadalupe años sin cuenta* (1975) es abordada para plantear el papel que ha desarrollado el teatro colombiano para la visibilización de las problemáticas sociales del país; en este caso, el acontecimiento relacionado con la “muerte” o el “posible asesinato” del primer guerrillero colombiano, quien a pesar de haber firmado un tratado de paz en 1953, luego es abaleado en 1957 por las “fuerzas del orden” al frente de una cantina en las afueras de la ciudad de Bogotá.

### Guadalupe Salcedo Unda. Creación colectiva y representación en el Teatro La Candelaria

El Teatro La Candelaria se fortaleció y se definió en el país como teatro político a través de sus puestas en escena, las cuales han sido realizadas para su representación por medio de la creación colectiva, a partir de investigaciones y referentes de algunos acontecimientos del conflicto armado



interno colombiano. La *creación colectiva* consiste en un proceso por el cual las obras surgen de indagaciones y entrevistas hechas a sujetos que han tenido que ver directa e indirectamente con el tema abordado y el foco contextual del acontecimiento a teatralizar. El proceso es desarrollado no sólo por el director o por el escritor o por el guionista, sino por la totalidad de los participantes, quienes desde la preproducción hasta la posproducción participan de la creación y la puesta en escena.

Santiago García, director de *Guadalupe años sin cuenta*, comenta, en una entrevista hecha por Víctor Viviescas en el 2012, que aquella es la obra que podría reunir todo lo que compone el “método” teatral. La creación colectiva, como metodología de creación, fue encontrada más que por un deseo de creación artística, por la necesidad de expresar lo silenciado. La dramaturgia nacional de los años sesenta y setenta del siglo XX logra una evolución teatral en Colombia y en su público. Sin embargo, al haber tan pocas obras latinoamericanas y colombianas, García decide, junto con su grupo, crear sus propias obras, volviéndose todo el colectivo el propio autor de lo que representan (Viviescas, 2012).

Según lo explica el director de teatro y dramaturgo colombiano Víctor Viviescas (2006), la *representación* es aquella función encargada de expresar el grado de figuratividad de la obra dramática, la cual también establece el mecanismo de relación entre el universo real y el universo de ficción para manifestar el nivel de referencialidad de aquella relación señalada.

En nuestro caso, el tema de la obra teatral se basa en el enfrentamiento entre dos polos políticos: el liberal y el conservador; grupos de la política colombiana que, mediante sus acciones y la pugna que ha existido entre ambos, fueron desencadenando sucesos como los que se representan en las obras del Teatro La Candelaria. Si bien *Guadalupe años sin cuenta* es una obra de teatro que está hecha para el diálogo escénico con el público, también

es una pieza teatral abordada desde un acontecimiento que marcó la historia del *conflicto armado interno colombiano* con relación a la violación que se dio, en 1957, de los primeros acuerdos de paz para Colombia firmados en Monterrey en 1953.

Según el informe *Bastaya*, presentado por el Centro Nacional de Memoria Histórica de Colombia,

Los asesinatos selectivos, las desapariciones forzadas, los secuestros y las masacres pequeñas son los hechos que han prevalecido en la violencia del conflicto armado. Estas modalidades configuran una violencia de alta frecuencia y baja intensidad, y hacen parte de las estrategias de invisibilización, ocultamiento o silenciamiento empleadas por los actores armados (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013).

En este sentido, en *Guadalupe años sin cuenta* se relata la historia del asesinato de Salcedo Unda como medio de visibilización de las voces y memorias silenciadas de las clases subalternas. Según Santiago García, se trata de una obra teatral en la que se abordan aspectos más profundos que tienen que ver con la existencia humana y que solo se pueden decir a través de lo que se cuenta en la historia y a la referencia que esta hace. De tal manera, la puesta en escena trata de un profundo significado que constituye el “mundo oscuro” del que venimos, plantea el antiguo director en la entrevista hecha por Viviescas.

