



## FRAGMENTADO

### **Dramaturgia de autoficción basada en historias con componente de resiliencia de personas víctimas del conflicto armado en el municipio de Granada Antioquia.**

Proyecto de Investigación-Creación

Edwin Castaño García

Marlon Stiven Isaza Monsalve

Elisa Rincón Gallo

Yasmín Yuliana Gómez Sarasa.

Seleccione tipo de documento para optar al título de Licenciado en Arte Escénicas

Asesor

Jesús Eduardo Domínguez Vargas -Magíster (MSc) y candidato a Doctor en Artes

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Licenciatura en Artes Escénicas

Medellín, Antioquia, Colombia

2023

|                            |   |
|----------------------------|---|
| <b>Cita</b>                | (Castaño García, et al. 2023)   |
| <b>Referencia</b>          | Castaño García, E et al. (2023). <i>FRAGMENTADO Dramaturgia de autoficción basada en historias con componente de resiliencia de personas víctimas del conflicto armado en el municipio de Granada Antioquia</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. |
| <b>Estilo APA 7 (2020)</b> |   |



**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

## **Dedicatoria**

Este trabajo está dedicado a todas las personas del municipio de Granada, que fueron víctimas del conflicto armado, cuyas historias reposan en las memorias de quienes las vivieron.

## **Agradecimientos**

A Sebastián Narváz por compartir su historia de vida y ser fuente de inspiración para la creación. A Gloria Quintero y Leidy Giraldo por navegar junto con nosotros en este proceso y aportar elementos claves para nuestra dramaturgia.

---

## Tabla de contenido

|  |    |
|--|----|
| Resumen.....   | 9  |
| Abstract.....  | 1  |
| 0  |    |
| Introducción.....  | 11 |
| 1.Planteamiento del problema.....  | 13 |
| 1.1 Surgimiento de las idea.....   | 15 |
| 1.2 Antecedentes .....   | 17 |
| 2. Justificación.....  | 20 |
| 3. Objetivos.....  | 23 |
| 3.1 Objetivo general.....  | 23 |
| 3.2 Objetivos específicos.....   | 23 |
| 4. Contexto general.....   | 24 |
| 5. Marco teórico.....  | 26 |
| 5.1 Referentes.....  | 26 |
| 5.1.1 El conflicto armado y la autoficción.....                            | 26 |
| 5.1.2 Sergio Blanco el gran referente.....                                 | 27 |
| 5.1.3 La memoria y la resiliencia hacia lo creativo.....                   | 27 |
| 6. Diseño metodológico.....  | 31 |
| 6.1 Fases de la investigación.....   | 34 |
| 6.1.1 Fase 1: Exploración y experimentación.....                           | 34 |
| 6.1.1.1 Estrategias de investigación.....                                  | 34 |
| 6.1.1.2 Técnicas de investigación.....                                     | 35 |
| 6.1.2 Fase 2: Recolección de información.....                              | 35 |
| 6.1.2.1 Estrategias de investigación.....                                  | 35 |
| 6.1.3 Fase 3: Análisis de información, estructuración y formalización..... | 37 |
| 6.1.3.1 Mapa mental.....   | 37 |
| 6.1.3.2 Escaleta.....  | 39 |
| 7. Hallazgos.....  | 42 |

|                      |    |
|----------------------|----|
| 8. Conclusiones..... | 44 |
| Referencias.....     | 46 |
| Anexos.....          | 48 |

## **Lista de imágenes**

|                 |   |    |
|-----------------|---|----|
| <b>Imagen 1</b> | Fotografía Marcha del ladrillo realizada en Granada                   | 12 |
| <b>Imagen 2</b> | Fotografía Centro de Granada durante toma guerrillera de las Farc     | 12 |
| <b>Imagen 3</b> | Mapa mental producto de las entrevistas para elaboración de escaleta. | 34 |





## Resumen

El texto proporciona una visión sobre la creación de una dramaturgia relacionada con el conflicto armado en Colombia, específicamente en el municipio de Granada, Antioquia. La base para la creación de esta dramaturgia se centra en la necesidad de comprender la realidad y las vivencias de las comunidades afectadas por el conflicto. El proceso implica visitas, entrevistas y conversaciones con los habitantes para recopilar sus memorias y experiencias.

El propósito de la dramaturgia no es enfocarse en la victimización, sino en la preservación, dinamización y homenaje a los sobrevivientes, reconociendo su resiliencia y su contribución a la construcción de una sociedad más humana. Además, se busca que la dramaturgia no solo sea una forma de reparación simbólica para las víctimas, sino también una herramienta para grupos de teatro interesados en abordar el conflicto armado desde una perspectiva resiliente.

El proyecto se desarrolla a través de un proceso de investigación-creación, que incluye entrevistas semiestructuradas y utiliza el género de la autoficción para presentar la realidad en escena y crear una experiencia que desafía la distinción entre ficción y realidad.

El planteamiento del problema destaca la persistente violencia en Colombia y cómo esta ha impactado a comunidades como Granada, Antioquia, que han sido históricamente olvidadas por el Estado. El municipio se convirtió en un escenario clave en la lucha por el control territorial y económico entre diferentes grupos armados, lo que resultó en un conflicto violento y devastador.

*Palabras clave:* Resiliencia, víctimas, conflicto armado, memoria, dramaturgia, autoficción.

### **Abstract**

The text provides an insight into the creation of a dramaturgy related to the armed conflict in Colombia, specifically in the municipality of Granada, Antioquia. The basis for the creation of this dramaturgy focuses on the need to understand the reality and experiences of the communities affected by the conflict. The process involves visits, interviews, and conversations with the residents to gather their memories and experiences.

The purpose of the dramaturgy is not to focus on victimization but on preservation, revitalization, and tribute to the survivors, recognizing their resilience and their contribution to building a more humane society. Additionally, it aims for the dramaturgy to not only serve as a form of symbolic reparation for the victims but also as a tool for theater groups interested in addressing the armed conflict from a resilient perspective.

The project is developed through a research-creation process, which includes semi-structured interviews and employs the genre of autofiction to present reality on stage and create an experience that challenges the distinction between fiction and reality.

The problem statement highlights the enduring violence in Colombia and how it has impacted communities like Granada, Antioquia, which have been historically overlooked by the state. The municipality became a key battleground in the struggle for territorial and economic control among different armed groups, resulting in a violent and devastating conflict.

*Keywords:* Resilience, armed Conflict, autofiction, memory, victims.

## Introducción

El conflicto armado es un tema vigente en nuestros territorios y como lo dice Felipe Vergara (director, dramaturgo, entre otros), para escribir una dramaturgia es necesario visitar los espacios, hablar con las comunidades y conocer su versión de los hechos (2013), para posteriormente, a partir de ese principio que nos une, lograr poner en la escritura los elementos necesarios para narrar las historias, realizar visitas, entrevistas y conversaciones, que en nuestro caso, se dan a partir de las memorias de algunos habitantes del municipio de Granada, Antioquia. Y de esta manera, poder construir una dramaturgia que partirá del acontecimiento social, que como lo define Jorge Iván Grisales “Un teatro de la catástrofe. Aquello que ocurre en un lugar intempestivamente.” (Grisales, 2013) como imagen generadora del acontecimiento poético-teatral.

Esta investigación se pretende realizar como una mirada distinta a los diferentes temas de la guerra, específicamente, el conflicto armado, que ha estado vigente durante décadas en nuestro país, y la mirada investigativa está puesta en aquellas historias resilientes que han sido el resultado de la guerra, tomando como imagen generadora y poética, las vivencias de algunas personas del Municipio de Granada, Antioquia, desde el año 2000 hasta el año 2014

Uno de los resultados que deseamos obtener con la dramaturgia es su trascendencia desde el punto de vista no de la victimización, sino desde la preservación, dinamización y homenaje a cada individuo sobreviviente que retoma con esperanza su vida en Colombia y sobre todo, dinamizar la memoria, mostrando una subjetividad de lo que vivieron como un proceso de reparación simbólica, ya no con el título de “víctima”, sino como constructores de sociedad, teniendo como punto de partida el concepto de víctima, como la define la ley 1448 del 2011:

Se consideran víctimas, para los efectos de esta ley, aquellas personas que individual o colectivamente hayan sufrido un daño por hechos ocurridos a partir del 1 de enero de 1985, como consecuencia de infracciones al Derecho Internacional Humanitario o de violaciones graves y manifiestas a las normas internacionales de Derechos Humanos, ocurridas con ocasión del conflicto armado interno, esto, según la *Ley de víctimas (2011, Ley N° 1448, Colombia)*.

Si bien se pretende por medio de esta dramaturgia dinamizar la memoria, en cuanto a sus resultados, dejando atrás la victimización y ver la subjetividad frente a los procesos vividos, teniendo en cuenta las fuerzas de voluntad hacia el futuro de las personas que han sufrido de

primera mano el flagelo de la guerra, buscando con ello una reparación simbólica, sin dejar de reconocer que es de suma importancia que en nuestro país no se olvide lo ocurrido. Se aspira, también, que la dramaturgia, además de aportar a la reparación simbólica, sea una herramienta escénica para los grupos de teatro que se interesen por los temas relacionados con el conflicto armado, desde un punto de vista resiliente, que se pueda dar una mirada a algunas historias, que, aunque fueron marcadas con el dolor de la guerra, encontraron la resiliencia como camino sanador y por este mismo medio ayudaron a otras personas.

Es precisamente, por todo lo anterior, que queremos generar una dramaturgia con un enfoque o una objetividad diferente a la del dolor: al utilizar la escritura como medio, se busca transmitir dicha visión transformadora de estas historias.

Deseamos mostrar cómo individuos y comunidades, en medio de la adversidad, encontraron formas de superar los desafíos y descubrieron la capacidad de recuperarse. Estas historias de resiliencia no solo impactaron sus propias vidas, sino que también influyeron en el bienestar de otros, creando un efecto positivo en su entorno. Buscamos este camino en la dramaturgia para que dichas historias y vivencias no se sigan quedando solo en el dolor de lo vivido, sino, también, que hagan una propuesta social a partir de la construcción de “el final soñado” desde el imaginario de cada una de las personas que vivieron y transitaron por estos caminos oscuros de la guerra, que no sólo aporte a la reparación simbólica de las víctimas en la escena, sino, también, que aporte a la construcción de una sociedad mucho más humana, con más sentido de la otredad y sobre todo, que aporte al proceso de la no repetición.

El proyecto se desarrolló mediante un proceso de investigación-creación, para lo cual se realizaron entrevistas semiestructuradas a las personas implicadas, con el fin de recolectar los insumos necesarios para la elaboración de la dramaturgia desde el género de la autoficción, el cual permitirá ver lo real en la escena, es decir, hablar de esos sucesos que en sí afectaron las vidas de estas personas; también, este género deja al espectador en un estado en el que no sabrá qué parte del texto es ficción o realidad como lo menciona Sergio Blanco en el libro de autoficción *La ingeniería del Yo*, (Blanco, 2018) Además de tener como característica principal la aparición del dramaturgo cómo personaje en la dramaturgia.

## 1 Planteamiento del problema

La violencia en Colombia durante décadas ha sido un tema que ha transversalizado límites geográficos y sociales, aunque es evidente que se ha instaurado con más fuerza en aquellos territorios que han sido más olvidados e ignorados por el Estado. Este es el caso de Granada, Antioquia, un pueblo que tal vez durante muchos años se podría decir que estuvo olvidado en los mapas de geografía.

Granada es un municipio emblemático de la guerra y de la paz. Fue escenario de una cruenta guerra por el control de un territorio estratégico para la expansión militar (corredor que permite conexión entre el Magdalena Medio y Medellín) y también, el control de dos puntos neurálgicos de la economía regional. (Martínez *et al.*, 2016, p. 17)

El municipio de Granada cuenta con un corregimiento el cual está ubicado a 23 kilómetros aproximadamente del casco urbano; dicho corregimiento, no contaba con ninguna entidad gubernamental, ni siquiera un CAI de la policía, aunque sí contaba con un templo parroquial. El no tener organismos de control dentro del corregimiento, permitió la llegada de grupos al margen de ley y les facilitó que estos pudieran instaurarse fácilmente en el territorio. (Martínez *et al.*, 2016)

En el año 2000 se dan los sucesos más significativos en el municipio, puesto que masivamente ocurren asesinatos a manos de estos dos frentes de poder. En el mes de noviembre se presentan unos asesinatos selectivos por parte de las AUC en el casco urbano y luego de un mes, las FARC detonaron un artefacto explosivo cerca al comando de policía como respuesta militar a este acto. En ambas acciones murieron habitantes del municipio y en este último, una parte significativa del pueblo quedó devastado.

### **Imagen 1**

*Marcha del ladrillo realizada en Granada Antioquia*



*Nota: Fotografía por Jesús Abad Colorado - 2001*

### **Imagen 2**

*Centro de Granada durante toma guerrillera de las Farc*



*Nota: Fotografía por Donaldo Zuluaga Velilla – 2000.*

Como se puede observar en las imágenes anteriores el pueblo quedó en ruinas. Luego de estos hechos violentos, según narraciones de los mismos habitantes hubo más de veinte horas de hostigamiento, muchos decidieron abandonar el municipio y salieron con temor buscando salvaguardar a sus familias y aún en la actualidad, a varias de estas personas les ha costado retornar al municipio.

