

# HACER TEATRO EN LAS RUINAS. TERRITORIO, CUERPO Y MEMORIA EN BOJAYÁ, CHOCÓ

---

Making Theater in the Ruins. Territory, Body, and Memory in Bojayá, Chocó

Fazer teatro nas ruínas. Território, corpo e memória em Bojayá Chocó

Fecha de recepción: 31 de enero de 2025. Fecha de aceptación: 17 de julio de 2025. Fecha de modificaciones: 14 de agosto de 2025

DOI: <https://doi.org/10.25025/hart.10937>

---

CINDY JOHANA GUZMÁN PELAÉZ

Socióloga, cofundadora de la Biblioteca Popular La Enjambre. Magíster en Ciencias de la información con énfasis en Memoria y Sociedad. Universidad de Antioquia, Colombia.

NATALIA QUICENO TORO

Doctora en Antropología, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Profesora del Instituto de Estudios Regionales, Universidad de Antioquia, Colombia.

## RESUMEN:

Poner en público un dolor colectivo y narrar el conflicto desde la perspectiva de las víctimas constituye una de las apuestas del Colectivo Teatral de Bojayá. Aquí, abordamos el trabajo artístico de este grupo, para entender cómo la puesta en escena actualiza y resignifica los vínculos entre territorio, cuerpo y memoria. Para ello, enfatizamos el significado de construir con el cuerpo una poética que reclama su relación con un lugar. A partir de montajes teatrales, puestas en escena, dramaturgias y experiencias de los actores, analizamos el papel del teatro en las prácticas conmemorativas llevadas a cabo en las ruinas del pueblo viejo. Argumentamos que el lenguaje teatral ha sido un dispositivo poético y político que posibilita la reconexión entre cuerpo y territorio mediante una propuesta artística crítica orientada a la construcción de memoria.

## PALABRAS CLAVES:

Teatro, memoria, territorio, Atrato, conflicto armado, conmemoración.

---

## Cómo citar:

Guzmán Pelaéz, Cindy Johana y Natalia Quiceno Toro. "Hacer teatro en las ruinas. Territorio, cuerpo y memoria en Bojayá, Chocó". *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, n.º 21 (2025): 135-154. <https://doi.org/10.25025/hart10937>.

ABSTRACT:

The Colectivo Teatral de Bojayá has chosen to bring a collective pain into the public sphere and to narrate the conflict from the perspective of the victims. Here, we address the artistic work of this group to understand how staging updates and re-signifies the links between territory, body, and memory. We emphasize the meaning of constructing with the body a poetic that claims its relation to a place. Drawing on theatrical productions, stagings, dramaturgies, and actors' experiences, we analyze the role of theater in commemorative practices carried out in the ruins of the old town. We argue that theatrical language has been a poetic and political device enabling the reconnection between body and territory through a critical artistic proposal oriented to the construction of memory.

KEYWORDS:

Theater, memory, territory, Atrato, armed conflict, commemoration.

RESUMO:

Colocar em público uma dor coletiva, narrar o conflito a partir das vítimas, foram apostas do Colectivo Teatral de Bojayá. Aqui abordamos o trabalho artístico deste grupo para entender como a partir da encenação são atualizados e ressignificados os vínculos entre território, corpo e memória. Para isso enfatizamos no que significa construir com o corpo uma poética que reclama a relação com um lugar. Partimos das montagens teatrais, encenações, dramaturgias e experiência de atores para analisar o lugar do teatro nas práticas comemorativas realizadas nas ruínas da cidade velha. Argumentamos que a linguagem teatral tem sido um dispositivo poético e político para voltar a conectar corpo e território a partir de uma aposta artística crítica para fazer memória.

PALAVRAS-CHAVE:

Teatro, memória, território, Atrato, Conflito armado, comemoração.

Iba a dañar la obra porque lloré

—María Ángela Palma Moreno

Y cuando hablamos tenemos miedo de que nuestras  
palabras no se escuchen ni sean bienvenidas, pero  
cuando estamos calladas seguimos teniendo miedo.  
Así que es mejor hablar

—Audre Lorde, fragmento del poema  
“Letanía de la supervivencia”

Cuando María Ángela Palma Moreno lo miró a los ojos desde el escenario, el 6 de diciembre de 2015, pudo nombrar lo que sentía. Luego de trece años, estaba parada frente a un combatiente de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (FARC-EP), para recordarle, a través del teatro, el dolor de su pérdida, el dolor de su pueblo. Con la mirada y la voz vidriosa, a punto de quebrarse, le dijo: “Lo que la gente no sabe es dónde están los seres queridos que sacaron a la fuerza de sus casas. Si están vivos o adónde los enterraron”.<sup>1</sup>

María Ángela, también conocida en Bellavista-Bojayá<sup>2</sup> como Chachi, habla sobre lo que sucedió ese día:

Uno está ahí viendo ciertas personas y uno que sabe que estuvo ahí en la iglesia y que sabe que por esas personas que están ahí a uno se le fueron amigos, familiares y todo eso [...] entonces como que yo apenas dije: “lo que la gente no sabe es dónde están los seres”, y ahí me quedé yo, se me salían las lágrimas y subía y bajaba y yo dije: “¡ay, tengo que terminarlo!”, pero como que la voz no me salía, estaba como llorando por dentro y por fuera, pero no me salía la voz [...] y ya, dije todo el texto y ahí sí me largué a llorar.<sup>3</sup>

María Ángela se refiere a la obra de teatro que se presentó en el acto de reconocimiento y perdón que hicieron las FARC-EP en el año 2015 ante el pueblo bojayaseño, en memoria de la masacre ocurrida en Bellavista el 2 de mayo de 2002. Chachi estaba en la iglesia el día de la masacre. Allí murieron su abuela y su hermano.