Si uno está contando la historia de Guadalupe Salcedo en *Guadalupe años sin cuenta*, al mismo tiempo está contando la historia actual de Manuel Marulanda, “Tirofijo”,<sup>5</sup> en este momento de diálogos con el gobierno. Se está refiriendo al intento de hacer un diálogo en el que, probablemente —si él le cree al gobierno y le entrega las armas— puede pasarle lo mismo que le pasó a Guadalupe. Se trata del mismo diálogo: cuando uno habla de Guadalupe Salcedo, está hablando de

5 “Marulanda Vélez es uno de los trescientos guerrilleros que asisten a la organización del movimiento comunista, mantenida por un cuarto de siglo a partir de sus bases campesinas. Junto al ideólogo Jacobo Arenas dirige política y militarmente las FARC hasta el inicio de la década de 1990, cuando Arenas muere y Marulanda Vélez se convierte en su único líder natural” (Biblioteca Luis Ángel Arango, 2014).

todos los diálogos de paz que ha habido, que constituyen el referente del espectador. Aquí se encuentra la función poética inmediata de la obra, que es una manera de evitar el contar la historia simplemente, el naturalismo en el relato (Viviescas, 2012).

Por otro lado, las representaciones dramáticas, como las creaciones colectivas del Teatro La Candelaria, son medios de resistencia oral contra la ideología dominante del Estado y contra los mecanismos empleados que la difunden, según expone Lucía Garavito (1987). *Guadalupe años sin cuenta* evidencia el discurso oral de un sector de la comunidad subalterna colombiana que fue silenciada por medio de las acciones violentas de las fuerzas armadas nacionales. Por lo tanto, la obra se crea a partir del canto de las gestas llaneras y las voces de la gente que presencié tal acontecimiento y quienes hablan del suceso enmarcado en la obra teatral.

Esta tercera “creación colectiva” del grupo de Teatro La Candelaria, según Garavito (1987), se enfoca hacia el valor que se le da al lenguaje oral como instrumento ideológico de resistencia, a partir de la ilustración de episodios significativos del patrimonio histórico nacional. Por ende, se llega a la representación del asesinato de Salcedo Unda como medio de visibilización. La obra expone, entonces, la figura ausente de Guadalupe, quien es evocado todo el tiempo por medio del humor aplicado en el teatro y donde el espectador recibe la información para reflexionar acerca de su “asesinato” o posible muerte con relación a lo visto en el espectáculo teatral.

### Guadalupe Salcedo Unda. Una historia para el teatro colombiano

La politóloga colombiana Blanca Elizabeth Álvarez Pinilla presenta el surgimiento del conflicto armado interno colombiano así:

La experiencia colombiana de violencia de la primera mitad del siglo xx, tuvo fuertes rasgos políticos que determinaron su desarrollo. Las fuerzas políticas del momento (el Partido Liberal y el Partido Conservador) emprendieron una contienda violenta

para lograr el control del Estado y equilibrar el poder del gobierno a su favor. [...] La Violencia estuvo marcada por el llamado terrorismo oficial, es decir por la represión contra los liberales de todo el país. [...] El Llano fue uno de los lugares donde La Violencia se hizo presente con características específicas como: la participación de los distintos niveles de la sociedad llanera, la conformación de amplias zonas de poder y acciones administradas por un comando guerrillero y cierta homogeneidad política por la filiación de los llaneros con el Partido Liberal. [...] La escogencia de la figura de Salcedo responde al papel que desempeñó en el movimiento guerrillero de los Llanos Orientales, cuyas acciones lograran oponerse a las Fuerzas Armadas y a los mecanismos de represión con gran éxito [...] (2013, pp. 1-2).

Guadalupe Salcedo Unda fue uno de los primeros guerrilleros de los Llanos Orientales en iniciar una revolución en contra de la comunidad conservadora. La conformación de la guerrilla se inició después del asesinato del jefe del Partido Liberal y candidato presidencial Jorge Eliécer Gaitán<sup>6</sup> y los sucesos presentados por el Bogotazo.<sup>7</sup> Estos condujeron al país a un intento de golpe de Estado

351

6 “Alcalde de Bogotá en 1936, Ministro de Educación en 1940, Ministro del Trabajo en 1944 y jefe del partido Liberal de 1946 hasta su muerte en 1948.