En 1997, en Granada había 18.000 habitantes, pero por el paso del Eln, el frente noveno de las Farc, los bloques Metro y Héroes de Granada de las Auc, en el 2001 quedaron solo 4.000 personas. Gracias al retorno, hoy hay casi 15.000. (Tiempo & M.&nbsp;sp, 2017)

Estas historias de horror, las horas de hostigamiento y la devastación del pueblo, son las que se han hecho populares en el territorio, generando con ello una sensación de temor en las personas externas al municipio; pero existen también otros relatos de personas, que aunque pasaron por los mismos sucesos colectivos, regresaron con historias resilientes y se quedaron en el municipio, sin embargo, pocas veces estas vivencias son narradas y visibilizadas y son justamente estas nuestro centro de interés.

### **1.1 Surgimiento de la idea**

Como hacedores del arte, actores, actrices y gestores culturales del oriente antioqueño, sensibilizados por las acciones de guerra que han permeado a nuestro territorio de manera directa e indirecta, nos hemos visto vinculados a procesos creativos que abordan dichos temas, no sólo como medio de sensibilización, sino, también, de conmemoración y esto nos ha permitido situarnos desde diferentes ópticas frente al tema del conflicto, lo cual nos parece pertinente tenerlo en cuenta desde la perspectiva teórica de Donna Haraway (1995) los conocimientos situados que buscan desafiar la idea de que el conocimiento es objetivo y universal, y en su lugar, reconoce que el conocimiento está moldeado por relaciones de poder y diferentes formas de opresión. La perspectiva de Haraway propone trabajar para incluir múltiples perspectivas y voces en la producción de conocimiento para lograr una comprensión más justa y equitativa del mundo.

Uno de los espacios en nuestro territorio que se ha visto afectado de gran forma dentro del conflicto armado es el municipio de Granada y esto nos ha provocado la necesidad de investigar desde muchos puntos de vista, utilizando nuestro rol de artistas y la investigación-creación como herramienta creativa.

Hace un tiempo se han tenido acercamientos con la comunidad por medio de convivios artísticos, como obras de teatro, donde los espectadores son parte vital de las historias contadas, talleres pedagógicos que han provocado canales de comunicación con los estudiantes, encuentros donde los ejercicios de acercamiento a la lectura con los jóvenes de este territorio son un motivo para el contacto personal con los habitantes. En estas experiencias en las que el conflicto armado y con él, todas las situaciones en las que este ha repercutido en la comunidad han sido una línea transversal; se han encontrado insumos de vital importancia para la indagación, ya que por las diferentes memorias colectivas y personales de estos actores sociales del territorio transitan las historias que inspiran la realización de esta labor como formadores y proporciona la motivación para el acercamiento a este tema de investigación.

En el año 2000, todo el país estuvo en duelo, debido a que el 7 de diciembre de este año se detonó un carro bomba en el municipio de Granada, dejando a “Granada en ruinas”, como lo mencionaron algunos (Rubiano Pinilla, 2017)

Desde aquel entonces, dicho municipio ha sido recordado como un referente del conflicto en el país, y aún en la actualidad no ha logrado eliminar completamente dicho estigma.

Desde el año 2020, parte del equipo investigador está vinculado laboralmente con el municipio y como personas externas llegaron con temor a dicho territorio, a medida que transcurrió el tiempo la relación con la comunidad cambió y con ello la mirada hacia este lugar; al hacer parte de dicho territorio, se encontraron otras realidades diferentes a las comúnmente contadas por la historia: se evidenciaron otros relatos que aunque partieron de la violencia, sus protagonistas dieron un ejemplo de resiliencia y amor por el municipio; dichas historias, son las que menos son llevadas a escena.

Este proceso de creación-investigación, esta dramaturgia pretende tejer un tapiz que representa la diversidad de respuestas humanas ante la adversidad, se busca capturar la fuerza transformadora que nace en la capacidad de sanar y de encontrar un propósito en medio del caos; al hacerlo, se espera no solo honrar a aquellos que vivieron estas experiencias, sino, también, inspirar a otros a descubrir su propia resiliencia en momentos difíciles.

Muchas son las acciones que diferentes organizaciones hacen en pro de un proceso de sanación en este municipio que ha sido víctima del conflicto, sin embargo, muchos de estos procesos centran sus objetivos en el momento de dolor y algunas veces se asoman a los



momentos previos para lograr un mayor impacto o mejores resultados, donde en muchas ocasiones estas acciones llevan a las personas a una revictimización.

El conflicto armado interno colombiano ha generado a lo largo de los años consecuencias negativas para el desarrollo de los diferentes sectores sociales, políticos y culturales del país, lo que ha ocasionado violaciones a los Derechos Humanos, especialmente, en la población civil. Asimismo, las víctimas del conflicto se han encontrado en estado de vulnerabilidad ante las instituciones y sus funcionarios públicos en el momento de exigir sus derechos, esto causa una revictimización, esta vez no por parte de grupos ilegales, sino por el mismo Estado, quien debe velar por sus derechos como víctimas. (Díaz Álvarez *et al.*, 2018)

Por lo anterior, se encontró la necesidad de visibilizar otro tipo de historias, que, aunque parten del conflicto, son contadas desde una mirada resiliente, para ello se empleó el quehacer teatral como medio en el proceso creativo partiendo de una dramaturgia creada a partir de la autoficción.

Para finalizar, la pregunta a resolver en este proyecto de investigación creación es: ¿cómo construir una dramaturgia de las historias de personas víctimas del conflicto armado del municipio de Granada, Antioquia, que han logrado trascender a partir de formas particulares de resiliencia, entre el año 2000 y 2014?

## **1.2 Antecedentes**

Son varios los artistas que a lo largo de la historia se han inspirado en el tema del conflicto armado para la creación de sus obras artísticas. Se encontraron con obras que abordan este tema en las artes plásticas, en el teatro, en las artes visuales, en la música, etc. Muchas de estas creaciones exponen los sucesos violentos de una manera literal, puesto que esta es su forma de llevar a la reflexión al espectador; otros, en cambio, han tomado el mismo tema y las mismas historias y han logrado transformar con otras formas poéticas dichos acontecimientos y en algunas ocasiones desde otros puntos de vista.

Uno de los dramaturgos que ha tenido como influencia el tema del conflicto armado en sus creaciones es Enrique Buenaventura, en su obra *Los papeles del infierno* estrenada en 1968 por el Teatro Experimental de Cali (TEC), narra sucesos violentos y la cotidianidad en sus escritos. Se basaba justamente para su proceso creativo en los hechos que ocurrían en el país en aquel entonces y los convertía en obras de teatro.

Otro de los dramaturgos de la ciudad de Medellín que mayormente ha trabajado el tema del conflicto armado en Colombia a partir de sus creaciones, es Juan Álvaro Romero, en sus obras: *Vigías del viento*, *Asfalto* y *La Pared*, publicadas en el año 2007 en su libro *Romería*; en estas creaciones el espectador puede evidenciar en la escena las consecuencias de la guerra; madres solas, hijos y esposos desaparecidos o asesinados, incluso, específicamente en la obra *La Pared*, Juan Álvaro expone los sucesos vividos por unos estudiantes de Vigía del Fuerte que en un toma guerrillera quedaron atrapados en su salón de clase. El dramaturgo, que a su vez es sociólogo, hizo un trabajo con estos jóvenes en el territorio, y posteriormente, creó la dramaturgia inspirada en estas memorias.

*Labio de la liebre e Historia de una oveja* (Rubiano, 2020;2021), son dos obras escritas y dirigidas por el dramaturgo, director y actor Fabio Rubiano, donde expone problemáticas como la desaparición forzada, las migraciones y la guerra, tomándolo desde varios puntos de vista, tanto desde el victimario como la víctima, lo que nos genera principal interés en su forma de escritura y cómo aborda dichos temas que son gran fuente de inspiración en el texto que se pretende escribir, con el humor negro que contiene la dramaturgia de este autor.

En esa misma línea, en el libro *Dramaturgia del acontecimiento social 2: Buscando mis huesos* (Grisales, J. I. 2013.), se evidencia una obra que aborda el tema de las fosas comunes y la memoria de las víctimas en Colombia, en particular, en la masacre de El Salado. La obra se enfoca en la búsqueda de los restos de las personas que fueron asesinadas y enterradas en una fosa común en este territorio durante un violento enfrentamiento entre grupos armados en el año 2000. A través de entrevistas, testimonios y la recreación teatral de los hechos, el autor busca explorar la importancia de la memoria y la dignidad de las víctimas, así como la necesidad de justicia y reparación en situaciones de violencia y conflicto armado.

También, se encuentra dentro del teatro, la obra *Kilele*, la cual nació de la investigación llevada a cabo en el Chocó sobre la tragedia de Bojayá por el dramaturgo Felipe Vergara. Esta obra es una construcción mítica de la guerra, en la que se rememora uno de los sucesos que ha marcado la historia del conflicto armado en el país, y el autor, por medio de la dramaturgia y su grupo de Teatro Varasanta, realiza una analogía de esta tragedia para llevarla a escena evitando hacer una representación literal de lo sucedido. Para ello utilizan la epopeya como herramienta de creación.

De igual manera, desde la música se encuentran múltiples artistas que han convertido el tema del conflicto en canciones que han sido escuchadas durante décadas, entre ellos está el grupo musical Pasajeros de Medellín, quienes han centrado su creación artística alrededor de dicho tema; entre estos se encuentra la canción “*Lalinde*” del año 2004, la cual narra la historia de Luis Fernando Lalinde, un estudiante de sociología que fue desaparecido en 1984 según investigaciones a manos del ejército; dicha canción está construida a partir de otras poéticas no explícitas donde utilizan también la poesía para contar una historia tan cruenta, que es justo lo que se quiere hacer desde el quehacer teatral.

Igualmente, desde las artes visuales hay varios artistas que han tomado como referencia el tema del conflicto armado para sus creaciones. Un ejemplo de ello es la exposición Río abajo, que está compuesta por una serie fotográfica realizada por Erika Diettes y estrenada en el año 2008, que muestra un trabajo donde la artista recorrió el territorio colombiano en busca de víctimas del conflicto armado que permitieran compartir con ella objetos que aún conservan de sus seres queridos, en su mayoría prendas de vestir. Estos objetos eran transportados a su estudio en la ciudad de Bogotá, donde entraban en un diálogo interno con la creadora y así realizar estas veintiséis piezas fotográficas.

Esta exposición tuvo tanta importancia dado a que la artista estrenó su obra en los municipios de Granada y la Unión, Antioquia, donde las familias de las víctimas visitaron la exposición y se logró un encuentro de reconocimiento y reflexión, los dolientes realizaban una especie de duelo al ver las prendas de sus seres queridos, lo que para la artista era lo más importante.

Por otro lado, desde la escultura se encuentra la obra de la artista colombiana Doris Salcedo: su proceso creativo se basa en las investigaciones que hace a partir de temas sociales, entre ellas, el conflicto armado en Colombia. Salcedo se dirige directamente a entrevistar a las víctimas y se basa en estos testimonios para la creación. Algo muy importante su obra es, que aunque se basa en problemáticas sociales para su creación, elude siempre la violencia de forma literal; ella busca que por medio de sus escultura o instalaciones otros se sientan identificados con el dolor que sufren o han sufrido otras personas, y para ello utiliza objetos como muebles o sillas, las cuales son amontonados con la intención de generar un aire de malestar, ya que dichos objetos son utilizados en los hogares mayormente o en ambientes familiares y es justo por esta razón que

dicha obra llama la atención, pues en esta propuesta creativa aunque se pretende hablar sobre historias del conflicto armado, los puntos de interés son las acciones de resiliencia que están inmersas en ellas y en encontrar formas poéticas similares para contarlas.

## 2 Justificación

El conflicto armado ha sido tema recurrente en la dramaturgia desde la antigüedad hasta nuestros tiempos, convirtiéndose en insumos para muchos de los relatos que forman el contenido del paisaje épico de la historia humana. La guerra ha provocado una serie de acontecimientos que han marcado el devenir del hombre, uno de esos hechos fue la Segunda Guerra Mundial, donde millones de personas fueron víctimas de ese conflicto y la cual dejó secuelas en el mundo entero; dichos acontecimientos se convirtieron en la base de la dramaturgia de Bertolt Brecht al mostrar sus postura crítica y el rechazo rotundo a los actos de barbarie producidos en aquel entonces, convirtiéndose así en uno de los dramaturgos más importantes del siglo XX. La idea de que aunque algunas situaciones y contextos que Brecht describe en sus obras pueden estar relacionados con la época en la que fueron escritas, sus ideas y su estilo de escritura siguen siendo relevantes y actuales; según algunos críticos literarios y estudiosos del teatro, aunque algunas de las situaciones y contextos que Brecht describe en sus obras pueden estar relacionados con la época en la que fueron escritas, sus ideas y su estilo de escritura siguen siendo relevantes y actuales.

Así como Brecht basó su obra en los acontecimientos vividos, aun en la actualidad se siguen escribiendo textos dramáticos que hablan de esa guerra en contextos específicos, que siguen reflejando el dolor de las comunidades, especialmente en Colombia. En el año 2002 ocurrió la masacre de Bojayá, Chocó, en la que 119 personas perdieron la vida a causa de la explosión de un cilindro en el interior de la iglesia. Felipe Vergara, un dramaturgo colombiano, a través de su obra *Kilele* (2005), muestra dichos acontecimientos luego de realizar una investigación en el año 2004 en este territorio: “Para mí, cuando escribo, el trabajo no está solamente en el papel, sino que está en las acciones sobre la escena. Yo no puedo simplemente sentarme en un computador para escribir, sino que tengo que estar en el recorrido” (Espectador, 2020). También, en el departamento de Antioquia, el dramaturgo Juan Álvaro Romero Botero ha basado su obra en el tema del conflicto armado, donde plasma muchas de las historias de

diferentes territorios del país, como es el caso de *la obra Asfalto* (2007). Esta obra fue puesta en escena por el grupo de teatro La Gotera del Municipio de San Carlos, Antioquia, y en ella se cuenta el drama que vive una madre víctima y un victimario, donde se narran hechos violentos sucedidos en esta zona del país.