Esta pieza teatral, denominada por los actores y actrices como *La obra del perdón*, se presentó en las afueras de la iglesia San Pablo Apóstol, donde trece años atrás cayó un cilindro de gas lleno de metralla sobre más de trescientas personas que se habían refugiado allí a raíz de los enfrentamientos armados entre paramilitares y guerrilleros. Ese día murieron más de cien personas. La obra, con

1. Fragmento de *La obra del perdón*, dramaturgia inédita recuperada durante el trabajo de campo de la tesis de Maestría de Cindy Johana Guzmán Peláez, “Teatro para Navegar el Atrato. Archivo y memoria (2002-2019)” (Universidad de Antioquia, 2022), <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/server/api/core/bitstreams/2d0ad7c3-acc2-418f-851e-7c6f18425a50/content>.

2. Bellavista es la cabecera municipal de Bojayá, municipio ubicado en la región del Medio Atrato, en el departamento del Chocó.

3. María Ángela Palma, comunicación personal, 20 de enero de 2021.

su dramaturgia, fue creada por mujeres y hombres sobrevivientes y víctimas de la masacre.

*La obra del perdón* (Img. 1) es resultado de un proceso teatral que se desarrolló en el Atrato entre 2002 y 2019. A inicios de 2002, antes de la masacre de Bojayá, la Diócesis de Quibdó, en confluencia con la Asociación de Cooperación para el Desarrollo (AGEH) y su programa Servicio Civil para la Paz, decidió impulsar este proceso en diferentes comunidades del Atrato afectadas por el conflicto armado. Bojayá, Vigía del Fuerte, Quibdó, Curvaradó, Jiguamiandó, Murindó y Carmen de Atrato son algunos de los municipios donde el proceso tuvo incidencia.

La base metodológica de este trabajo estuvo fundamentada en el interés por documentar la memoria del proceso teatral en el Atrato y en comprender que este estuvo signado por el ritmo del río y la fuerza de la selva. Tal objetivo implicó seguir huellas materiales, digitales y testimoniales producidas entre los años 2002



Imagen 1. Ensayo de la pieza teatral *La obra del perdón* (2015) en las ruinas de Bojayá. Archivo personal de Inge Kleutgens.

y 2019. En un inicio, el trabajo de campo se proyectó como una inmersión en los archivos que iban apareciendo en el camino —videos, VHS, fotografías, dramaturgias, libros, diplomas, entre otros—. Entrar en la vida de esos materiales, escucharlos y dejar que hablaran llevó a que la etnografía de archivo se consolidara como un camino metodológico. Sin embargo, este mismo proceso despertó la necesidad de viajar al Atrato y abandonar la idea inicial de centrar la mirada únicamente en el archivo “desde la distancia”. El trabajo de campo presencial, llevado a cabo durante el mes de enero de 2021, permitió el encuentro con personas que hicieron parte del proceso teatral, así como el hallazgo de nuevos archivos.

Por ejemplo, las entrevistas con actores, actrices y personas que integraron el público de las obras posibilitaron complementar, ampliar y comprender aspectos del proceso teatral que no estaban presentes en los archivos existentes. Así, la mirada ampliada que propone la etnografía de archivo permitió reconocer que este conjunto de acervos —audiovisuales, fotográficos, bibliográficos, testimoniales y objetuales— forma parte de un archivo disperso, resultado de una documentación fragmentada que fue necesario hilar, sin pretender eliminar esa dispersión, con el fin de contribuir a la memoria del teatro en el Atrato y dimensionar su importancia.

Esta noción de *archivo disperso*<sup>4</sup> abrió la posibilidad de problematizar los conceptos tradicionales de archivo e imaginar otras formas de existencia desde la dispersión. A partir de ello, las obras que se presentan en este artículo hacen parte de un acervo más amplio, en el que convergen otros territorios y narrativas teatrales del Atrato. Para efectos de este artículo, se rastrearon obras, entrevistas y materiales que representaran y narraran la masacre de Bojayá, dando lugar a lo que denominamos “Hacer teatro en las ruinas. Territorio, cuerpo y memoria en Bojayá, Chocó”.

Para este artículo, nos centraremos en seis montajes del Colectivo Teatral de Bojayá:<sup>5</sup> *Los muertos hablan* (2003), *La historia se repite* (2005), *Entre las ruinas* (2012), *Siempre y cuando* (2015), *La obra del perdón* (2015) y *Honra a los sagrados espíritus* (2019). Las seis obras abordan la masacre de Bojayá, y aunque “la representación del horror no es lineal y sencilla”,<sup>6</sup> aportan a una lectura actualizada de lo que ha pasado en el territorio. Estas piezas teatrales han documentado, a través del cuerpo, el recuerdo y las dramaturgias, lo que sucedió desde el día de la masacre con la obra *Los muertos hablan* (2003) hasta el día de la entrega final de los restos de las víctimas con *Honra a los sagrados espíritus* (2019). Todas han sido creadas colectivamente por los habitantes de Bellavista (Bojayá) con el fin de poner en escena diferentes acontecimientos violentos y dolorosos que hasta el día de hoy permanecen en la memoria de las comunidades del Atrato: “el teatro nos permite mostrar a nosotros las atrocidades a través del arte y no hacerlo con voz propia sino como con la voz de la comunidad”.<sup>7</sup>

4. Para profundizar en los aspectos metodológicos y en la noción propuesta de *archivo disperso*, véase Guzmán Peláez, “Teatro para navegar el Atrato”.

5. Durante los años del proceso teatral en el Atrato, se conformaron grupos con diferentes nombres según el territorio. El grupo de teatro que se creó en Bellavista (Bojayá) adoptó el nombre de Colectivo Teatral de Bojayá.

6. Elizabeth Jelin, *Las tramas del tiempo. Familia, género, memorias, derechos y movimientos sociales* (CLACSO, 2020), 459, <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20201222032537/Antologia-Elizabeth-Jelin.pdf>.