Es recordado en particular por su gran oratoria y sus discursos en torno a la lucha entre liberales y conservadores. Para Gaitán, éste [sic] conflicto estaba creado para que los pobres de uno y otro bando continuaran en guerra mientras las clases más acomodadas continuaban con los beneficios económicos concedidos por el gobierno.

Fue el abanderado de la propuesta de la Reforma Agraria y acuñó los términos de ‘el país político’ y ‘el país nacional’, desde los cuales explica que el ‘país político’ es aquel rodeado por los intereses de la oligarquía y sus luchas internas, las cuales no responden a las necesidades del ‘país nacional’, que es aquel conformado por los ciudadanos y sus necesidades de unas mejores condiciones económicas y mayores libertades sociopolíticas” (Colombia aprende, 2014; para una lectura más cómoda de la nota, eliminamos los resaltados del original en negrilla).

7 “Los que presenciaron el trágico evento persiguieron al asesino mientras gritaban: *Mataron al doctor* Gaitán, *cojan al asesino*’ hasta que finalmente un policía lo trató [sic] de salvaguardar en una droguería a unos cientos de metros del lugar, sin embargo, la turba enaltecida entro [sic] por medio de los golpes a la reja y golpeó a Roa Sierra hasta dejarlo sin vida.



que se llevaría a cabo, apoyado por la Dirección Nacional Liberal (DNL) y los altos oficiales liberales del Ejército, en las principales ciudades del país (Álvarez, 2013).

Salcedo Unda se convirtió entonces en un símbolo nacional de resistencia y en uno de los jefes guerrilleros más conocidos del país, debido a sus exitosos resultados militares alcanzados durante los años de combate. Tal hecho le permitió, a su vez —expone Álvarez Pinilla (2013)—, que los liberales del país vieran en él un defensor de los derechos de los ciudadanos, que han sido constantemente violados a través de la historia.

Las “Fuerzas Armadas”, nombre con el que es llamado el Ejército colombiano en la obra teatral, sintieron un temor particular por este guerrillero, a tal punto que buscaban no acudir a sus deberes estatales en el lugar donde se encontraría Salcedo Unda.

352

Guadalupe nació en Tame (Arauca) en 1924, en una familia de llaneros, vaqueros y ganaderos. Debido a su inconformidad por los actos del Estado, se convirtió en una figura muy importante para la sociedad menos favorecida. En la actualidad hay dos versiones acerca de la conformación de su grupo guerrillero. La primera asegura que, siendo ya dirigente campesino, había fundado una organización armada al momento de salir de la cárcel, lugar adonde fue a parar por robar ganado

para proteger a la población civil que lo seguía en 1946. Salcedo había mostrado una posibilidad de lucha armada en defensa del pueblo colombiano. Por su parte, la segunda versión aclara que tras su salida de la cárcel, con apenas 25 años de edad, se había dirigido al interior del llano para iniciar sus acciones de bandolerismo junto a un grupo conformado por diez hombres que lo seguían. En 1950, las acciones se tornaron en actuaciones guerrilleras bajo el mando de Eliseo Velásquez,<sup>8</sup> quien al verse con Guadalupe lo nombra como uno más de sus comandantes (Álvarez, 2013).

Guadalupe empezó a defender los derechos sociales de su comunidad, utilizó diferentes formas de ataque y creó movimientos estratégicos para luchar contra aquellos que manejaban al país. Como lo detalla Álvarez Pinilla (2013), en 1951 el bloque llanero se escinde para que los comandos pudieran adoptar y ejecutar repertorios propios de acción colectiva violenta contra la Policía, el Ejército y los *chulavitas*.<sup>9</sup> El objetivo de la guerrilla ya había evolucionado: no solo importaba pelear por sus vidas y las de sus familias, sino que eran intentos para actuar contra el régimen del momento y sus Fuerzas Militares.