Este tipo de dramaturgias, que se originan a partir de eventos concretos y narran historias reales, tienen como objetivo principal evitar que las víctimas sean olvidadas, prevenir que dichos eventos se repitan y generar empatía en todos nosotros, ya que de alguna manera nos afectan a todos en diferentes medidas. Sin embargo, es importante señalar que, en estas narraciones, la víctima puede llegar a ser revictimizada, ya que se exponen hechos pasados que, aunque tengan un propósito social, aún causan dolor al recordar el suceso. Algunos de los participantes del montaje *Asfalto* (2007) han comentado al respecto “Tiene ese humor negro del que la gente usa para naturalizar la guerra. Para nosotros, ha significado vivir de nuevo el dolor cada vez que la contamos, hacer el duelo, pero también la única manera de sacarlo” (“Historias del Museo de Memoria”, 2023). Es debido a todo lo mencionado anteriormente, que nuestro objetivo es crear una dramaturgia que enfoque las historias y experiencias desde una perspectiva distinta. Queremos que estas narrativas no se limiten únicamente a la dolorosa realidad vivida, sino que también puedan plantear una propuesta social a través de la construcción de un desenlace ideal, desde el imaginario de cada una de las personas que vivieron y transitaron por estos caminos oscuros de la guerra, que no sólo dignifique a cada una de las víctimas en la escena, sino también, que aporte a la construcción de una sociedad mucho más humana, con más sentido del otro.

Con esta investigación se pretende no sólo escribir sobre el antes y el durante de aquellos sucesos, se busca ir más allá de la mirada trágica con la que algunos han visualizado el conflicto en Granada, y profundizar en los aspectos humanos de estas personas y el desenlace de sus historias en la actualidad, de sus decisiones y de los sueños, hablar de lo que pudo ser y poner todo esto en una dramaturgia, puesto que esta genera dispositivos de memoria que pueden trascender a través de los años, no sólo como medio de sensibilización o narración de sucesos, sino, también, como una voz de un reconocimiento a la valentía y superación de sus protagonistas; también, se pretende proponer una mirada estética diferente al hablar del conflicto armado, donde se expongan otras posibilidades que también hacen parte del mismo tema, es decir, utilizar otras formas poéticas para visualizarlas, y que dichas historias sean dadas a

conocer, ya que aunque los protagonistas pasaron también por momentos cruentos y devastadores, dichos sucesos los impulsaron a tomar otras decisiones y a superarse por medio de acciones de resiliencia.

### **3 Objetivos**

#### **3.1 Objetivo general**

Crear una dramaturgia desde las memorias personales de personas víctimas del conflicto armado del municipio de Granada, Antioquia, que han logrado transformar sus propias subjetividades a partir de formas particulares de resiliencia desde el año 2000 hasta el año 2016.

#### **3.2 Objetivos específicos**

1. Recolectar historias de personas víctimas del conflicto armado del municipio de Granada, Antioquia, que han logrado trascender a partir de formas particulares de resiliencia.
2. Estructurar el método creativo para la realización de una dramaturgia partiendo de las historias de víctimas del conflicto armado del municipio de Granada, Antioquia, que han logrado trascender a partir de formas particulares de resiliencia.
3. Crear la dramaturgia que contenga los elementos técnicos para el desarrollo del montaje.

#### 4. Contexto general

El municipio de Granada hace parte de la zona de embalses en la subregión del oriente antioqueño, está ubicado a una distancia de Medellín 77 km; posee pisos térmicos que van desde los 25 °C hasta los 13 °C con alturas de hasta de 2.600 msnm, lo cual indica un muy buen desarrollo de la producción agropecuaria. Tiene una gran riqueza hídrica y lo atraviesan los ríos Calderas, Tafetanes y San Matías, estas aguas son las que abastecen las hidroeléctricas de Calderas y El Peñol. El relieve del municipio pertenece al sistema montañoso de la Cordillera Central. Limita con los municipios de Guatapé, San Carlos y el Peñol al norte; Santuario y Cocorná al occidente y San Luis al sur.

La mayoría de la población granadina es rural, aunque en términos generales se ha reducido casi a la mitad de los habitantes en el año 2015 a diferencia de la cantidad de la población que tenía en el año 1985, esto como consecuencia del desplazamiento masivo por causa del conflicto armado. Según el Anuario Estadístico de Antioquia (2015) hay 9.859 habitantes de los cuales 3.656 están en la zona urbana y 6.203 en la zona rural.

Tiene una extensión territorial aproximada de 195 km<sup>2</sup> de los cuales solo 0,67 km<sup>2</sup> son del casco urbano que está distribuido en 12 sectores. Está conformado por 52 veredas, tres centros poblados: Los Medios, Galilea y la Quiebra y un corregimiento: Santa Ana que a su vez contiene 12 veredas y está ubicado a 22 km de la cabecera.

Está catalogado dentro de los municipios que hacen parte del “oriente lejano”, esto quiere decir que durante años estuvo fuera de los municipios que tenían un crecimiento económico, sólo hasta la década de 1960 empezó a adquirir importancia en este ámbito con la construcción de las hidroeléctricas de Guatapé, San Carlos, de Jaguas y Calderas.

Tiene carretera hacia la ciudad de Medellín desde el año 1935, sin embargo, aun siendo la vía principal de acceso, ésta posee varias fallas geológicas que en repetidas ocasiones ha dejado al municipio con dificultades para poder abastecerse de algunas necesidades básicas, entre ellas el gas. Tiene vías de acceso para los municipios de Cocorná, San Carlos, San Luis y El Peñol, la mayoría de estas vías sin pavimentar; las vías rurales del municipio son muy importantes en la comunicación entre la zona urbana y rural además tienen toda una red de carreteras terciarias,



pero la mayoría de éstas no están en las mejores condiciones y son los mismos campesinos quienes con “Convites” mejoran las condiciones de las vías por medio del trabajo colaborativo.

Granada es un municipio tradicionalmente conservador, pues la mayoría de los alcaldes elegidos por elección popular han sido de este partido; es un municipio esencialmente rural y su economía se basa en la agricultura, y aunque históricamente ha sido reconocida como una gran despensa agrícola y está ubicado en una zona de los complejos hidroeléctricos más grandes del país, tiene unos altos índices de pobreza e incluso hasta el año 2015 habían muchas personas que no podían acceder a los derechos básico; para el año 2012 el 80 % de la población según encuestas del Sisbén, estaban en nivel 1 y 2 y todo esto según investigaciones hechas por el Centro Nacional de Memoria Histórica y su equipo de trabajo en el año 2015, sirvió de pretexto para que el ELN y las FARC se asientan en el territorio desde principios de los años 80 y que posteriormente las disputas entre estos frentes y las AUC tuvieran al municipio y sus habitantes envuelto en el conflicto armado durante muchos años.

Durante dos décadas, el municipio estuvo en una situación progresiva de conflicto armado donde año tras año fue empeorando y durante todo este tiempo los granadinos, especialmente, la población rural estuvo en medio de fuertes enfrentamientos en donde muchos de estos ciudadanos perdieron familiares, tierras y sobre todo, la paz. En el año 2000 es donde ocurren los sucesos más relevantes dentro de esta historia y es porque es el año en que sucede la mayor la mayor pérdida de vidas humanas de forma masiva: en noviembre la masacre selectiva de las AUC en el casco urbano del municipio y en diciembre del mismo año la detonación de una bomba por parte de las FARC cerca al comando de policía. (Martínez *et al.*, 2016)

Fueron muchas las personas que a causa de estos hechos que se vieron obligados a abandonar el municipio, la mayoría por temor a que esto volviera a repetirse, muchas de estas personas, incluso, para el año 2023 se resisten a regresar al territorio de forma permanente, pero hay otros que, en cambio, pese a todas las situaciones vividas colectiva e individualmente, recurrieron a la resiliencia para regresar más fuertes a su pueblo y aportar desde aspectos profesionales y sociales; Estas, son las memorias personales y colectivas que sirven como detonante para la creación de la dramaturgia, las cuales serán recopiladas por medio de entrevistas en lo posible, directas con las víctimas, pero también por medio del rastreo de la información que está en algunos proyectos investigativos que se desarrollaron en el municipio y

por medio de la indagación a personas pertenecientes a los procesos de memoria, entre ellos, El Salón del Nunca Más.

Las personas que están vinculadas al proceso de esta investigación, en la actualidad trabajan con comunidades y son líderes desde diferentes entidades, todas fueron víctimas del conflicto armado desde diferentes visiones, pero, todas estas historias están vinculadas con el componente de la resiliencia.

## **5. Marco teórico**

### **5.1. Referentes**

#### **5.1.1 El Conflicto Armado y la Autoficción**

Para el desarrollo de este proyecto de investigación creación, se abordó el tema del conflicto armado partiendo del contexto nacional y llegando al contexto local, donde se evidenciaron los sucesos más representativos que detonaron las historias que sirvieron de insumo para la creación dramática. Así mismo, se tendrán como referentes algunas dramaturgias que han sido construidas a partir del tema del conflicto armado; la autoficción, será el género a utilizar para la construcción de la dramaturgia, la cual se deriva del teatro post dramático en el que la línea Aristotélica se desfigura, para dar paso a otro tipo de creaciones donde los símbolos y acciones tienen una especial relevancia, busca también, la experimentación del lenguaje escénico, abriendo caminos a nuevas propuestas artísticas.

El término de autoficción fue acuñado por Doubrovsky en 1977, en este tipo de literatura, el autor juega con los límites entre la realidad y la ficción, utilizando elementos autobiográficos y ficticios para crear una narrativa. Se diferencia de la autobiografía en que no busca una narración objetiva y verídica de la vida del autor, sino que utiliza elementos de la vida real como una forma de explorar temas más amplios y universales, y de crear una obra de ficción con un enfoque en la subjetividad y la experiencia individual. La obra del dramaturgo, actor, investigador y director teatral Sergio Blanco es un importante referente, ya que se caracteriza por la exploración y desarrollo teórico del género de la autoficción en el teatro. Dentro de sus obras más galardonadas nos encontramos con Tebas Land (2012) y La ira de Narciso (2015).

El libro *Teatro Posdramático* de Hans-Thies Lehmann (1999) aborda principalmente el concepto de teatro posdramático y su ruptura con las convenciones dramáticas tradicionales. Lehmann analiza cómo el teatro posdramático se aleja de la representación realista y busca nuevas formas de expresión y significado. Se enfoca en la exploración de la ambigüedad, la fragmentación y la multiplicidad de significados en el teatro contemporáneo.

De acuerdo con Martínez Nadal (2016), la autoficción se ha convertido en una forma literaria versátil que permite a los escritores abordar temas personales y sociales desde una perspectiva única. La autoficción se alimenta de las vivencias personales del autor, al mismo tiempo que le brinda la oportunidad de explorar la línea entre la realidad y la imaginación, dando lugar a una dimensión narrativa innovadora que cuestiona las divisiones convencionales entre lo ficticio y lo real.

### **5.1.2 Sergio Blanco el gran referente**

Según el autor Sergio Blanco (2018) la autoficción son relatos reales y ficticios en los que se establece un pacto de mentira, en contraposición al pacto de verdad de la autobiografía. De esta forma, ambos géneros se separan: la autoficción se transforma en el lado oscuro de la autobiografía.

La autoficción también brinda una oportunidad excepcional para experimentar con el lenguaje escénico. A medida que se teje una narrativa entrelazada entre el yo individual y el contexto colectivo del conflicto armado, se puede explorar nuevas formas de comunicación teatral, se está en la búsqueda de propuestas artísticas que no solo evocan emociones, sino que también invitan a la reflexión y al cuestionamiento. Se caracteriza por presentar narrativas que reflejan la vida y la experiencia personal del autor, al tiempo que incorporan elementos de ficción para crear una obra literaria que trasciende los confines de la autobiografía tradicional. Este enfoque narrativo permite a los autores explorar su identidad y sus vivencias de manera creativa y reflexiva, al mismo tiempo que establecen una conexión con los lectores a través de historias que capturan las complejidades y contradicciones de la existencia humana.

### **5.1.3 La memoria y la resiliencia hacia lo creativo**

Por otro lado, también se referencian algunos términos y temas importantes como lo son: los dispositivos de memoria, la resiliencia, el reposicionamiento de víctima, teniendo en cuenta este concepto de la ley 1448 de 2011, los cuales sustentarán de manera objetiva el proceso creativo.

En primera instancia, se indaga el libro *Desde el salón del nunca más*, escrito por el granadino Hugo Tamayo (2019) el cual lleva el nombre del lugar donde reposan la memoria de las víctimas del conflicto armado del municipio. El Salón del Nunca Más es un espacio donde las víctimas tienen un lugar para recordar a sus muertos, donde también han dejados sus memorias y desde donde se trabaja fuertemente en la actualidad por dichas personas. Para escribir el libro, Hugo Tamayo viajó por diferentes veredas del municipio y con grabadora en mano consignó las historias que vivieron estos habitantes de forma directa y luego puso dichos relatos en las páginas de su libro con las mismas palabras que éstos las narraban. Este libro se convierte en un insumo importante para el proceso de investigación ya que allí se tiene acceso a muchas de las historias que podrán dar una mirada general y particular de lo que aconteció.