7. José Luis, comunicación personal, 22 de enero de 2021.

Poner en el cuerpo un dolor que no solo es personal sino colectivo y representar el conflicto en el Atrato desde la perspectiva de las víctimas constituye una de las apuestas del Colectivo Teatral de Bojayá, que se conformó en el marco del proceso teatral en el Atrato. Aquí, nos proponemos ahondar en el trabajo teatral desarrollado por este grupo de Bellavista, para comprender cómo, desde la puesta en escena y la creación artística, se actualizan, reivindican y resignifican los vínculos entre territorio, cuerpo y memoria. Para ello, enfatizamos en el significado de poner el cuerpo en la construcción de una poética que reclama su relación con un lugar, que reaviva los sentidos de pertenencia cada 2 de mayo en los espacios de conmemoración, y analizamos el papel del teatro en las prácticas conmemorativas y memoriales llevadas a cabo en la iglesia y las ruinas del pueblo viejo de Bellavista en Bojayá, Chocó.

El teatro les ha permitido a algunas de las personas de Bojayá recuperar vínculos entre sobrevivientes, recordar a los muertos, compartir con las nuevas generaciones las memorias recientes y el valor de los lugares donde estas se actualizan. Visitar el pueblo viejo implica poner el cuerpo en movimiento, navegar el río, reconocer las ruinas, las huellas, tener contacto con el suelo donde murieron los familiares, recordar a quienes se refugiaron en la iglesia el día de la masacre, hacerle una oración a un ser querido, pero también abre la posibilidad de volver al pedazo de tierra donde crecieron los abuelos, de subirse al árbol de guayabas para recogerlas, como lo recuerdan las mujeres del grupo Artesanías Guayacán, quienes han participado en diversas obras de teatro.

Esto sucede de manera excepcional, pues los pobladores de Bellavista no visitan este lugar cotidianamente. Bojayá es un ejemplo de cómo el despojo se ha materializado más allá de las acciones de guerra. Después de la masacre, la comunidad de Bellavista retornó a su pueblo y comenzó una serie de intervenciones que acabaron en la reubicación en un nuevo asentamiento en 2007. Este acontecimiento trajo grandes transformaciones y debates, entre ellos la ruptura de los nexos históricos que las personas tenían con el río y el monte a través del movimiento.<sup>8</sup> Es por esto que la recuperación de los vínculos con el territorio ha sido una acción fundamental de las reivindicaciones de los bojayaseños. ¿Qué sucede cuando se conmemora el 2 de mayo en la iglesia del pueblo viejo? ¿Cómo se hace teatro en una ruina que tiene que ver con la propia historia de vida? ¿A qué formas teatrales se acude para conmemorar una masacre? ¿Y cómo, en esta apuesta teatral, se vive una acción de duelo colectivo con intención reparadora?

En este artículo, argumentamos que el lenguaje teatral ha sido un dispositivo poético y político que propicia la reconexión entre cuerpo y territorio desde una apuesta artística y crítica de construcción de memoria. La masacre se recuerda por medio de los cuerpos puestos en escena en las ruinas y la iglesia, junto con el paisaje del pueblo viejo abandonado. Hacer teatro es impulsar

8. Natalia Quiceno, *Vivir Sabroso. Luchas y movimientos afrotrataños, en Bojayá, Chocó, Colombia* (Editorial Universidad del Rosario, 2016).

prácticas de memoria que expanden el registro político de la pérdida más allá de la contabilización de víctimas, y poner en juego una poética de la huella, la grieta, la ruina, la fosa, el río, la cicatriz y la esquila que aún está en los cuerpos de los sobrevivientes. La creación teatral en Bellavista ha sido un camino para ritualizar la memoria.

En Colombia, el teatro y, en general, las prácticas artísticas han desplegado su potencia política en contextos atravesados por múltiples violencias; esto es visible tanto en la creación de dramaturgias, como en la existencia de diversas experiencias comunitarias de teatro que retratan la violencia en diferentes regiones.<sup>9</sup> En comunidades afectadas por el conflicto armado, el teatro ha sido una fuente de expresión, una posibilidad creativa para denunciar el horror, afrontar las pérdidas, hacer memoria y elaborar duelos colectivos.<sup>10</sup> En el Pacífico colombiano son muchas las experiencias que podrían documentarse; el trabajo realizado por la Corporaloteca en la Universidad Tecnológica del Chocó o la memoria que recopila el proyecto Corpografías permiten acercarse a la riqueza artística de la región en diálogo con acciones políticas contra la guerra.

Si bien los grupos de teatro profesional e independiente han abierto una puerta importante para entender el teatro político y sus posibilidades de hacer memoria e historia en un país como Colombia, se identificó la necesidad de fortalecer las investigaciones sobre grupos de teatro y/o dramaturgias “no profesionales”. Existe un vacío en la historiografía teatral colombiana<sup>11</sup> en cuanto a documentar y reconocer el teatro creado por organizaciones sociales o comunidades, donde los saberes teatrales han sido atravesados por la autoformación, la educación popular y el reconocimiento de referentes latinoamericanos, como el teatro de los y las oprimidas.

Lo anterior ha instaurado un imaginario que asocia esta forma de creación teatral con una baja calidad estética, poética y simbólica, lo cual ha repercutido en el escaso reconocimiento de personas y grupos que, de manera autónoma, han decidido hacer teatro para denunciar problemáticas barriales, veredales y regionales, con rigurosidad, disciplina e imaginación popular. La práctica teatral en el Atrato es una muestra de cómo estas creaciones escénicas tienen un gran potencial narrativo, escénico y dramático, al tiempo que mantienen vivo el propósito de denunciar, resistir, contar y hacer memoria desde el arte.