Este guerrillero llanero les transmitió al pueblo y a sus compañeros una gran confiabilidad, garantizándoles protección por medio de las acciones ejecutadas para su seguridad. Sin embargo, para el Estado representaba lo contrario, debido a que era su enemigo. En 1951, Guadalupe Salcedo da un golpe cerca de Orocué, en el Turpial, con un saldo de muertos de 98 soldados regulares, lo que obliga a un acercamiento, con el Partido Liberal, al diplomático, estadista y político conservador Roberto Urdaneta Arbeláez, quien reemplazó a Laureano Gómez Castro, presidente colombiano

Luego los ciudadanos arrastraron su cuerpo por la carrera séptima hasta el Palacio de Nariño, donde dejaron su cuerpo destrozado y desnudo.

Estos hechos llevaron a la revuelta nacional en contra del Gobierno Conservador de Mariano Ospina Pérez, a quien le exigían la renuncia.

Las personas realizaron saqueos, principalmente en el centro de Bogotá, aprovechando los disturbios, luego estos saqueos se extendieron por todos los rincones de Colombia. Además de los saqueos, hubo incendios provocados por los manifestantes: incendiaron los tranvías, iglesias, edificaciones importantes y los mismos locales saqueados” (Caracol, 2014; para una lectura más cómoda de la nota, eliminamos los resaltados del original en negrilla).

8 “Eliseo Velásquez, un campesino como muchos otros que huyeron de la saña del Estado empeñado en destruir todo vestigio de oposición” (Tovar Pinzón, 2003).

9 Así se llamaba a los conservadores de la época que iniciaron, junto con la Policía y el Ejército, la represión en contra de los liberales.

de la época retirado del poder por motivos de salud (Molano Bravo, 2012). Así, Salcedo Unda accede a la firma de un tratado de paz, momento en el que hace entrega sus armas el 22 de julio de 1953 en Monterrey.

La obra *Guadalupe años sin cuenta* inicia con el llamado que las “Fuerzas Armadas” de Colombia le hacen a Salcedo Unda. Allí le piden que se entregue de manera pacífica y luego es fusilado cuando sale del lugar y se expone en la vía pública.

¡Atención, atención, Guadalupe Salcedo Unda! Usted está cercado por las fuerzas del orden. Totalmente cercado. En nombre de las Fuerzas Armadas le damos cinco minutos para que salga con las manos en alto. (Pausa). ¡Guadalupe Salcedo, *le garantizamos su vida* si sale con las manos en alto! ... No tiene la más mínima posibilidad de escapatoria... ¡Quedan cuatro minutos! En nombre del Gobierno de las Fuerzas Armadas les garantizamos la vida, a usted y a sus hombres, si sale con las manos en alto... ¡Guadalupe Salcedo, quedan tres minutos! ... ¡Atención, atención... Guadalupe Salcedo, le quedan tres minutos... Repito, tres minutos!... (Teatro La Candelaria, 1975, p. 1).

*Guadalupe años sin cuenta* busca visibilizar la otra realidad desde lo relatado por las personas que presenciaron la muerte del guerrillero. Estos testigos no fueron tomados en cuenta por los medios de comunicación. Sin embargo, para ellos, la muerte de Guadalupe Salcedo fue “injusta”, aspecto que le relatan al grupo de teatro en su proceso de investigación. Según la narración oral, el hombre salió con las manos en alto y sin ningún arma para atacar al Ejército, que lo tenía rodeado; aun así, las Fuerzas Armadas colombianas le dispararon, dejándolo sin vida en una cantina al sur de Bogotá el 6 de junio de 1957. “No había pasado un mes de la caída de la dictadura de Rojas Pinilla, y el legendario comandante guerrillero Guadalupe Salcedo Unda, llamado el ‘Capitán’, fue asesinado junto con uno de sus fieles escoltas [...]”, como lo expone el periodista colombiano Roberto Romero (2014).