También, el libro *Granada: memorias de guerra, resistencia y reconstrucción* (Martínez et al., 2016), es un referente de vital importancia en el proceso, pues este brinda los detalles completos de cómo se vivió el conflicto armado en este municipio, incluso, presenta todos los factores que están alrededor de dichos sucesos, geográficos, sociales, políticos, culturales, entre otros. Es un libro donde la voz de las víctimas es parte fundamental, donde las estadísticas hablan de realidades que dan indicios de las posibles causas de ese tiempo de horror; este libro, no es un informe de memoria histórica, es un relato de memoria histórica como lo menciona parte del equipo investigador, para el cual la fuente principal es la voz de los granadinos.

Por otro lado, Elkin Rubiano Pinilla (2017), en la revista *Historia regional y local Memoria, arte y duelo: el caso del Salón del Nunca Más de Granada Antioquia, Colombia*, realizada en el Salón del Nunca Más, muestra no sólo la articulación realizada por el salón; también, indaga lo que allí se ha realizado y las diferentes personas que han intervenido en dicho lugar como lo han sido: Jesús Abad Colorado y Erika Diettes. Dichas intervenciones tienen el mismo objetivo: realizar una mejor tramitación del dolor y poder resolver su duelo de una mejor manera para los dolientes, dado que de las formas como han perdido a sus seres queridos genera

una incertidumbre y dolor que intrinca la realización de un ritual fúnebre y se queda en una incertidumbre indefinida.

Otra de las obras que nació a partir de una investigación relacionada con el tema "*Buscando mis huesos*" (Grisales, J. I. 2015.). En ella, el autor presenta una visión conmovedora y emotiva de las consecuencias del conflicto armado en Colombia y la importancia de recordar a las víctimas y honrar su memoria; es un llamado a la reflexión sobre la necesidad de la reconciliación y la justicia social en un país que ha sufrido décadas de violencia y dolor. Desde su proceso investigativo, hizo una recolección de testimonios de las víctimas de la masacre de El Salado, cartografías, entre otros, para con dichos insumos escribir la dramaturgia. Este proceso de investigación está relacionado con este trabajo y ha detonado el interés como investigadores.

Para hablar ahora de las intenciones creativas, es necesario mencionar a la escritora Paola Helena Acosta Sierra, donde en su libro *Justicia Poética y Memoria Inquietante* (Acosta, 2019) hace un llamado a la reflexión sobre la importancia de la memoria histórica y la justicia poética en la construcción de sociedades más justas y equitativas desde el teatro como dispositivo.

En primer lugar, Acosta argumenta que la memoria histórica es esencial para comprender la realidad social actual. En Colombia, la violencia y la exclusión han sido una constante en la historia del país, y sostiene que la memoria puede ser una herramienta poderosa para transformar la realidad social. La memoria no solo nos permite recordar y honrar a las víctimas del conflicto armado y la violencia, sino que, también, nos ayuda a comprender las causas profundas de estos fenómenos y a trabajar para prevenir su repetición; además, Acosta defiende la importancia de la justicia poética como complemento a la justicia legal (Acosta, 2019), y es justamente uno de los intereses principales que nos convoca para la elaboración de la dramaturgia, pues específicamente en el municipio de Granada se ha implementado de una u otra forma la justicia legal y se evidencia en las acciones de reparación de víctimas por parte del estado con recursos económicos, pero pocas entidades se han preocupado por hacer una reparación emocional que aporte a la justicia poética.

La justicia poética se enfoca en la reparación del daño a nivel emocional y simbólico, y puede ser especialmente relevante en sociedades marcadas por la violencia y el conflicto como es el caso de Granada. Por ello, en la propuesta dramaturgica se quieren visibilizar algunas historias que hacen parte del conflicto armado que vivió el municipio, pero no las historias que durante

años se han conocido; se pretende fijar la atención en aquellas que tienen componentes de resiliencia y que en ocasiones han sido excluidas. Acosta (2019) sostiene que la justicia poética debe ser una herramienta complementaria a la justicia legal para lograr una verdadera reconciliación y reparación.

Otro tema relevante es la importancia de la cultura y el arte en la construcción de sociedades más justas y equitativas. La autora defiende que la cultura y el arte pueden ser herramientas poderosas para resistir la opresión y la exclusión, y para promover la reflexión crítica sobre la realidad social. La cultura y el arte pueden ayudar a imaginar mundos diferentes y a crear narrativas alternativas que cuestionen las narrativas hegemónicas y promuevan la diversidad y la inclusión.

Para hablar del término de resiliencia, se encontró con Elwyn James Anthony (1993), quien se destacó por sus escritos sobre resiliencia y esa capacidad para superar la adversidad y recuperarse de las situaciones difíciles, desarrollando un enfoque holístico de la resiliencia se centró en el estudio de las personas que habían superado experiencias traumáticas y que lograron recuperarse continuando con sus vidas; destacó en sus escritos la importancia de los factores externos en el proceso de resiliencia, incluidos la autoestima, el apoyo social, la autoeficacia y la capacidad para encontrar sentido y propósito en la vida. Entre sus escritos más importantes sobre resiliencia se destacan: Teoría de la resiliencia, publicado en el año 1993; el en este relata cómo la resiliencia es una combinación de factores personales y ambientales que se pueden medir, identificar y cultivar.

En sus textos, también se destacó la importancia de la resiliencia en la infancia, teniendo en cuenta como los niños pueden desarrollar fortalezas y habilidades para enfrentar situaciones difíciles y poderlas tramitar de una manera más adecuada. Los escritos de Elwyn James son una contribución importante para que las personas puedan superar situaciones difíciles y encontrarle sentido y propósito a la vida; el concepto de este autor se acerca a la mirada de resiliencia que queremos abordar en nuestro proyecto.

## **6. Diseño metodológico.**

### **Preparando el equipaje.**

La metodología cualitativa consiste en más que un conjunto de técnicas para recoger datos: es un modo de encarar el mundo de la interioridad de los sujetos sociales y de las relaciones que se establecen con los contextos y con otros actores sociales (Galeano, 2004, p. 16).

El proyecto de investigación se desarrolló con personas víctimas del conflicto armado, con las cuales se hizo un recuento de los sucesos que estos vivieron, por lo tanto, se encaró el mundo interior de los sujetos sociales, como lo menciona Galeano.

La investigación cualitativa permite al investigador hacer un trabajo más subjetivo a partir de las historias de vida, de la visión general y particular de una comunidad a partir de hechos individuales y colectivos, como es el caso de esta investigación sobre el conflicto armado en el municipio de Granada a partir de la recolección de historias de personas que vivieron dicho conflicto, pero que su testimonio evidencia la resiliencia, por ende, es fundamental la elección de la investigación cualitativa, pues como lo dice M. Galeano:

La investigación social cualitativa apunta a la comprensión de la realidad como resultado de un proceso histórico de construcción a partir de las lógicas de sus protagonistas, con una óptica interna y rescatando su diversidad y particularidad. hace especial énfasis en la valoración de lo subjetivo, lo vivencial y la interacción entre los sujetos de la investigación. (p. 18)

El paradigma que acompañó todo este proceso de investigación es el paradigma Interpretativo fenomenológico hermenéutico, el cual es un enfoque valioso para proyectos de investigación-creación, ya que permite una comprensión profunda de las experiencias y perspectivas de los creadores, el proceso creativo y la obra creada en sí misma.

La fenomenología se enfoca en la comprensión profunda de las experiencias humanas, mientras que la hermenéutica se enfoca en la interpretación y comprensión de los significados detrás de las experiencias y las palabras utilizadas para expresarlas. En conjunto, estos enfoques permiten una comprensión más profunda de las experiencias y perspectivas de los creadores, así como de la obra creada; al tener como elemento principal la recolección de testimonios e historias de vida por medio de entrevistas, este paradigma es fundamental, ya que se enfoca en la comprensión profunda de las experiencias humanas, su significado y la interpretación de estas.

La investigación-creación es el enfoque del actual proyecto, la cual es definida por Natalia García como:

Método cualitativo útil para ampliar los conocimientos sobre las potencialidades de los materiales, los procesos, los conceptos y las funcionalidades de las obras, acciones o creaciones en artes y diseño. Estas posibilidades se nutren desde, y aportan a otras disciplinas, por lo que se transmiten con lenguajes comprensibles en la academia. Su principal estrategia es la experiencia reflexivo-creativa que entrelaza la teoría y la práctica. (2020, p. 73)

### **Navegando con Sensibilidad.**

La investigación-creación es un enfoque valioso y apropiado para la creación de una dramaturgia sobre el conflicto armado en Granada, puesto que permite una mirada interdisciplinaria que involucra tanto la investigación académica como la creatividad artística. La dramaturgia es una forma de arte escénico que requiere una sensibilidad creativa y reflexiva para desarrollar personajes, historias y diálogos que sean auténticos y significativos para la audiencia.

La investigación-creación nos permitió explorar el contexto histórico, político y social del conflicto armado en este municipio y las historias particulares de algunas víctimas de dicho conflicto, que poseían el componente de resiliencia, y luego traducir ese proceso de investigación en una obra dramática que sea fiel a los hechos y a las experiencias de dichas personas que vivieron el conflicto.

La investigación-creación permite abordar temas complejos y difíciles como el conflicto armado desde una perspectiva diferente, desafiando las convenciones y ofreciendo nuevas formas de pensamiento y reflexión sobre el tema, permite trabajar desde la creatividad y la reflexión crítica las cuales son herramientas valiosas para tratar temas difíciles y encontrar soluciones innovadoras, para el desarrollo del proceso de investigación-creación, se hizo un trabajo de recolección de fuentes primarias y secundarias tales como entrevistas y fotografías, puesto que las técnicas que acompañan este proyecto son las técnicas narrativas.

El proyecto Fragmentado, surge partiendo del interés de crear una dramaturgia tomando como base el tema del conflicto armado, que no se centre solo en las historias de dolor, es decir, que se narre las historias de personas que pese a ser víctimas, buscaron otras formas de resurgir, pues dichas narraciones son poco conocidas. Este territorio ha sido durante los últimos años un



referente al hablar de conflicto armado en el país, pues vivió fuertes episodios que dejaron devastado el lugar, en ocasiones se dejan de lado aquellas historias particulares que muestran la otra cara del conflicto, las dueñas de las voces que narran el resurgimiento y fueron precisamente estas las que se convirtieron en nuestra fuente de inspiración, Esto tal vez sea una muestra de resiliencia, encontrar en las memorias del conflicto una forma de sobrellevar lo sucedido.

### **Descubriendo las Huellas**

Para el desarrollo del proyecto, primero, se realizó una indagación sobre los hechos generales más representativos que permearon al municipio en temas de conflicto armado, se recolectó información sobre el contexto histórico y sus posibles causas; segundo, se realiza un trabajo de investigación en el que teniendo en cuenta el componente de resiliencia, que es la mirada sobre la cual nos paramos para individualizar y encontrar las historias, se llega a algunas personas que a pesar de haber vivido sucesos desgarradores como consecuencia del conflicto armado, dichos sucesos impulsaron un cambio de vida para mejorar sus condiciones y la de muchas personas que han vivido situaciones similares, por medio de algunos procesos sociales que ellos lideran en la actualidad y que están atravesados por sus historias de vida, pues estas desarrollaron en ellos un sentimiento de empatía; además, su quehacer profesional lo han puesto al servicio de los demás. Dichas historias fueron recolectadas por medio de entrevistas directas con las personas; una de las entrevistas que cambió el rumbo de esta investigación fue la historia de Sebastián Narváez, esta contenía todos los elementos necesarios para transmitir la historia completa a través de un único protagonista, A medida que nos sumergimos en los detalles de esta historia, nuestra perspectiva cambió y nos dimos cuenta de que esta historia singular podría combinada con las imágenes generadoras de las demás entrevistas podrían ser la piedra angular de nuestra dramaturgia.

Para continuar con el proceso de investigación, se hizo un análisis de la información recolectada, utilizando el método creativo elegido, mapa mental, para lograr extraer las imágenes generadoras que contendrá la dramaturgia teniendo en cuenta el género de la autoficción.

Las imágenes generadoras surgen a partir de los sucesos narrados en las entrevistas, donde se encuentra un potencial literario para la escritura, en esta fase se elaboró un borrador de la dramaturgia y un esquema que dio la ruta para escritura final de la misma; también, se analizaron

las imágenes recolectadas en el proceso de investigación, tales como las bitácoras de Sebastián, fotografías del municipio y de los lugares mencionados en las historias, finalmente, se escribió una dramaturgia con todos los elementos recolectados, en la cual se sintetizó todo el proceso de investigación.

La creación de una dramaturgia que hable sobre el conflicto armado en este territorio desde el punto de vista de la resiliencia en un contexto académico, social y artístico puede tener varios impactos significativos, entre ellos en el ámbito social, puede inspirar a las personas y las comunidades que fueron afectadas por el conflicto armado en el municipio, al mostrar cómo es posible superar la adversidad y la tragedia a través de la resiliencia y la fortaleza emocional al visibilizar otras historias, además, la dramaturgia también es una forma de creación artística y una oportunidad para que los artistas exploren su capacidad creativa en torno a temas sociales relevantes.

## **6.1 Fases de la investigación.**

### **6.1.1 Fase 1: Exploración y experimentación**

#### **6.1.1.1 Estrategias de Investigación**

En este primer momento, nace un interés por adentrarnos en el territorio cercano en el que vivimos, e indagar y mostrar a través de nuestro quehacer artístico esas expresiones violentas por las que ha pasado la región. Sin embargo, quisimos realizar la investigación precisamente en aquellos lugares donde el conflicto ha pasado de manera contundente, dejando una historia de dolor, son estas las que comúnmente se conocen, si de conflicto armado hablamos, y fue, precisamente, en este momento donde nace la pregunta de investigación, ya que la principal motivación fue realizar una dramaturgia, tomando como base esas narraciones que fueron atravesadas por los hechos violentos del municipio.