La experiencia del teatro en el Atrato se sistematizó en dos libros que contienen algunas reflexiones sobre el proceso teatral, las dramaturgias de las obras (2002-2009) y aspectos metodológicos de la creación colectiva.<sup>12</sup> El tomo I, publicado en 2005, y el II, en 2008, se titulan *Ese Atrato que juega al teatro*. Fruto de este proceso teatral también se publicó un fotolibro llamado *Somos una clase de sobrevivientes que nos negamos a desaparecer. Teatro, resistencia y derechos humanos*, editado por la Corporación Jurídica Libertad y AGEH-Servicio

9. Véanse Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), *Teatro y memoria, con voz de mujer campesina, en Patio de Brujas* (CNMH, 2024), <https://centrodememoriahistorica.gov.co/teatro-y-memoria-con-voz-de-mujer-campesina-en-patio-de-brujas/>; CNMH, *Jóvenes, teatro y comunidad: Memoria y territorio* (CNMH, 2023), <https://micrositios.centrodememoriahistorica.gov.co/jovenes-teatro-comunidad/>; CNMH, *Tocando la Marea* (CNMH, 2015), <https://centrodememoriahistorica.gov.co/tocando-la-marea/>.

10. Véanse Luz Marina Echeverría Reina y Natalia Díaz Rodríguez, “Voces de resistencia al conflicto armado en Colombia: la experiencia del teatro como alternativa de comunicación y reconstrucción de lo público en el municipio de Tumaco”, *Polisemia* 12, n.º 21 (2017): 29-45, <https://doi.org/10.26620/uniminuto.polisemia.12.21.2016.29-45>; Guzmán Peláez, “Teatro para navegar el Atrato”; Natalia Torrez Pérez y Victoria Eugenia Díaz Facio Lince, “Teatro popular y duelo colectivo en Bojayá (Chocó-Colombia)”, *El Ágora USB* 23, n.º 1 (2023): 101-123, <https://doi.org/10.21500/16578031.6219>.

11. Mayra Natalia Parra, *A teatro camaradas. Dramaturgia militante y política de masas en Colombia (1965-1975)* (Fondo Editorial FCSH, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Antioquia, 2015).

12. Inge Kleutgens, *Ese Atrato que juega al teatro*, tomo 1 (Editorial Nuevo Milenio, 2005); Inge Kleutgens, *Ese Atrato que juega al teatro*, tomo 2 (Editorial Nuevo Milenio, 2008).

Social para la Paz, en el que se recuperan algunas memorias del proceso teatral en el Atrato con fragmentos de testimonios, información del contexto, fotografías y algunas reflexiones. Como lo plantea Ulrich Kollwitz, de la Comisión Vida, Justicia y Paz, en la presentación del primer tomo: “Tocar la conciencia del pueblo y especialmente la de los jóvenes por medio de expresiones artísticas, nacidas de las propias raíces culturales y enfocadas en la realidad que el pueblo vive, esa ha sido la meta del trabajo que este libro quiere presentar”.<sup>13</sup>

Esta aproximación se vincula a experiencias en las que las creaciones escénicas tienen una gran potencia narrativa, escénica y dramaturgica, sin perder de vista el objetivo de denunciar, resistir, contar y hacer memoria desde el arte. En esa línea, propuestas en Brasil como el Teatro del Oprimido, liderado por Augusto Boal, o el Teatro Experimental Negro, dirigido por Abdias Nascimento y Maria Nascimento, apostaron no solo por llevar obras de teatro a territorios marginados y olvidados, sino también por impulsar procesos de creación con indígenas, afrodescendientes, presos y presas, sindicatos, trabajadoras domésticas, entre otras poblaciones. Augusto Boal (1980) plantea una poética del oprimido en la que no es necesaria una formación profesional o una vida entregada al teatro para hacer puestas en escena con la gente, sino una *conquista de los medios de producción teatral*<sup>14</sup> que permita dar un lugar a la Estética de los Oprimidos en el espectro de la creación escénica: “Con la Estética del Oprimido, buscamos nuestra verdad: un Arte Pedagógico imbricado en la realidad política y social, ¡y parte de ella! ¿Dónde estará, entonces, el suelo para nuestros pies?”.<sup>15</sup>

El trabajo de Gyl Giffony Araujo Moura<sup>16</sup> sobre las teatralidades emergentes o confrontadas con espacios de memoria se centra en los procesos de memorialización a partir de la invocación de dichos lugares en las propuestas escénicas. Esta perspectiva del lugar invocado resulta potente porque atiende a la relación entre espacio, memoria y teatralidad. Reconocer el papel de las acciones artísticas y de las creaciones escénicas en los procesos de espacialización de la memoria, permite comprender las formas de la conmemoración y los lugares donde esta acontece, como hilos de una maraña en la que las prácticas de memoria enlazan tiempos, estéticas, lugares y cuerpos.

Retomando a Katherine McKittrick, el geógrafo Yilver Mosquera propone pensar el sentido negro del lugar que ha sido sofocado por diversas formas de opresión. Su análisis plantea que dicho sentido conlleva prácticas para crear lugares que, a su vez, ponen de relieve epistemologías negras locales.<sup>17</sup> Esta perspectiva resulta sugerente para nuestra aproximación al teatro en Bojayá como forma de memorialización vinculada a las ruinas del pueblo viejo y la iglesia donde ocurrió la masacre. Hacer teatro en la ruina se convierte, así, en una forma de producir un lugar de memoria, de resignificar el sitio del horror en un trabajo que, en clave de la geografía negra propuesta por Mosquera, muestra cómo

13. Kleutgens, *Ese Atrato que juega*, tomo 1, 10.

14. Kleutgens, *Ese Atrato que juega*, tomo 1, 12.

15. Augusto Boal, *Estética del oprimido. Reflexiones errantes sobre el pensamiento desde el punto de vista estético y no científico* (Alba Editorial, 2012), 26.

16. Gyl Giffony Araujo Moura, “O lugar invocado: teatralidades e espaços de memória da violência sociopolítica na América Latina” (tesis de Doctorado, Universidade Estadual de Campinas, 2021).