La iglesia de Santa Ana, en Teusaquillo, sólo podía albergar a 300 feligreses, y ese 9 de junio de 1957, en la misa por el alma de Guadalupe Salcedo más de cinco mil personas ocupaban todos sus alrededores.

[...]

Luego de la misa a la una de la tarde del 9, las cinco mil personas que acudieron a la iglesia de Santa Ana, desfilaron su ira en el cortejo fúnebre hasta el Cementerio Central: quince cuerdas de dolor y rechazo a la traición que sufriera Guadalupe Salcedo, a quien no se le respetó la vida tras firmar la paz en los acuerdos de 1953 y ordenar la entrega de las armas de más de cinco mil guerrilleros liberales (Romero, 2014).

## La muerte de Guadalupe Salcedo Unda desde diferentes perspectivas

La puesta en escena de la obra *Guadalupe años sin cuenta* relata la versión oficial que se conoce desde lo contado por las Fuerzas Armadas, quienes comentan cómo ocurrieron los hechos desde su perspectiva. Según Garavito, de acuerdo con el argumento de las autoridades, Salcedo murió como consecuencia de su negativa de rendirse ante el Ejército, el cual respondió disparándole como acto de defensa (Garavito, 1987). Sin embargo, el trabajo investigativo que La Candelaria logra realizar con la comunidad de los Llanos Orientales le muestra al espectador otra perspectiva de la muerte del exguerrillero cuando sale de la cantina y es fusilado, tanto al principio, como al final de la puesta en escena.

El Teatro La Candelaria encontró otros puntos de vista que habrían de desvirtuar aquella verdad, construida por quienes estaban en su momento en el poder, a partir de las entrevistas hechas a guerrilleros y gente de los Llanos Orientales. Si nos adentramos en la obra, y nos remitimos a los diálogos teatrales de la creación colectiva, encontramos al Tercer Testigo, quien da su versión de los hechos diferente a la oficial. Este testigo, que tenía un puesto de tintos cerca del lugar del acontecimiento, pudo presenciar lo que le pasó al antiguo líder guerrillero. De esta forma, el personaje del Abogado Acusador toma la versión del Tercer Testigo para debilitar la falacia que el Gobierno habría construido para justificar la muerte de Salcedo Unda.

Tercer Testigo: Bueno... Yo tenía aquí mi puesto de café. Ahora me quitaron la licencia... Todo estaba

lleno de ejército y policía... Empezaron a llamar al señor Guadalupe Salcedo por los parlantes... Le dijeron que saliera con las manos en alto, que se entregara, que le respetarían la vida. Una y otra vez le dijeron que saliera con las manos en alto, que le iban a respetar la vida... (Pausa. Los dos militares se le acercan amenazantes). Bueno, lo que yo vi fue que lo mataron cuando él salió con las manos en alto... eso fue lo que yo vi.

[...]

Abogado Acusador: (Gritando) Es la prueba del asesinato. El ejército no cumplió su promesa de respetarle la vida. Él salió con las manos en alto y ustedes lo acribillaron a balazos. Con esta patraña, utilizando la fuerza bruta, se quiere ocultar el asesinato de Guadalupe Salcedo. (Entra un detective y lo saca a empujones). El asesinato de Guadalupe Salcedo es una provocación al clima de paz que comienza a vivir el país. Esto es una provocación (Teatro La Candelaria, 1975, pp. 5-6).

Según lo planteado por Erving Goffman, y el politólogo francés Fabien Jobard (2011), Guadalupe Salcedo Unda estaría señalado por un *estigma*. El estigma es llevado por la persona que no puede deshacerse de aquello que sus acciones le constituyeron para el entorno social; por ello, para las Fuerzas Armadas, quienes teniendo en cuenta su tarea de vigilancia a merced del contexto público, Salcedo Unda aún seguía siendo uno de los principales guerrilleros del país, incluso después de haber firmado el tratado de paz para el país. De acuerdo con lo que plantea Hegel (citado en Jobard, 2011), un ejército es una fuerza pública que basa su objetivo en la garantía del orden público, la circulación y la posibilidad de poder desplazarse sin ningún inconveniente; este busca erradicar aquellas amenazas que serían un obstáculo para la conformación de la sociedad. Con relación al caso de Guadalupe Salcedo Unda, podemos ver que el Ejército, como agente de seguridad pública, se encarga de que no “estorbe” nadie en el flujo de la vida común. Por eso, este guerrillero es tomado como “posible” autor de infracciones ante la ley penal para darle de baja, según lo representado en la obra.