Se inicia con una búsqueda en la web y libros que cuentan los sucesos colectivos ocurridos en el municipio, además, el contexto histórico, poniendo como tema central el conflicto armado, para luego iniciar la búsqueda de las historias que están atravesadas por la resiliencia, es decir, trascendieron del suceso violento para llegar a un crecimiento personal a pesar del hecho atroz vivido.

Una de las estrategias que se puso en práctica fue la recolección de los testimonios, puesto que fue una herramienta fundamental para encontrar información, acercarnos a las historias y sobre todo, poder indagar a profundidad estos relatos particulares de resiliencia que son el principal detonante para la construcción dramática.

### **6.1.1.2 Técnicas de Investigación**

Sin duda los testimonios y el hablar con personas que vivieron en carne propia estos episodios violentos, sirvieron como puente de investigación para iniciar con la recolección de información; se fueron agregando algunos textos que narran los hechos violentos en el periodo de mayor presión del conflicto armado en el municipio; también, textos dramáticos, que a pesar de no ser precisamente situados en esta localidad, se tuvieron presentes como referente para enrutarse esta investigación, el adentrarse en el territorio y conocer de cerca los hechos que hoy se escuchan y que convirtieron a este pueblo en un municipio con un pasado teñido de sangre.

Desde este momento, se hace un acercamiento a tres historias, las cuales son conocidas por la comunidad y han sido un camino importante para sanar por medio de la aceptación, resistencia y el trabajo social. Son estas historias las que de aquí en adelante brindan diferentes herramientas para cumplir con los objetivos suscitados en este proyecto.

## **6.1.2 Fase 2: Recolección de información**

### **6.1.2.1 Estrategias de Investigación**

De la fase uno de la investigación surgieron dos historias de personas que habitaron el municipio en el momento en que sucedieron los hechos violentos más representativos: Sebastián Narváez y Gloria Quintero; a ellos se les aplicó una entrevista semiestructurada la cual brindó la posibilidad de hacer preguntas abiertas y permite contextualizar las respuestas del entrevistado en función de su experiencia y perspectiva personal, en nuestro caso concreto, encontrar los elementos más importantes con el componente de resiliencia; las entrevistas se realizaron de forma directa, pero además, de acuerdo a lo narrado, se hizo un recopilación de fuentes primarias y secundarias de material relacionados con estas narraciones.

Se elaboró una entrevista con diez preguntas que se tuvo como base, las cuales se aplicaron en los dos casos, pero de acuerdo con las respuestas que estos daban, se incorporaron otras más a modo de conversación, posibilidad que brinda la entrevista semiestructurada.

Todas las entrevistas se realizaron directamente con los dueños de las historias, y luego de este contacto directo con ellos, sugirieron nuevas tareas las cuales fueron visitar lugares y acceder a archivos que estaban relacionados con las narraciones, esto en miras de encontrar elementos potentes que se pudieran incluir en la dramaturgia.

En esta fase se hizo necesario acudir a fuentes secundarias, entre ellas, remitirnos a lugares y testimonios de otras personas para recolectar documentos, fotografías u otros que conectaban con las historias narradas.

### **Técnicas narrativas**

Las técnicas narrativas son una herramienta valiosa en este proyecto de investigación cualitativa, debido a que permitieron como investigadores explorar las experiencias y perspectivas de los participantes de manera profunda y holística, y presentar los resultados de manera más emocionalmente accesible y significativa, por ende, dichas técnicas fueron las empleadas en esta fase del proyecto debido al tipo de insumos recolectados.

A continuación, serán nombradas:

- **Entrevista semiestructurada**

Al ser una técnica de investigación cualitativa que brinda diversas posibilidades en un proyecto de investigación. Esta entrevista permitió recopilar datos que combinan elementos tanto de entrevistas estructuradas como de entrevistas no estructuradas; en este caso, se elaboró un cuestionario de diez preguntas que funcionaron como base, pero que a medida que avanzó la conversación, éstas se fueron transformando.

Este tipo de entrevista nos permitió ser flexibles y adaptarnos a las respuestas de los participantes, lo que nos permitió explorar temas adicionales o profundizar en áreas específicas en función de las respuestas del participante.

Nos permitió explorar temas específicos en profundidad, lo que nos ayudó a generar hipótesis y teorías en torno al tema del conflicto armado y la resiliencia. (ANEXO 1)

- **Fotografías**

La recolección de fotografías facilitó la posibilidad de obtener una comprensión visual de las experiencias y perspectivas de los participantes, lo que fue útil para comprender aspectos que no se pudo capturar a través de la palabra hablada, entre ellos dibujos, fotografías de lugares,

entre otros, los cuales fueron útiles para la realización de la dramaturgia e incluso incorporados dentro del guion, lo que ayudó a comunicar los resultados de la investigación de una manera más efectiva y accesible. (ANEXO 2)

- **Documentos.**

Luego de las entrevistas se recopilaron una serie de documentos, entre ellos, algunos escritos elaborados por los participantes, los cuales partieron de sus historias de vida; también, se hizo un acercamiento a otros documentos algunos ajenos a ellos y otros productos de procesos relacionados con sus propias historias, pero todos unidos con el tema de conflicto, lo que permitió tener otras miradas y proporcionó una visión histórica de las experiencias y perspectivas. Entre los documentos a los cuales se tuvo acceso fueron las bitácoras, que hacen parte del Salón del Nunca Más, estas, con el paso del tiempo se fueron convirtiendo en un medio de catarsis a través de la escritura, y han estado ubicadas en el salón para que, tanto víctimas como los visitantes plasman allí mensajes que alivianan un poco el dolor. (ANEXO 3)

### **6.1.3 Fase 3: Análisis de información, estructuración y formalización.**

En esta etapa se realizó un análisis de la información recolectada, las entrevistas, las fotografías y documentos, en busca de las imágenes generadoras que nos dieran elementos dramáticos para la construcción de la dramaturgia. En este análisis también se buscaron algunos aspectos en los cuales se encontraron similitud en las historias de vida, es decir algunos elementos que, a pesar de ser dos historias, las unió el contexto local y el conflicto armado. Esto hizo que muchos de sus pensamientos y filosofías se encontraran en algún momento y estos elementos se tuvieron en cuenta para la creación dramaturgica.

#### **6.1.3.1 Mapa mental.**

Luego de recolectar las imágenes generadoras se procedió a la construcción de un mapa mental, el cual se consideró una herramienta útil para la creación de la dramaturgia. Al utilizar imágenes para representar ideas y conceptos, se puede estimular la creatividad y generar nuevas ideas que podrían no haber surgido de otra manera.

El mapa mental basado en imágenes generadoras ayudará a la creación de la dramaturgia de las siguientes maneras:

1. Generación de ideas: al utilizar imágenes para representar ideas y conceptos, se logró desencadenar la creatividad y generar nuevas ideas para la dramaturgia.

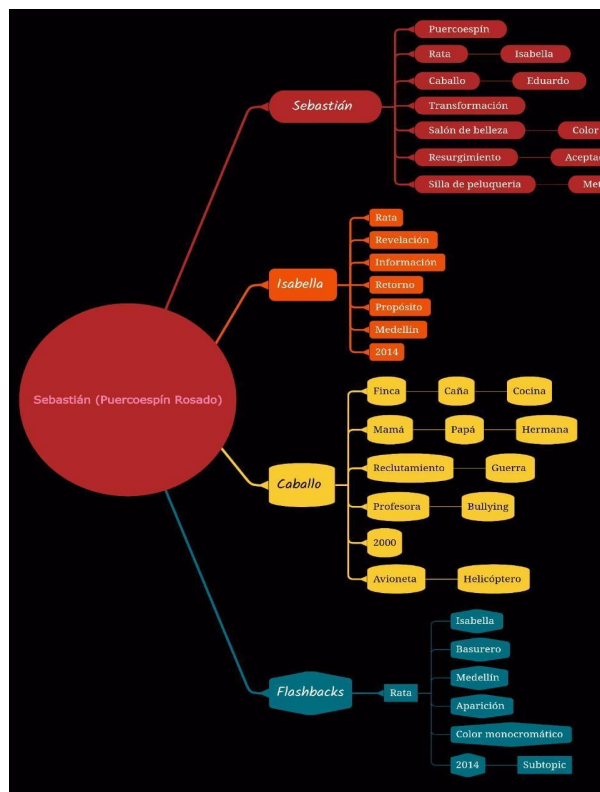
2. Organización de la información: el mapa mental ayudó a organizar la información de la dramaturgia de manera lógica y clara. Al agrupar las ideas por temas o escenas, fue posible tener una visión general de la dramaturgia.

3. Visualización de la dramaturgia: basado en imágenes generadoras permitió visualizar la dramaturgia y sus componentes. Las imágenes representan a los personajes, escenas, diálogos y emociones, lo que hizo que la dramaturgia fuera más accesible y fácil de entender.

4. Conexión de ideas: esto ayudó a conectar ideas aparentemente no relacionadas entre sí. Al utilizar imágenes para representar conceptos, fue posible encontrar relaciones y conexiones que no se habían considerado antes.

### Imagen 3

#### Mapa mental



*Nota: Mapa mental producto de las entrevistas para elaboración de escaleta 2023*

### 6.1.3.2 Escaleta

Después de elaborar el mapa mental con las imágenes generadoras, se procedió a construir una escaleta, que permitió estructurar la dramaturgia; allí se trazó una línea de tiempo que facilitó la organización de las ideas para estructurar las escenas.

**Nombre de la dramaturgia:** El Puercoespín Rosado

**PRIMER ACTO: Isabela**

| ESCENA   | PERSONAJES  | DESCRIPCIÓN   |
|--|---|---|
| <p>2014 centro de Medellín,<br/>Debajo de un puente al lado<br/>de una pila de basura.</p> <p>Luces y escenografía<br/>monocromática</p> | <p>Isabela: travesti</p> <p>Rata: Animal<br/>humanizado</p> <p>(Dramaturgo)</p> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Oscuro, sonidos de ciudad, se escucha la respiración de Isabela agitada, entra una luz en contra se ve la sombra de un espectro con espinas, se pierde cuando entran luces generales.</li> <li>• Son las 3: 00am el ambiente es frío y tenebroso, Isabella se recuesta en una pila de basura desesperada.</li> <li>• Isabela enciende un cigarrillo, nerviosa mira su celular.</li> <li>• La pila de basura empieza a moverse, de allí sale la rata y se burla de Isabela.</li> <li>• Entablan una conversación de como Isabela llego a ese punto.</li> <li>• La rata se va convirtiendo en un confidente y en medio de su humor negro le va haciendo entender a Isabela que lo que le pasa es por algo.</li> <li>• Cuando Isabela empieza a sentir tranquilidad, llega la sombra y los dos huyen de ella. (Fin del primer acto).</li> </ul> |
|  |   |   |

**SEGUNDO ACTO: Eduardo**

|   |  |  |
|---|--|--|
| <p>Año 2000, calle Granada- Antioquia, después de la explosión de un carro bomba.</p> <p>Luces cálidas, ámbar</p> | <p>Eduardo: 10 años</p> <p>Caballo: Animal humanizado (Dramaturgo)</p> | <ul style="list-style-type: none"> <li>● Oscuro, sonido de explosión, gritos, gente huyendo desesperada, silencio, se sienten los pasos cansados de un caballo.</li> <li>● Entra la luz, Eduardo juega con unos casquillos de bala y pedazos de un carro destruido, sigue el sonido de cascos de caballo hasta que aparece en escena.</li> <li>● El caballo ve a Eduardo jugando, lo cuestiona sorprendido, pues ha sido la única persona con vida que ha encontrado y se siente aliviado, pues no tiene que cargar otro muerto.</li> <li>● De nuevo aparece la sombra de un espectro con espinas, el caballo se asusta con la sombra, Eduardo no.</li> <li>● Caballo pregunta a Eduardo porque no se asusta, Eduardo relata que está acostumbrado a ver muerte y sufrimiento (relata cuando pasaba la avioneta, la cocina, el olor a caña, la hermana). En medio de las historias el caballo se aparta a estirarse, cuenta que es el encargado de cargar los muertos.</li> <li>● Pide a Eduardo que lo mate, Eduardo le da agua de caña con casquillo de bala, la escena termina como empieza, Eduardo jugando con el casquillo como un avión. (De fondo suena la canción infantil, la misma de las marionetas, fade, oscuro).</li> </ul> |
|---|--|--|

### TERCER ACTO: Isabela y Rata

|   |  |   |
|---|--|---|
| <p>2014 centro de Medellín, banca de parque.</p> <p>Luces naranjas y azul, amanecer</p> | <p>Isabela: travesti</p> <p>Rata: Animal humanizado. (Dramaturgo).</p> | <ul style="list-style-type: none"> <li>● Oscuro, Sonido de gruñido del espectro, entran Isabela y la rata corriendo, se sientan en la banca agitadas.</li> <li>● Rata se queja, ya el espectro también lo persigue.</li> <li>● Isabela dice que le gustaría volver a su infancia y no vivir todo lo que ha vivido hasta ahora.</li> <li>● La rata en algunas ocasiones se queda del dolor de espalda, y sus sueños reiterativos de que carga cosas y las náuseas con el olor a sangre.</li> <li>● Isabela decide volver a Granada, Rata le dice que puede ser acertado ya que lo que la persigue puede ser una señal</li> </ul> |
|---|--|---|



|  |  |  |
|--|--|--|
|  |  | <p>y no una amenaza, la rata llama a isabela, ella no voltea, llama Eduardo, no voltea, llama Sebastián, el personaje voltea.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Isabela cuestiona a la rata pues tiene mucha información de ella, esta le recalca que aparte de que es el dramaturgo ha estado en su vida desde hace mucho tiempo. (la rata escribe su historia)</li> <li>• La rata advierte que va a pasar algo que le va a dar mucho miedo, pero tiene que pasar.</li> <li>• Isabela toma sus tacones y se los entrega a la rata, aparece la sombra y los cubre, como si los absorbiera. Oscuro.</li> </ul> |
|--|--|--|