17. Yilver Mosquera-Vallejo, “Sentido de lugar, tramas y plantaciones en la producción del espacio negro en Colombia”, *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, n.º 60 (2025): 137-160, <https://doi.org/10.7440/antipoda60.2025.06>.

“al producir y narrar el espacio negro, subvierten las geografías y ecologías de la dominación”.<sup>18</sup>

Aquí interesa reconocer cómo para el Colectivo Teatral de Bojayá la memoria se hace a la vez con el lugar, con el río, el territorio, y en la ruina de un pueblo donde crecieron con sus ancestros y donde sus hijos e hijas solo van cada 2 de mayo a conmemorar. El sentido que destacamos es el de un lugar donde el pasado se actualiza no solo a partir de las huellas materiales, sino también desde la puesta en escena que aviva el recuerdo de lo que allí aconteció y además actualiza la memoria con los debates, tensiones y retos del presente. No se trata solo de una memoria que articula pasado, presente y futuro, sino de memorias que guardan los cuerpos, el río, la selva, los cantos, las ruinas, los muertos, el territorio.

Repertorio, conmemoración y lugar de memoria son tres rutas conceptuales que nos inspiran para pensar el trabajo del Colectivo Teatral de Bojayá. Como lo plantea Diana Taylor,<sup>19</sup> el repertorio “requiere de presencia, la gente participa en la producción y reproducción de saber al ‘estar allí’ y ser parte de esa transmisión. De manera contraria a los objetos supuestamente estables del archivo, las acciones que componen el repertorio no permanecen inalterables. El repertorio mantiene, a la vez que transforma, las coreografías de sentido”.<sup>20</sup> Esta transmisión de memorias desde el cuerpo es lo que sucede cada vez que quienes participan del colectivo deciden crear una obra de teatro para poner su conocimiento, voz y experiencia en público. Esos cuerpos transmiten sentidos, escriben la memoria, producen y reproducen un saber que está situado en lugares y tiempos particulares. Si los repertorios “están allí”, cuando hablamos de las obras de teatro en Bojayá, es inevitable reconocer que ese *allí* ha sido principalmente un lugar de memoria: la iglesia, las ruinas del pueblo viejo, la fecha conmemorativa de la masacre del 2 de mayo y las fechas asociadas a los actos políticos y rituales que tienen que ver con este acontecimiento doloroso.

Así, el pueblo viejo de Bellavista, con sus ruinas y la iglesia donde sucedió la masacre en 2002 y de donde los sobrevivientes fueron trasladados en 2007, hoy es un lugar de memoria en varios sentidos. Por un lado, son “[...] restos. La forma extrema donde subsiste una conciencia conmemorativa en una historia que la convoca”.<sup>21</sup> Pero, además de los restos materiales que hablan de lo que se perdió, es también el lugar que representa la vida ribereña, las memorias de los abuelos, las huellas no solo de la masacre, también de la vida que allí palpó. Por otro lado, es el lugar de encuentro cada 2 de mayo, donde los familiares, sobrevivientes, vecindades de otros pueblos e instituciones se reúnen para honrar la memoria, reclamar paz y pedir garantías de que un acontecimiento atroz como la masacre no se repita.

Este acervo de obras se ha inspirado tanto en los dolores y huellas que la guerra dejó en Bellavista, como en la vida y la historia de un pueblo que es

18. Mosquera-Vallejo, “Sentido de lugar”, 143.

19. Diana Taylor, *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas* (Editorial Universidad Alberto Hurtado, 2015).

20. Taylor, *El archivo y el repertorio*, 17.

21. Pierre Nora, “Entre memoria e historia. La problemática de los lugares”, en *Les lieux de mémoire*, ed. Laura Masello (LOM ediciones, 2009), 6.

mucho más que víctima de la guerra; incluye además las prácticas cotidianas de la comunidad —como la pesca, los botes, las fiestas, los modos de conectarse con el río, los chistes y las palabras— que dignifican a un pueblo que existía antes de la masacre. Como dice José Luis: “Se habla de Bojayá antes y después de la masacre. Y que antes de eso está lo de la cotidianidad quiere mostrar también lo que Bojayá era antes de la masacre [...], quiere decir que nosotros como municipio hemos tenido una vida antes de la masacre, es así como vivíamos, y que la masacre fue una consecuencia de algo que nosotros no quisimos, sino que nos lo trajeron, una consecuencia del abandono estatal, una consecuencia de todo lo que el Estado ha dejado de hacer por nosotros [...]”.<sup>22</sup>

## CONMEMORAR ENTRE LAS RUINAS

22. José Luis, comunicación personal, 22 de enero de 2021.

23. Solo en 2019, gracias al trabajo de las organizaciones de víctimas que confluyeron en el Comité por los Derechos de las Víctimas de Bojayá, se logra la entrega digna de los muertos tras haber sido exhumados en 2017 para su plena identificación. El entierro final se llevó a cabo el 18 de noviembre de 2019. Véase la documentación de este proceso en <https://bojayacuentaexhumaciones.com/>.

24. Véanse Isabel González-Arango, Adriana Marcela Villamizar-Gelves, Alexandra Chocontá-Piraquive y Natalia Quiceno Toro, “Pedagogías textiles sobre el conflicto armado: activismos, trayectorias y transmisión de saberes desde la experiencia de cuatro colectivos de mujeres en Quibdó, Bojayá, Sonsón y María La Baja”, *Revista de Estudios Sociales* 79 (2022): 126-144; Adriana Villamizar, “Del ‘derecho a la reparación’ a la reconstrucción de la vida: trayectorias de los grupos de mujeres Artesanías Guayacán y Choibá frente a la reparación en el Medio Atrato chocoano” (tesis de Pregrado, Universidad de Antioquia, 2019).