La *representación* de la obra cumple con dos funciones primordiales en el contexto social al que

se enfrenta. Según lo planteado por Garavito (1987), el primero se trataría de un recurso, en este caso teatral, que ha servido de *punteo* o de intermedio entre el sector rural y el sector urbano; lo anterior llevaría al cumplimiento de una concepción subversiva del proceso de la comunicación de las masas a partir de la praxis, que denominaría como la segunda función. El puente al que se hace referencia es sobre el relato e interpretación de los acontecimientos que se han tergiversado o se han pasado por alto, y la puesta en escena los resalta. De este modo, los recursos de la comunicación que se emplean son los 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.

Con la honradez de mi canto  
Con esfuerzo popular  
Con respeto y mil perdones  
Les vamos a interpretar  
Historias que nadie cuenta  
Que ocurrieron de verdad.  
Póngale muy bien los ojos  
A lo que van a presenciar  
De los tiempos de violencia.  
Contaremos lo preciso  
Pido al trovero permiso

Permiso a la concurrencia (Teatro La Candelaria, 1975, p. 11).

Según la historia, las Fuerzas Armadas, como parte del orden estatal, generan una brecha en esa “confiabilidad” con la que las reviste el Estado para actuar en el contexto social. Así, La Candelaria representa los hechos que se han construido desde la narración oral del sector subalterno silenciado en Colombia. Visto como colectividad, el grupo de teatro es quien asume el papel de emisor e intérprete de la historia en la que se cuenta el caso de Guadalupe Salcedo Unda.

Para Jobard, hay dos posturas que buscan derribar el obstáculo de las versiones oficiales, para darle legitimidad y visibilidad a la versión colectiva subalterna. Propone, al retomar a Weber, que haya una

*sociología comprensiva de las situaciones*, que pongan a prueba el monopolio de la violencia física.

Desde el punto de vista de la sociología, conceptos como los de Estado, de asociación, de feudalidad o de otros similares, designan de un monopolio general categorías que representan formas determinadas de la cooperación humana. Su tarea consiste en reducirla a una actividad comprensiva, lo que equivale a decir, sin excepción alguna, a la actividad de los individuos aislados que participan en ella (Jobard, 2011, p. 20).

De tal modo que, a partir del acercamiento de la versión que cuenta la Candelaria en la escenificación de *Guadalupe años sin cuenta*, se cuestionan los hechos oficiales desde la representación como factor que contribuye a la credibilidad de la versión subalterna, facilitando a los espectadores el conocimiento de los acontecimientos en torno a un juicio que se le hace al cuerpo militar colombiano en la creación colectiva. De esta manera, el público sería el receptor inmediato de los diálogos, entrevistas y discusiones que sostienen los personajes, sin que haya una presencia “sospechosa”, un intermediario oficial, que filtre la experiencia relatada. Sin embargo, según la información del personaje caracterizado como el Teniente Acusado, “El ejército jamás ha faltado a su palabra” (Teatro La Candelaria, 1975, p. 4), aspecto que demuestra un resquebrajamiento a la promesa de un hombre que confió, se entregó y fue traicionado (Garavito, 1987).

### Consideraciones finales

El grupo de Teatro La Candelaria ahonda, por medio de la exploración e investigación de los acontecimientos por los que ha pasado Colombia en su conflicto armado interno, en las posibilidades del campo teatral hacia una instancia del arte posmoderno, tomando acontecimientos nacionales que son reconstruidos y representados a través de su “método” de creación colectiva.