**CUARTO ACTO: Sebastián.**

|   |  |  |
|---|--|--|
| <p>2018, Granada-Antioquia, peluquería Extreme hair</p> | <p>Eduardo: 10 años</p> <p>Sebastián: 30 años</p> <p>Rata: Animal humanizado</p> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Oscuro, luces no color, se ilumina la peluquería, Sebastián desorientado la rata trata de tranquilizarlo.</li> <li>• Sebastián pregunta dónde están y la rata le responde, en el lugar donde podrá encontrar su verdadero ser.</li> <li>• Sonido de gruñido y pasa la sombra, la rata no se asusta, Sebastián sí.</li> <li>• La rata le explica a Sebastián que esa sombra es el y todo lo que paso era necesario para llegar a donde está ahora.</li> <li>• Hace énfasis en la aceptación, la resiliencia, la rata menciona a Eduardo y cambia la luz a esa escena, menciona a Isabela y cambia a esa escena, y finalmente Sebastián, Eduardo y la rata lo sientan en la silla mientras se escucha de fondo el cuento del puerco espín rosado, lo van transformando, cuando terminan él se para y toma la forma de la primera sombra que se le aparece, está en contraluz potente.</li> <li>• Vuelve el ambiente rosado, ya no está la rata ni Eduardo, Sebastián cae en la cuenta de que él mismo era la sombra, camina a proscenio con una luz cenital entrega monólogo final (resiliencia, aceptación). Oscuro, fin.</li> </ul> |
|---|--|--|

## **7. Hallazgos**

### **1. La Autoficción - Un Camino Inesperado**

En un inicio las conversaciones y exploraciones apuntaban a que se escribiría una dramaturgia utilizando el género del absurdo, como base y referente principal, sin embargo, luego de conversaciones con el asesor y de buscar nuevas posibilidades, el camino fue llevando a un sorprendente descubrimiento: la autoficción, un género literario que mezcla elementos autobiográficos con elementos ficticios, creando una narrativa donde las líneas entre la realidad y la imaginación se desdibujan, en palabras de Serge (Doubrovsky, 1997) La autoficción implica la creación de una narrativa que mezcla eventos y hechos genuinamente reales con elementos de ficción, A través de la autoficción, exploramos las emociones humanas en medio del conflicto de una manera diferente y profunda, este fue el género con el que decidimos trabajar la dramaturgia el puercoespín rosado basada en la vida de Sebastián Narváez.

### **2. Nuevas Perspectivas Emergentes**

En medio de la investigación, el enfoque cambió. Inicialmente, se planeaba crear una dramaturgia a partir de varios testimonios de personas que habían sufrido el conflicto armado en Granada, Antioquia, y que habían encontrado en el trabajo comunitario una manera de contribuir a la prevención de futuros conflictos. Sin embargo, al descubrir la historia de Sebastián Narváez, una historia particular que compartía elementos significativos con otras entrevistas se optó por tomar un nuevo camino. La historia de Sebastián Narváez demostró ser excepcionalmente rica desde el punto de vista dramático y proporcionó una visión global para la narrativa que se buscaba crear. No obstante, se enriqueció esta historia con elementos adicionales encontrados en las otras entrevistas. De esta manera, se encontró un nuevo enfoque para el proyecto.

### **4. La Animalidad y las Emociones Humanas**

En la última parada y luego de analizar cada una de las voces recolectadas en la trayectoria, se evidenció un elemento en común, todas las historias estaban acompañadas de algún animal y esto nos llevó justamente a explorar la representación de la animalidad a través de personajes que deambulan por las escenas de la dramaturgia como la rata, el caballo y el puercoespín. A través de ellos, brindamos a la audiencia una ventana para comprender las complejas emociones que surgen en situaciones de conflicto. Alejandra Marín Pineda, es su libro

“*Ferocidad y mansedumbre*” al hablar de los animales en el contexto teatral y del conflicto armado nos dice que:

“Casi siempre como personajes, pero también como presencias extra escénicas, como metáforas o como simples sugerencias, los animales presentes en algunas obras nos hablan de una interrogación de la violencia, no como algo exterior a la civilización, a la ley y a la razón humana, sino como su condición misma, y ponen a funcionar un humanismo irónico y crítico; al hacerlo, más que tomar una posición que deba ser transmitida de modo didáctico como mensaje político o cívico, abren, para el espectador, el espacio de una experiencia de su propia humanidad e inhumanidad, y hacen posible una interrogación acerca de dónde y cómo se traza el límite entre las dos”. (Marín, 2016, p.g 25).

## 8. Conclusiones

Al terminar el proceso de investigación de este proyecto, es importante hacer una retrospectiva de todo el recorrido, pues luego de varios hallazgos las rutas nos llevaron a lugares inesperados y al finalizar podemos concluir que:

A lo largo de esta travesía por la investigación-creación, se tuvo en cuenta, la importancia de mantener una mente abierta y compasiva al adentrarnos en un territorio. inicialmente se pensó que el teatro del absurdo sería la elección perfecta para llevar a cabo el proceso creativo, pero en lugar de seguir un camino predeterminado, la investigación llevó al género literario de la autoficción, el cual no solo cumplió con los objetivos, sino que también, proporcionó herramientas adicionales para contar la historia de manera más efectiva. Este descubrimiento despertó un gran interés en explorar aún más este género y aprovechar el archivo de investigación que se había recopilado e incluirlo también en la dramaturgia.

Inicialmente, el proceso de escritura de la dramaturgia *El Puercoespín Rosado* se percibía como un gran desafío. Sin embargo, lo que en un principio parecía un camino complicado se convirtió en un destino enriquecedor. La colaboración de cuatro mentes creativas desempeñó un papel fundamental en este camino, ya que establecieron canales de comunicación efectivos para compartir ideas, inspiración y enfoques narrativos. El uso de una escaleta, o guion gráfico, se reveló como un recurso esencial que trazó una ruta coherente a seguir durante el proceso de escritura. Esta herramienta proporcionó una estructura sólida en la que los elementos clave de la dramaturgia se organizaron de manera lógica, En conjunto, la comunicación fluida y la guía proporcionada por la escaleta permitieron a los autores navegar por el proceso creativo con confianza y precisión. Esto condujo al resultado final, la dramaturgia.

El teatro puede llegar a ser una herramienta de inmenso valor al abordar temas relacionados con el conflicto armado. Durante el proceso de investigación y creación, se ha evidenciado que el teatro tiene el poder de traducir las complejas realidades humanas en narrativas conmovedoras y auténticas. A través de la dramaturgia, se pueden explorar las experiencias de las personas afectadas por el conflicto, permitiendo que las voces silenciadas encuentren expresión y visibilidad. Así, el teatro se convierte en un medio efectivo para fomentar la empatía, la reflexión y la comprensión en la audiencia, al tiempo que ofrece una plataforma para destacar historias de resiliencia y superación en medio de la adversidad. En definitiva, el

teatro se alza como una herramienta esencial para dar voz a las realidades del conflicto armado y promover la transformación social y la conciencia colectiva.

---

### Referencias

- Acosta Sierra, P. H. (2019). *Justicia [poética] y memoria [inquietante]*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Blanco, S. (2018). *Autoficción una Ingeniería del yo*. Punto de vista editores.
- Casas, A., & Casas, A. (2014). *El yo fabulado: nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. El yo fabulado, 1-311.
- Díaz Álvarez, K. M., Ballesteros Rojas, M., & Scott Zapata, N. A. (2018). *La revictimización en asuntos de restitución de tierras y acceso a la justicia en el Estado Colombiano, frente a los estándares internacionales de garantías judiciales contenidos en los artículos 8 y 25 de la Convención Interamericana sobre Derechos Humanos*. Documentos de trabajo Areandina, 1. <https://doi.org/10.33132/26654644.1278>
- Espectador, E. (2020, abril 12). ELESPECTADOR.COM [Text]. ELESPECTADOR.COM. <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/kilele-un-grito-a-la-memoria-sobre-la-masacre-de-bojaya-article-449893/>
- Grisales Cardona, J. (2013). *Dramaturgia del acontecimiento social II*. Imprenta Universidad de Antioquia.
- Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza* (Vol. 28). Universitat de València.
- Labraga, N. M. (2016). *Ficción y autoficción en Tebas Land, Ostia y La ira de Narciso*. Revista Uruguay de Psicoanálisis, (122), 39-48.
- LEHMANN, H. T., & Posdramático, T. (2013). Traducción de Diana González y Javier Fuentes Feo. México, Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (CENDEAC).
- Martínez Nadal, E. (2016). *La autoficción: teoría y práctica de un género híbrido*. Revista de literatura, 78(156), 71-89.
- Martínez, M. I. V., Benítez, L. C., & Rivera, F. V. (2016). *Granada: Memorias de guerra, resistencia y reconstrucción*. Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Periodico de Medellín en Escena Edición 30. By Teatro Oficina Central de los Sueños—Issuu. (2013, agosto 22). <https://issuu.com/teatrooficinacentral/docs/edicion30va>
- Rubiano, F. (2020). *Labio de liebre*. Planeta Cómico

Rubiano, F. (2021). *Historia de una oveja* [Obra de teatro]. Bogotá, Colombia.

Rubiano Pinilla (2017). Revista de Historia Regional y Local.  
[http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2145-132X2017000200313](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2145-132X2017000200313)

Rubiano Pinilla, E. (2017). *Memoria, arte y duelo: El caso del Salón del Nunca Más de Granada (Antioquia, Colombia)*. HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local, 9(18), 313–343. <https://doi.org/10.15446/historelo.v9n18.59106>

Tamayo, H. D. (2019). *Desde el salón del nunca más*. La carrera editores.

Tiempo, C. E. E., & M. &nbsp;, D. J. P. (2017, septiembre 22). Víctimas de Granada aceptarán solicitud de perdón de las Farc. El Tiempo.  
<https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/las-facr-piden-perdon-en-granada-antioquia-13359>

## **Anexos**

### **Anexo 1. Preguntas Entrevista**

### **Anexo 2. Fotografías**

### **Anexo 3. Documentos**

### **Anexo 4. Entrevistas**

### **Anexo 5. Consentimientos Informados**

### **Anexo 6. Dramaturgia “El puercoespín rosado”.**

## **EL PUERCOESPÍN ROSADO**

### **Personajes:**

Eduardo.

Isabella.

Sebastián.

Rata.

Caballo.

## **ACTO I**

### **ISABELLA**

*(Año 2014, centro de Medellín, debajo de un puente, son las 3:00 AM, el ambiente es frío y tenebroso, Isabela se recuesta en una pila de basura, desesperada, sonidos de ciudad, se escucha la respiración de Isabela agitada, entra una luz en contra, se ve la sombra de un espectro con espinas, se pierde cuando entran luces generales.*

*Isabela enciende un cigarrillo, nerviosa, mira su celular.*



*La pila de basura empieza a moverse, de allí sale una Rata*

**Rata:** *(Se sacude, sale de la pila de basura, se levanta con dificultad por el dolor de espalda), ¡Ay, mi espalda! ¿Pero por qué siempre a mí? (nota la presencia de Isabella).*

¡Ja, tiraron una puta viva, la tiraron viva!, ya ni siquiera las matan para tirarlas al basurero.

**Isabella:** *(Grita asustada)* ¿Usted quién es?, ¿usted qué es?

**Rata:** *(Percatándose que Isabella es un travesti, le levanta la falda)* Ja!, ¿yo que soy?, ¿qué es usted?, la desecharon por defectuosa, ni yo que soy una rata me meto con un travesti.

**Isabella:** *(Isabella siempre mira buscando la sombra, como si no se percatara de los insultos)* Venga, usted no vio esa cosa, es como.... Como...

**Rata:** *(Interrumpiéndola)* Sí, yo la puse ahí. Yo soy el dramaturgo, lo que no entiendo es por qué iniciamos desde aquí. **Isabella:** ¿No entiendo, ¿cómo que un dramaturgo?, ¿qué es eso?

**Rata:** *(saca una libreta y unas gafas)* a ver, yo voy a escribir su vida, y su vida depende de lo que yo escriba aquí, primero que todo, ¿usted cómo llegó acá?

**Isabella:** *(Que aún no sale de su asombro)* Yo estaba esperando clientes en la avenida principal cuando me empezó a perseguir esa sombra, y llegué corriendo hasta acá.

**Rata:** *(risa sarcástica)* Me la dañaron con el golpe. *(ubica la basura de manera que da el aspecto de un diván, la acuesta)* tus ojos están cansados, a la cuenta de tres me dirá quién es usted y por qué está aquí?

**Isabella:** Mi nombre es Isabella y...

**Rata:** ¿Está segura?

**Isabella:** Sí, ¿por qué?

**Rata:** Pues... no sé, no tiene pinta, pero si usted lo dice, bueno, siga, siga...

**Isabella:** Tengo 26 años, soy oriunda de Granada Antioquia, llegué a Medellín huyendo de mi pasado, esperaba encontrar algo mejor, pero una sucesión de malas decisiones me llevó a una situación en la que las malas compañías me hicieron olvidar cual era mi verdadero sueño, y me trajeron a un mundo sombrío y sin esperanza.