25. Véanse Alejandro Tobón, *El río que baja cantando. Estudio etnomusicológico sobre romances de tradición oral del Atrato Medio* (Universidad de Antioquia, 2015); Pilar Riaño-Alcalá y Ricardo Chaparro, “Cantando el sufrimiento del río. Memoria, poética y acción política de las cantadoras del Medio Atrato chocoano”, *Revista Colombiana de Antropología* 56, n.º 2 (2020): 79-110, <https://doi.org/10.22380/2539472x.793>; Aurora Vergara, *Afrodescendant resistance to decimation in Colombia. Massacre at Bellavista-Bojayá-Chocó* (Palgrave Macmillan, 2018); Alicia Reyes, “Canta mujer, canta. Tiempos, espacios y cantos femeninos en los ciclos de la guerra y el dolor. La experiencia de Las Musas de Pogue” (tesis de Maestría, Universidade Federal da Integração Latino-Americana, 2020), <http://dspace.unila.edu.br/123456789/5834>; Quiceno, *Vivir Sabroso*.

En 20 años no hemos dejado de llorar

— Rosa de las Nieves, lideresa del grupo de artesanas Guayacán de Bellavista

El 2 de mayo es una fecha que, desde hace 23 años, no se vive igual en el municipio de Bojayá ni en el departamento del Chocó. Desde el primer aniversario de la masacre, la gente de Bojayá decidió conmemorar este doloroso acontecimiento para seguir haciendo memoria de sus muertos, insistir en que debía ser dignificado su tratamiento<sup>23</sup> y recuperar la fuerza de esos lugares de donde habían sido arrebatados. Año tras año, para la conmemoración de la masacre de Bojayá ha sido fundamental no solo la fecha del 2 de mayo, sino el lugar donde sucedieron los hechos. Conmemoración y lugar de memoria se entrelazan para crear prácticas, rituales, narrativas y denuncias alrededor de este acontecimiento; ejemplos de ellas son las piezas textiles que cada año elaboran las mujeres del grupo Artesanías Guayacán<sup>24</sup> y los cantos de alabados que han resignificado las cantadoras de la comunidad de Pogue.<sup>25</sup> El pueblo de Bellavista no sucumbe y ha defendido que cada año la conmemoración se realice en lugares como la iglesia donde cayó el cilindro y en las ruinas de Bellavista Viejo o Pueblo Viejo.

Cada conmemoración del 2 de mayo tiene un itinerario, una agenda y unas formas propias de realizarse según el año y las circunstancias que se estén viviendo en el territorio. Ese día se conjugan diferentes expresiones artísticas: cantos de alabados, danzas, bordados y montajes teatrales que han dado paso a la creación de narrativas territoriales a partir de la voz propia de las víctimas.

Para esta fecha, otros públicos también asisten: el Estado, medios de comunicación masivos, ONG, líderes y lideresas sociales, ejército, etc. En este espacio es posible que otras personas vean una creación escénica donde se narran

los hechos más allá de la información mediática y de las producciones académicas sobre lo sucedido. Presentar cada tanto estas obras de teatro ante los diferentes públicos que asisten a la conmemoración, ha permitido denunciar la continuidad del conflicto en el territorio.

No obstante, es muy distinto lo que produce la obra de teatro en la comunidad de Bellavista que en el público que no vivió el suceso de la masacre. En este sentido, se puede interpretar que las obras han sido hechas fundamentalmente para que su mismo pueblo las vea; esta conciencia de un público propio, compuesto por diferentes generaciones, le ha dado al trabajo teatral en Bellavista un sentido de acto de duelo, al que se suman símbolos internos en las obras que expresan la necesidad de narrar lo sucedido mediante códigos propios, no siempre comprensibles para otros públicos. Una silla, una vendedora de chance, un zapato son elementos que narran situaciones muy puntuales que solo el pueblo de Bellavista y personas cercanas logran comprender.

En esa apuesta por poner en un lenguaje sensible y estético lo sucedido, el teatro ha tenido un lugar central dentro de las conmemoraciones del 2 de mayo, porque se ha ocupado de documentar y ritualizar, a través de las dramaturgias y la puesta en escena, gran parte del proceso vivido en Bellavista durante estos 22 años, desde el día de la masacre hasta el proceso de exhumación, identificación y entierro digno de los muertos.

La creación colectiva de las obras, pensadas para presentarse en el marco de la conmemoración o en eventos que tienen relación con la masacre, ha implicado un ejercicio de análisis comunitario, de estudio, de memoria y de creación de canales estéticos que no se ajustan a las formas dominantes y hegemónicas del arte. En este caso, el trabajo del Colectivo Teatral de Bojayá implicó procesos exhaustivos de comprensión, diálogo y resignificación del pasado a la luz de las vivencias del presente. Aspectos como la continuidad de las violaciones a los derechos humanos, la exigencia de procesos de reparación acordes con sus formas de vida y cosmovisiones como comunidades negras e indígenas, el maltrato a sus muertos y la exigencia de verdad como caminos necesarios hacia el perdón y la construcción de paz se convirtieron en lentes para leer las experiencias del pasado y en razones para mantener un trabajo, en este caso a partir del arte, orientado a reclamar la dignificación de sus vidas, la recuperación de la relación con el territorio y su lugar de memoria.

En 2005, cuando el Colectivo Teatral de Bojayá creó la obra *La historia se repite*, se propuso mostrar ante el público que, luego de tres años de la masacre, la guerra seguía navegando a lo largo y ancho del Atrato, y para ello escenifica la continuidad de la violación sistemática de derechos humanos, la lucha por elaborar los duelos y reparar los daños causados por el conflicto y la permanencia de la confrontación armada en las comunidades.

26. En esta obra participaron integrantes del grupo Teatro Imágenes, de Vigía del Fuerte, municipio vecino de Bojayá que también ha vivido grandes afectaciones por el conflicto armado y es reconocido por la gente de Bojayá como el espacio que brindó abrigo a quienes huyeron para salvar sus vidas después de la masacre y la continuidad de los enfrentamientos.