En este sentido, *Guadalupe años sin cuenta* es la tercera creación colectiva del grupo, obra seleccionada para reflexionar acerca de los abusos que el poder de las Fuerzas Armadas estatales ejercen

sobre un personaje real: Guadalupe Salcedo Unda, primer guerrillero en firmar un tratado de paz en Colombia, dado de baja en 1957. Allí se da a conocer un suceso nacional que es contado desde la representación escénica según la perspectiva, no la de los medios oficiales de comunicación, sino la de las voces del sector subalterno, a manera de juicio, en el que el público participa como asistente del evento. La obra relata otra versión que no corresponde precisamente a la versión oficial, para que sea el público quien haga su propia reflexión de acuerdo con lo que ve y escucha sobre el escenario.

El asesinato de Guadalupe Salcedo Unda cuestiona la credibilidad de lo expuesto por la clase social dirigente. En este caso, la narración y el espectáculo teatral se resaltan como medios de comunicación oral y visual para que el público, que a su vez es parte de la sociedad colombiana, participe de la obra de manera más activa, al escuchar una “verdad” procedente desde la investigación e indagación para llegar a la creación teatral.

### Referencias

- Álvarez Pinilla, B. E. (2013). *El caso de Guadalupe Salcedo y las guerrillas del llano entre 1949-1957 como una respuesta a la violencia bipartidista colombiana*. Bogotá D.C.: Facultad de Ciencia Política y Gobierno de la Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario.
- Biblioteca Luis Ángel Arango (2014). *Marulanda Vélez, Manuel (“Tirofijo”)*. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/marulanda-manuel.htm>
- Brecht, B. (1983). *Escritos sobre teatro*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Caracol (2014). *Bogotazo, el día que explotó la lucha bipartidista*. Recuperado de <http://www.caracol.com.co/noticias/bogota/bogotazo-el-dia-que-explota-la-lucha-bipartidista/20140409/nota/2169500.aspx>
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2013). *¡Basta ya! Colombia: memoria de guerra y dignidad*. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Colombia aprende. (2014). *9 de abril: El Bogotazo*. Recuperado de <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/home/1592/article-122701.html>



- Esquivel, C. (2014). *Teatro La Candelaria: memoria y presente del teatro colombiano*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Garavito, C. L. (1987). Guadalupe años sin cuenta: el lenguaje oral como instrumento de resistencia ideológica. *Latin American Theatre Review*, 20(2), 5-16.
- Jobard, F. (2011). *Abusos policiales. La fuerza pública y sus usos*. Buenos Aires: Prometeo.
- Lehmann, H.-T. (2010). El teatro posdramático: una introducción. *Telón de fondo. Revista de teoría y crítica teatral*, (12), 1-19.
- Molano Bravo, A. (2012). *Guadalupe Salcedo Unda, general del Llano*. Recuperado de <http://www.elspectador.com/opinion/guadalupe-salcedo-unda-general-del-llano-columna-352196>
- Pardo, J. M. (2000). Santiago García entre la historia y la premonición. *Nómaditas*, 12, 197-203. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/1051/105115263019.pdf>
- Romero, R. (2014). *Guadalupe Salcedo Unda, sin olvido*. Recuperado de <http://centromemoria.gov.co/guadalupe-salcedo-unda-sin-olvido/>
- Taylor, Diana, y Fuentes, Marcela A. (2011). *Estudios avanzados de performance*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Teatro La Candelaria (1975). *Guadalupe años sin cuenta*. Bogotá: Teatro La Candelaria.
- Tovar Pinzón, H. (2003). Entre el color y el terror. *Amérique Latine Histoire & Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, 6. Recuperado de <http://alhim.revues.org/768>
- Viviescas, V. (2006). Modalidades de representación en la escritura dramática colombiana moderna. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 8, 17-51.
- Viviescas, V. (2012). Pequeña enciclopedia de La Candelaria: entrevista a Santiago García. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 14, 229-261.