**Rata:** *(Tomando nota y riéndose burletero).*

**Isabella:** Pero no se burle.

**Rata:** ¿Pero si usted esta hipnotizada, por qué dice eso?

**Isabella:** Yo no estoy hipnotizada solo me quería desahogar.

**Rata:** *(la rata ensayando con su cola, como hipnotizándose a sí misma, hay un silencio prolongado, Isabella no habla)* Bueno, bueno, si no quiere contar nada, entonces yo busco alguien más sobre quien escribir, como si no hubiera historias trágicas de quien escribir en este país. *(Empieza a acomodar la pila de basura y se queja del dolor de espalda).*

**Isabella:** *(Viendo que se queda paralizado a ratos del dolor)* ¿Qué le pasa?

**Rata:** *(Complacido por la pregunta, entrega la libreta y las gafas a Isabella, se recuesta en el “Diván”)* Ya que lo preguntas, desde siempre he tenido dolor de espalda, la verdad a veces no me deja dormir, se me vienen unos recuerdos muy raros, parecen vividos por alguien más, como si yo fuera más grande, y el olor a sangre... me dan nauseas.

**Isabella:** *(Confundida por el cambio de roles)* Ay no venga, yo necesito salir de aquí, siento que esa sombra me persigue, a veces me chuza.

**Rata:** *(Incorporándose)* hay bueno, ya, volvamos a empezar, soy la Rata, soy el dramaturgo, me llamo Edmarelisyas, soy la combinación de una flacuchenta, un canoso reumático, un crespo indefinido y un pito campesino, esperabas algo mejor? y soy el encargado de escribir su historia.

**Isabella:** Mucho gusto, soy Isabella, también he tenido ese problema de identidad, aunque no lo creas no siempre he sido mujer.

**Rata:** ¿En serio?, si no me lo dice no me doy cuenta *(Se ríe)*.

**Isabella:** Si ve que solo se quiere burlar, *(Se voltea enojada)*.

**Rata:** Mentiras, mentiras, cuente pues.

**Isabella:** Vea Edmarelisya, yo ya viví la guerra, cuando era niño me llamaba Eduardo, y entre el bullying de mis compañeros, la ignorancia de mi profesora y los grupos armados me hicieron convertir en un niño confundido, triste y prácticamente normalicé el maltrato.

**Rata:** *(Saboreando sus patas)* Esas son las historias que me sirven, a ver, cuénteme más, póngame a llorar.

**Isabella:** *(Se sienta, prende un cigarrillo)* Jumm y por donde empiezo, Cuando era niño, la profesora me decía que, si hablaba como mujer, porque no me vestía como mujer, y los

compañeritos me hacían bullying, Cuando los bombardeos eran muy fuertes no había ni dónde comprar panela y mi mamá nos hacía agua de caña, odio el sabor y el olor de la caña, cuando ese hombre reclutó a mi hermana, mi papá cambió para siempre porque la luz de sus ojos se fue, la razón de su vida, nunca volvió a sonreír, Y para acabar de ajustar, mi mamá no aguanto y nos abandonó, ¿Quiere más?

**Rata:** (*Secándose las lágrimas con un pañuelo*) Me voy a ganar un Oscar, un globo de oro, una india catalina, esta historia es una bomba. (*mira a Isabela*) ups, muy insensible?

**Isabella:** La sensibilidad era un lujo que no nos podíamos dar en Granada, la gente muerta pasaba en volquetas, en caballos. (*Cuando menciona el caballo la rata se toca la espalda*)

**Rata:** (*tomando nota*) despacio que tengo que coger todos los detalles

**Isabella:** Los desaparecidos, los reclutamientos forzosos, las explosiones eran el pan de cada día, pero nada que paso allí me causo tanto terror como esa sombra que me persigue.

**Rata:** ¡Ay, ya va a decir...! se va a poner a creer en fantasmas y bobadas (*de repente la escena cambia de atmósfera, y vuelve la sombra, se siente un gruñido y aparece la sombra*) que es eso? Vio por juntarme con usted. (*los dos salen gritando, huyendo de la sombra*).

## ACTO II

### EDUARDO

*Año 2000, calle de Granada- Antioquia, Oscuro, sonido de explosión del carro bomba, sonido de gritos, gente huyendo desesperada, silencio, se sienten los pasos cansados de un caballo.*

*entra la luz, Eduardo juega con unos casquillos de bala y pedazos de un carro destruido, sigue el sonido de cascos de caballo hasta que aparece en escena. El caballo ve a Eduardo jugando, lo mira sorprendido, pues ha sido la única persona con vida que ha encontrado y se siente aliviado, pues no tiene que cargar otro muerto, pero Eduardo lo mira como si fuera habitual ver caballos como el allí.*

*De nuevo aparece la sombra de un espectro con espinas, el caballo se asusta con la sombra, Eduardo no.*

**Eduardo:** (*Jugando con los casquillos como títeres, haciendo la representación de una escena de reclutamiento*) ¿dónde está? - no sé, no se - dígame donde esta necesitamos llevarlo - no, por favor no - te matare, te matare.

**Caballo:** (*con sorpresa*) Usted está vivo.

**Eduardo:** Usted también.

**Caballo:** Me refiero a que usted está vivo en medio de tanta muerte, es más, veo que está jugando donde yo normalmente estoy trabajando.

**Eduardo:** ¿cómo así, es que usted en que trabaja?

**Caballo:** Yo soy el que hace el trabajo sucio después de la guerra.

**Eduardo:** No entiendo

**Caballo:** Yo soy el que recoge todos los muertos que va dejando el conflicto a su paso.

**Eduardo:** Ah yo ya sabía, lo he visto pasar muchas veces, y con muchos muertos, ¿y a usted si le gusta ese trabajo?

**Caballo:** La verdad no, en lugar de un trabajo parece un castigo, recuerdo que esto no siempre fue así, yo trabajaba en una finca panelera, en las mañanas jugaba con el hijo del patrón, galopábamos libremente, y en las tardes bajábamos la caña para surtir en el pueblo.

**Eduardo:** (*hace arcadas*) No me gusta la caña, me sabe amargo, es extraño como ciertas cosas han cambiado, yo también jugaba en la finca sin preocupaciones.

**Caballo:** Y a esta hora deberías estar en la escuela.

**Eduardo:** La escuela no me gusta, en la escuela me enseñaron a sentir vergüenza de lo que soy.

**Caballo:** La verdad yo sí siento vergüenza de lo que soy, siento asco, la sangre se seca en mi piel, casi no puedo ver por las moscas, los gallinazos me siguen como si fuera un faro de muerte.

**Eduardo:** para ser un caballo de campo es usted muy educado.

**Caballo:** Soy el dramaturgo me llamo Edmarelisyas, soy la combinación de una flacuchenta, un canoso reumático, un crespo indefinido y un pito campesino, y soy el encargado de escribir tú historia

**Eduardo:** Yo no sé qué es un dramaturgo. (*Eduardo sigue jugando*)

**Caballo:** tampoco es necesario saberlo, lo único que debes saber es que lo que me digas va a quedar escrito y será leído o no, por muchas personas, incluso, puede llegar a ser una obra de teatro.

**Eduardo:** *(Eduardo lo mira, hay un silencio y sigue jugando)* Bueno.

**Caballo:** Cuéntame de tu escuela.

**Eduardo:** Es una escuela como cualquier otra escuela, lo único diferente es que mis compañeros me hacían bullying, mi maestra me decía que, si hablaba como mujer tenía que verme y vestirme como una mujer, así que me aburrí y no volví.

**Caballo:** Eso está muy liviano, ¿tal vez no sea un buen inicio para nuestra historia, que me dices de la caña?

**Eduardo:** *(hace arcadadas)* No me gusta la caña, cuando el helicóptero pasaba dejando caer mis jugueticos (muestra los cascos de bala) mi mama nos encerraba en la cocina, y como todos en la vereda hacían lo mismo, no había ni dónde comprar una galleta, entonces lo único que nos podía ofrecer mi mama, eran historias y agua de caña, ella creía que nosotros no nos dábamos cuenta, pero nosotros si nos dábamos cuenta, que nos entretenía para que no nos diera miedo.

*La cabina del carro donde está jugando Eduardo se convierte en un teatrino, aparecen tres títeres hechos con caña de azúcar -mama, Eduardo y hermana de Eduardo, -suena canción infantil, la madre está en la cocina cuando inicia el bombardeo con el helicóptero.*

**Mamá:** Milena, ayúdeme a cerrar las puertas, asómese por la ventana, ¿ve a su papá en el cultivo?

**Milena:** No lo veo, má.

**Mamá:** *(Se persigna)* ojalá haya alcanzado a esconderse. *(Cambiando de actitud, trata de conservar su postura)* mis hijos, les voy a dar una agüita dulce para que se sienten juiciosos y les voy a contar una nueva historia, para representar esta historia, a ver vamos a contarla con animalitos, cada uno va a escoger el animalito que más le guste.

**Milena:** Una paloma, yo quiero ser una paloma

**Mamá:** Listo milena, usted es una palomita pues, Eduardito mijo, ¿usted que animalito quiere?

**Milena:** Mami, ponga a Eduardo una mariposa *(se ríe burlándose)*

**Eduardo:** Amaaaa, no quiero eso, yo quiero ser un puercoespín.

**Mamá:** Un puercoespín, mijo que animal tan raro, pero sí de eso ni se ve por acá.

**Eduardo:** a mí me gusta mami, es que el parece inofensivo, pero si lo molestan él se defiende con sus espinas, pero yo quiero que mi puercoespín sea rosado.

**Milena:** (*Risas*) hubiera escogido mejor la mariposa.

**Eduardo:** A mí la mariposa también me gusta, pero no tiene espinas para defenderse.

**Mamá:** Bueno está bien, si te gusta el puercoespín rosado ese será, ¿y cómo empiezan los cuentos? Inician con, había una vez... (*en ese momento los títeres van desapareciendo, en escena aparece un televisor que va a ir ilustrando la historia que cuenta la mamá*).

Había una vez una palomita y un puercoespín que eran hermanos. (*interrumpe milena*)

**Milena:** Mami, cómo van a ser hermanos un puercoespín rosado y una paloma.

**Mamá:** En los cuentos puede suceder lo que queramos, solo utiliza la imaginación.

**Eduardo:** Milena chitooo, deje contar el cuento

**Mamá:** Como les decía, la paloma y el puerco espían rosado corrían felices.

**Eduardo:** (*interrumpiendo*) Y volaban.

**Mamá:** Bueno, bueno, corrían felices, y volaban por todo el campo, hasta que un día llegó el gran dragón escupe fuego, ¿de qué color era el dragón?

**Milena, Eduardo:** Verde

**Mamá:** Ese dragón verde siempre quería hacerle daño a todos los animalitos que se encontraba a su paso.

**Eduardo:** ¿Mami, porque el dragón verde quería hacerles daño a todos?

**Mamá:** Porque en esta vida hay hombres que no pueden vivir sin hacerle daño a los demás, por sus ansias de poder.

**Milena:** Como que hombre mami, no era un dragón.

**Mamá:** Eso, eso, el dragón, muy bien, muy concentrados, entonces el puerco espín rosado y la paloma cuando el dragón verde tira fuego pasaba, salían corriendo a buscar refugio donde su mamá.

**Eduardo:** Pero era una mamá paloma o una mamá puercoespín. (*Se ponen a discutir*)

**Milena:** Mamá paloma

**Eduardo:** Mamá puercoespín.

**Mamá:** Madre es madre mis niños, y hace cualquier cosa para protegerlos.

*(La escena viaja al momento de Eduardo y el caballo al lado del carro bomba)*

**Eduardo:** *(le dice con mirada triste al caballo)* Sin embargo, no le alcanzó. *(Sigue jugando con los casquitos)*

**Caballo:** *(Terminando de tomar nota, tiene las mismas gafas y la misma libreta de la rata)* Ahora entiendo porque todo esto es tan normal para ti.

**Eduardo:** ¿Como que normal?

**Caballo:** ¿Si esto no es normal, en otras partes del país no viven así?

**Eduardo:** ¿Entonces cómo viven?

**Caballo:** Viven un poco más tranquilos, o por lo menos no ven muertos todos los días y no había lluvias de balas.

**Eduardo:** ¿y de dónde sacan los juguetes? *(mostrando sus casquillos de bala)*

**Caballo:** *(Sonríe con ironía, acercándose a Eduardo y jugando con los casquillos)* Eduardo, y en estos momentos por qué estás aquí solo?

**Eduardo:** La familia que me queda está en mi casa, pero ya no es lo mismo.

**Caballo:** ¿por qué no es lo mismo?

**Eduardo:** Porque desde que se llevaron a mi hermana nada es igual.

**Caballo:** ¿Quién se la llevó?

**Eduardo:** *(Se sitúa a un costado del escenario, con la mirada perdida, le da vueltas a un gramófono mientras suena el audio de Sebastián contando lo que paso el día del reclutamiento de su hermana, en la otra esquina se proyecta una animación acorde con la narración de Sebastián).*

**Eduardo:** acabo de recordar que no he hablado de mis otros hermanos.

**Caballo:** Pero a mí no me interesa la historia de tus hermanos, me interesa la tuya.

Eduardo: ¿Qué más quiere saber de mí?

**Caballo:** Por el momento es suficiente, ahora necesito que me hagas un favor.

**Eduardo:** ¿Qué?

**Caballo:** Estoy cansado, he visto tanta miseria humana que no encuentro forma de borrarla de mi mente, mi cuerpo está maltrecho, agobiado, sucio.