27. Fragmento de la dramaturgia de *Entre las Ruinas*.

Para conmemorar los diez años de la masacre, en 2012, el grupo de teatro de Bellavista creó la obra *Entre las ruinas*.<sup>26</sup> Como su nombre lo indica, fue presentada en las ruinas del viejo Bellavista. Uno de los personajes principales de esta obra es la Memoria, que deambula por el espacio y hace un llamado a los espíritus que acuden a su voz y yacen bajo un manto rojo:

Entre el follaje o los extramuros.  
Las víctimas deambulan errantes  
Balbucean con los ojos abiertos.  
Tu culpa no es disculpa  
Las velas que apagaste volvieron a encenderse  
Y a duras penas sirven hoy para tu malvenida.  
Entre el follaje o los extramuros  
Deambulan las víctimas errantes  
No logran separarte de sus muertes.<sup>27</sup>

En una de las escenas, los actores sostienen una gran tela roja. Cuando la tela se jala hacia un extremo, los actores hablan de las bondades del pueblo nuevo; cuando se tensiona hacia el otro, se enuncian las pérdidas y memorias del pueblo viejo. Este debate entre ambos pueblos escenifica una tensión entre añoranzas, recuerdos, prácticas y relaciones que se han perdido, con realidades también valoradas por las nuevas generaciones que viven en el pueblo nuevo: no inundarse, tener una casa con materiales duraderos frente a poder pescar al salir a la puerta de la casa y tener el río cerca.

El pueblo de Bellavista fue reubicado en 2007 en el lugar donde estaba localizado el cementerio; era el único sitio que no tenía alto riesgo de inundación, una característica propia de las tierras bajas chocoanas. El debate entre el pueblo nuevo y el pueblo viejo fue constante; uno de los nombres que se postularon durante la reubicación fue “Se verá”, que hace alusión al incumplimiento de promesas por parte del Gobierno nacional a lo largo de su construcción. Con los años, el crecimiento y transformación del pueblo nuevo hicieron que las tensiones entre ambos pueblos fueran desvaneciéndose. Las nuevas generaciones visitan el pueblo viejo principalmente durante las conmemoraciones, donde reviven su importancia en la memoria de sus mayores y en obras teatrales como *Entre las ruinas*.

Los muertos han sido algunos de los principales protagonistas en los debates, tensiones, reclamos y luchas de los bojayaseños. Más que números o vidas perdidas, los sobrevivientes han narrado, mediante diferentes dispositivos, lo que ha significado el trato indigno que recibieron los cuerpos de las víctimas, la imposibilidad de despedirlos según la tradición mortuoria afro del Atrato y las

implicaciones espirituales, cosmológicas, familiares y comunitarias que esto ha tenido.<sup>28</sup> No es menor el hecho de que la obra de teatro creada para la primera conmemoración de la masacre tuviera a los muertos como núcleo narrativo. Esta obra fue una creación artística que permitió convocar, por primera vez, a un pueblo que aún no había podido despedir a sus muertos. Fue un encuentro ritual para comunicarse con ellos.

*Los muertos hablan* (2003) (Img. 2) fue creada para conmemorar el primer año de la masacre de Bojayá y presentada en el viejo Bellavista, teniendo como escenario las ruinas. En una de sus escenas centrales, los actores y actrices leen cartas escritas a familiares y amistades asesinados en la masacre. El público, aún conmovido por el dolor reciente de la masacre, sintió el peso del duelo colectivo cuando, desde ese lugar de memoria convertido en ruina y escenario teatral, se escuchó la voz de sus muertos: “Somos los cimarrones, los campesinos, las mujeres, los ancianos, los líderes del pueblo, los padres y hermanos. Los que nos masacraron por defender nuestros derechos. Somos los niños y jóvenes negros e indígenas. Somos la selva. Somos la fuerza de la naturaleza. Somos de la tierra madre. Somos los muertos que hablan”.<sup>29</sup>

28. Véanse: Martha Nubia Bello, Constanza Millán Echeverría, Belky Pulido Herráez, Elena Martín Cardinal y Raquel Rojas Isaza, *Bojayá, memoria y río: violencia política, daño y reparación* (Universidad Nacional de Colombia, Colciencias Colombia, 2005); Comité por los Derechos de las Víctimas de Bojayá, *Los muertos de Bojayá. Exhumar, identificar, enterrar y acompañar en Bojayá, Chocó*, <https://www.bojayacuentaexhumaciones.com/>; Delma Constanza Millán, “Ya no llega el limbo porque la gente bailando está. Prácticas de memoria en Bojayá-Chocó” (tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia, 2009); Vergara, *Afrodescendant resistance*; Riaño-Alcalá y Chaparro, “Cantando el sufrimiento del río”; Quiceno, *Vivir Sabroso*.

29. Dramaturgia de la obra de teatro *Los muertos hablan*.



Imagen 2. Fotografía de la obra de teatro *Los muertos hablan* (2003). Archivo personal de Inge Kleutgens.

En 2019, después de varios años sin hacer teatro, los integrantes del Colectivo Teatral de Bojayá se reunieron nuevamente con la intención de crear una obra que acompañara uno de los momentos más importantes en la historia reciente de la comunidad: la entrega de los restos de sus familiares muertos en la masacre. Este acto fue posible tras el proceso de exhumación, identificación e individualización efectuado entre 2017 y 2019, que permitió entregar cada cuerpo a su familia y dignificar a los muertos mediante los rituales mortuorios que no se habían podido llevar a cabo en 17 años.

Para la creación de *Honra a los sagrados espíritus* (2019) (Img. 3), además de contar con la participación de los integrantes que llevan más tiempo dentro del grupo, se vincularon miembros de otros grupos juveniles de Bellavista. Aunque muchos de ellos no habían nacido en la época de la masacre, encontraron en esta obra una oportunidad para acercarse al proceso teatral de Bojayá, conocer su historia y continuar haciendo teatro para reclamar sus derechos como pueblo.