**Eduardo:** ¿Y quién terminará mi historia?

**Caballo:** Ya vendrá alguien más, por ahora quiero descansar, ¿me ayudas?

**Eduardo:** Pues acuéstate.

**Caballo:** Me refiero a un descanso más profundo

**Eduardo:** Bueno yo sé cómo descansan muchos acá, con esto puedes descansar (*le muestra un casco de bala*)

**Caballo:** Si

**Eduardo:** Pero así es muy fuerte, te lo voy a suavizar con un poco de agua de caña.

(*Toma agua de caña y le echa unos casquillos de bala, el caballo lo toma mientras Eduardo lo observa beberla*)

**Caballo:** (*Mientras bebe*) Tienes razón, tiene un sabor amargo. (*el caballo cae muerto*)

*Eduardo sigue jugando con el casco que le queda, suena audio infantil que se usó para las marionetas. Oscuro.*



### ACTO III

#### ISABELLA Y RATA

*(Oscuro, Sonido de gruñido del espectro, entran Isabela y la rata corriendo, se sientan en la banca agitados)*

**Rata:** *(Respirando agitada)* Si ve, por ponerme a escuchar historias delirantes de un travesti, hasta yo las estoy creyendo, y para colmo parece que también me persigue a mí.

**Isabella:** Si ve, ósea que no estoy loca.

**Rata:** Loca, loca esta desde que nació, o es que no se ha visto.

**Isabella:** Ay, ya va a empezar, ni en esta situación va a dejar de hacerme bullying, yo me refiero a que no estoy loca, usted también ve esa sombra macabra que me persigue.

**Rata:** *(Risas), (cambia, asustado)* Si, yo también la vi, pa' que, ¿pero si da miedo, ¿quién será?, usted que culebra deajo por ahí, ¿mucho gota gota?

**Isabella:** ¿Gota gota?, ¿y es que lo vio muy humano?, esa cosa ni siquiera parece de este mundo.

**Rata:** Entonces, eche cabeza, hija, quien le hizo un amarre, alguna vez se puso a jugar con la ouija.

**Isabella:** Usted no me está tomando en serio, y si es para tener a alguien burlándose todo el tiempo, *(se levanta y se dispone a marcharse)*.

**Rata:** *(Se para a detenerla)* Ay, ay, este dolor de espalda me va a matar.

**Isabella:** ¿Qué le pasó ya?

**Rata:** Es que me dan unos dolores de espalda que me coge de repente, toda la vida lo he tenido, pero no sé por qué.

**Isabella:** Todo es un chiste para usted *(continúa saliendo)*.

**Rata:** Ay, venga, Ricardo, chucho, José, Eduardo.

**Isabella:** (*Voltea asombrada*) ¿Cómo me dijo?

**Rata:** Ricardo, Chucho, José, Eduardo.

**Isabella:** El último.

**Rata:** (*La rata contando, tratando de recordar el último*), ¿Eduardo?

**Isabella:** Sí, Eduardo, ¿por qué me dijo Eduardo?

**Rata:** No era así cómo te llamabas cuando niño.

**Isabella:** (*Sorprendida*) ¿Sí, pero usted cómo lo sabe?

**Rata:** Tú me lo dijiste, hace mucho tiempo.

**Isabella:** Si yo antes hubiera hablado con una rata, seguro lo recordaría.

**Rata:** Bueno te voy a dar una pista. (*Relincha*)

**Isabella:** (*Sorprendida*) Ahora lo entiendo.

**Rata:** (*Ansiosa*) ¡Sí!

**Isabella:** ¿También eres trans?

**Rata:** (*Desconsolada*) No, estos viajes de autoconocimiento no son tan auto como lo imaginaba.

**Isabella:** ¿Ósea que no?

**Rata:** A ver, mamito, concéntrese, no le voy a durar toda la vida, yo ya le había dicho a usted que soy que...

**Isabella:** Una rata.

**Rata:** No, un dramaturgo.

**Isabella:** Ah sí, y que iba a escribir mi historia, pero yo no le he contado nada de mi niñez, eso se lo conté a otro dramaturgo, era un caballo.

**Rata:** (*Recalcando lo obvio, relincha de nuevo*) No le parece obvio, no podía estar en todas las etapas de su vida siendo el mismo animal.

**Isabella:** ¿Por qué no?, hubiera sido más fácil para mí.

**Rata:** Porque la primera elección no fue muy agradable, me tocaba cargar mucha miseria y la sangre ya me daba nauseas, además en estas obras debe haber dinamismo para que el público no se aburra.

**Isabella:** Pues lo siento por el público, pero el caballo me caía mejor que usted.

**Rata:** ¿Entonces por qué me mató?

**Isabella:** Porque usted me lo pidió, porque estaba sufriendo.

**Rata:** Si ve que era muy maluco ser caballo.

**Isabella:** En esa época, si...

*(Los dos se quedan pensativos).*

**Rata:** ¿Y cómo cree que sea ahora?

**Isabella:** ¿Ser caballo?

**Rata:** No, o bueno sí, ¿pero en Granada... como estará ahora Granada?

**Isabella:** No sé, hace mucho no sé nada de esos lares.

**Rata:** ¿Y no le da curiosidad?

**Isabella:** La verdad si, a pesar de haber vivido cosas tan amargas, siento un gran amor por mi tierra.

**Rata:** *(La mira de arriba a abajo)* Y usted cree que acá está viviendo muy bueno?

**Isabella:** Yo sé que no, y siempre he tenido muchas ganas de volver, pero tengo miedo. *(suena el gruñido del puercoespín).*

**Rata:** Miedo el que le va a dar a hori... *(se tapa la boca)*

**Isabella:** ¿Qué?

**Rata:** Nada, siga, ¿miedo de qué?

**Isabella:** miedo del cambio, así sea para mejorar, miedo de las secuelas de la guerra, miedo de una familia fragmentada, miedo de sentir que tampoco estoy cómoda siendo un travesti.

**Rata:** ¿Es más grande el miedo o las ganas de volver?

**Isabella:** No sé, pero por lo pronto debo resolver el problema con esta sombra que me persigue.

**Rata:** Y no cree que tal vez la solución de todos los problemas, incluyendo la sombra, se resolverían volviendo a granada.

**Isabella:** ¿Y usted porqué me lo dice?

**Rata:** Sí, tal vez la sombra no quiere hacerle daño, tal vez solo la quiere alcanzar para ayudarle a encontrarse otra vez.

**Isabella:** ¿Y usted porque sabe tanto?

**Rata:** Porque ya le dije que llevo escribiendo su historia hace mucho tiempo.

**Isabella:** Y si usted es el que escribe, ¿por qué no eligió una cosa que diera menos miedo?, un conejito, un osito o una mariposita, ¿pero por qué una cosa llena de chuzos y que gruñe como un marrano?

**Rata:** Primero que todo, no da tanto miedo.

**Isabella:** Ah sí, pero usted también se asustó.

**Rata:** (*inseguro*) Pues, mmm, para que se viera real, para acompañarla a usted en este viaje, además usted eligió ese punketo desde niño, e incluso el color.

**Isabella:** (*Recordando*) No es un monstruo, es mi cuento, el puercoespín.

**Rata:** Por fin, felicidades, mamácito, lo que va a pasar ahora le va a dar mucho miedo, porque cada cambio es un resurgir y eso da miedo.

**Isabella:** Pero yo no puedo volver así, no soy Eduardo y ya no quiero ser Isabella.

**Rata:** Vea pues, la tercera transformación de Gokú.

**Isabella:** (*Sin entender*) ¿Qué?

**Rata:** Que ya no quiere ser Isabella, tampoco Eduardo, ¿entonces qué?

**Isabella:** Quiero volver, pero no así, quiero dejar atrás las malas experiencias, pero no olvidarlas porque buenas o malas me formaron, quiero ayudar a otras personas que como yo sufrieron y se perdieron.

**Rata:** Ya está lista, o quiere que le diga liste, ¿usted quién va a ser?

**Isabella:** No sé, tengo que ser alguien que ayude, que crezca, que cada que despierte tenga un propósito de vida, quiero ser mi proyecto más grande.

**Rata:** Ay bueno pues, Eduardo no, Isabella tampoco, (*mientras la rata menciona estos nombres Isabella camina indecisa*), Rigoberto, María, José,

Niño Jesús, Lucrecia, Juanita, Carlos, Baldomero, Stalin, Putin, Francia... ¡SEBASTIÁN  
¡

(*En este momento Isabella se detiene, se quita los tacones y la peluca y se los entrega a la rata*)

**Isabella:** (*Convencida*) Sebastián.

**Rata:** Listo, ahora lo que viene no le va a gustar mucho, pero es necesario, agárrese.

*La escena empieza a oscurecerse, suena el gruñido del puercoespín, la sombra aparece por detrás y los desaparece.*

#### ACTO IV

#### SEBASTIAN

*Oscuro, luces no color, se ilumina un salón de belleza, Sebastián desorientado la rata trata de tranquilizarlo.*

**Rata:** Tranquila, tranquile, trancúlo, (*Risas*)

**Sebastián:** ¿Dónde estamos?

**Rata:** Mi querido Sebastián, ahora estamos al final de mi historia como dramaturgo, porque el resto de la historia la seguirás escribiendo tú.

**Sebastián:** (*reconociendo*) ¿Estamos en Granada, y donde están las ruinas? Hay mercado, tiendas abiertas, la misma gente amable que recuerdo, pero no tienen miedo.

**Rata:** Claro, después de toda esa época de violencia la gente buena que quedo empezó a reconstruir el pueblo, y les está quedando muy bonito.

**Sebastián:** Y yo que voy a hacer, ¿con que voy a contribuir acá?, dije que quería volver, pero no de inmediato.

**Rata:** Conmigo es así, mamito, como motilando calvos.

**Sebastián:** Motilando...

**Rata:** Ósea de una, hay que explicarle todo, motilando calvos, es que usted como motila un calvo, ya está motilado... (*Sebastián lo calla*)

**Sebastián:** (*Para sí*) Motilando, creando, tinturando, diseñando, saturando, clasificando, estudiando, capacitando, enseñando, ayudando.

**Rata:** Se me enloqueció el mamito, dígame a ver si traigo un exorcista.

**Sebastián:** (*Lo calla*) Ya sé por dónde voy a empezar.

**Rata:** Por el principio.

**Sebastián:** No, por el final, el final de mis dudas, el final de mi búsqueda, el final de la violencia, el final de mi miedo. (*suenan el gruñido del puercoespín, ninguno se asusta*).

**Rata:** (*Feliz*) perfecto mi querido Sebastián, ahora si estamos listos, tú con tu vida y yo con mi dramaturgia, le podre poner final a estos 4 capítulos de tu vida, pero sé que serán más, ahora una última pregunta, porque un puercoespín?, lo de rosado lo entiendo...

**Isabella:** Porque el puercoespín es un animal noble que me defiende con sus espinas solo de aquellos que me atacan, pues no le gusta hacer daño a nadie, es un animal que permite liberarme de la culpa y la vergüenza, que me recuerda que la protección siempre está disponible para mí, y por lo tanto es tiempo de ser yo mismo y a reclamar mi inocencia, esa que se deje atrás cuando era niño, y también a abrir el corazón a aquellas cosas que me dieron tristeza y alegría.

**Rata:** (*Con un pañuelo llorando*) Me conmovió, pero aún no te das cuenta de algo, el puercoespín no es otro personaje de esta historia.

**Sebastián:** (*Pensativo*) Ahora lo entiendo, el puerco espín... soy yo. No soy Eduardo (*Se proyecta la fotografía de Eduardo pequeño*), no soy Isabella (*Se proyecta la fotografía de Isabella*) Soy Sebastián, El puercoespín Rosado. (*Se proyecta la imagen del puercoespín rosado*)

*Cambia la escena, se torna el ambiente rosa, empieza a sonar el cuento del puercoespín rosado, leído por Sebastián, mientras se va transformando en el puercoespín, cuando termina se ubica en una luz en proscenio en una luz cenital.*

**Sebastián:** Soy Sebastián, soy Eduardo, soy Isabella. como los puercoespines, aprendí a protegerme. Aprendí a ser resiliente. Aprendí a no dejar que la violencia del mundo apagué la luz que había en mi interior. Hoy, estoy aquí para decirles que resurgí. Me levanté con una determinación inquebrantable de vivir mi vida auténticamente y ayudar a otros a hacer lo mismo. Este salón de belleza no es solo un lugar para peinados

y maquillaje; es un refugio donde todos son bienvenidos, sin importar quiénes sean o de dónde vengan. ¡Quiero ayudar a todas las personas que han sufrido como yo! Quiero que se sientan seguras, hermosas y amadas. Porque cada uno de nosotros merece brillar con su propia luz, sin importar lo que los demás digan o hagan. Así que, queridos y queridas, si han enfrentado la violencia, la discriminación o la intolerancia, sepan que no están solos. ¡La belleza y el amor son para todos, sin excepción! Usemos nuestras experiencias como pilares de nuestra diversidad y nuestra capacidad de brillar incluso en los momentos más oscuros. Así que, bienvenidos a mi mundo de colores y amor, donde todos somos puercoespines rosados, que hemos encontrado la fortaleza para vivir auténticamente.

*Al terminar el monologo, Sebastián toma la misma posición de la sombra que lo ha estado apareciendo durante toda la obra, se encienden unas contraluces blancas intensas, mientras Sebastián desaparece, luego queda el salón de belleza solo con un ambiente rosado y una proyección del verdadero Sebastián.*

*Oscuro.*

Fin.