Imagen 3. Fotografía de la obra *Honra a los sagrados espíritus* (2019). Archivo personal de Natalia Quiceno Toro.

Esta obra fue presentada en el acto público que antecedió al entierro final en noviembre de 2019. En este acto, el Comité por los Derechos de las Víctimas de Bojayá<sup>30</sup>, que hoy es liderado por personas que también participaron en los procesos teatrales, reconoció el arduo camino recorrido por los bojayaseños para lograr tener a sus muertos “por fin” en su lugar, hacerles “su propia casa”, como dijo Chachi, la actriz con la que inicia este artículo. Al momento de presentar *Honra a los sagrados espíritus*, el público vivió momentos de profundo sobrecogimiento; fue un instante decisivo y conmovedor para las familias que habían viajado desde diferentes ciudades del país y que no habían vuelto a pisar el pueblo tras el desplazamiento forzado en 2002. La obra hace un recuento de lo que vivieron como pueblo y concluye nuevamente con el protagonismo de los muertos, quienes, gracias a la lucha de los vivos, encontraban un lugar físico para ser recordados, además del que ya ocupaban en las diferentes obras, tejidos, cantos y memorias de los sobrevivientes.

Analizando la dimensión ritual que atraviesa la obra *Honra a los sagrados espíritus* y sus implicaciones para la elaboración de duelos colectivos, Torres y Díaz<sup>31</sup> plantean que el teatro posibilita la recuperación de símbolos, espacios de encuentro y recogimiento. En este caso, la puesta en escena reintroduce aspectos de rituales que la guerra había impedido: “La ritualización puesta en escena contribuye también en el duelo suspendido de los vivos quienes, a través de los símbolos escénicos y narrativos, reubican a sus muertos y establecen con ellos una comunicación que ya no está marcada por la incertidumbre y la deuda simbólica del entierro digno, sino por la gratitud, el homenaje y por un dolor que, sin desaparecer, fluye distinto en la corriente de la transformación vital y comunitaria que la elaboración de los duelos permite”.<sup>32</sup>

El logro de identificar, individualizar y entregar dignamente a los muertos tiene antecedentes en la participación de las víctimas de Bojayá en la mesa de diálogos de paz instalada entre el gobierno colombiano y la guerrilla de las FARC-EP entre 2012 y 2016. Antes de la firma de los acuerdos y del plebiscito que consultó a los colombianos sobre su apoyo o no a lo pactado en La Habana<sup>33</sup>, las FARC-EP manifestaron su interés en llevar a cabo un primer acto de reconocimiento de responsabilidades y petición de perdón ante las comunidades de Bojayá.

Surgió entonces la necesidad de consultar a las comunidades sobre cómo imaginaban ese momento y qué condiciones consideraban necesarias para recibir la solicitud de perdón por parte de los altos mandos de las FARC-EP. Esta consulta se desarrolló mediante un trabajo pedagógico con el teatro, a partir de la obra *Siempre y cuando*, que, en encuentros comunitarios, exploró el sentido local del perdón y los requisitos para que tenga lugar. Gracias a este proceso, se concluyó que el acto de perdón debía realizarse en el lugar de memoria, el Bellavista

30. En 2014 se creó el Comité por los Derechos de las Víctimas de Bojayá, una plataforma en la que convergen varias organizaciones con trabajo en el territorio (Comité 2 de Mayo, Grupo de Artesanías Guayacán, AJUAP, COCOMACIA, ADOM, ACIRUP, CAMAIBO, DRUAWNDR y delegados de las familias de las víctimas), para trabajar temas relacionados con memoria, reparación colectiva, garantía de derechos de las víctimas de la región y el esclarecimiento sobre el estado de los restos de las víctimas de Bojayá y la búsqueda de sus desaparecidos.

31. Torrez Pérez y Díaz Facio Lince, “Teatro popular y duelo colectivo.”

32. Torrez Pérez y Díaz Facio Lince, “Teatro popular y duelo colectivo”, 120.

33. En Bojayá los porcentajes de votación por el plebiscito fueron: 95,78 % votos por el Sí y 4,21 % por el No, <https://www.semana.com/nacion/articulo/bojaya-plebiscito-por-la-paz-devolvio-la-desesperanza/497771/>.

viejo, la iglesia, el lugar mismo donde ocurrió la masacre. Finalmente, se concretó el viaje de las comunidades rurales, los familiares de las víctimas y la delegación de las FARC-EP para hacer la solicitud pública de perdón, la primera en organizarse en todo el país, previa a la firma del acuerdo.

La llamada *Obra del perdón* se creó para posicionar una voz comunitaria acompañada de cantos, textiles, guardia indígena, cimarrona y símbolos como el Cristo Mutilado. Fue presentada nuevamente en las ruinas del pueblo viejo, el mismo lugar donde, trece años antes, quienes ahora pedían perdón habían estado en medio de los enfrentamientos. Fue allí donde a María Ángela Palma, Chachi, se le quebró la voz, y, sin embargo, tuvo la valentía de mirar a los ojos a los comandantes de las FARC-EP y hablarles de su pérdida y de su dolor.

## HACER MEMORIA CON EL CUERPO Y EL LUGAR

Poner el cuerpo en escena en un lugar de memoria excede y amplía la noción de conmemoración y permite, como lo menciona Rosa de las Nieves —líderesa de Bellavista y sobreviviente de la masacre—, la “mengua de la herida”, aunque “ninguna palabra, ninguna obra de arte pueden remediar la pérdida de un ser querido”.<sup>34</sup> El Colectivo Teatral de Bojayá ha subvertido las representaciones hegemónicas de la creación artística y ha revelado la delgada línea que existe entre ser un personaje teatral y una víctima que pone en escena su dolor personal y colectivo; la experiencia de encarnar la guerra y, a la vez, representarla. De allí que varios de los actores y actrices reconozcan que rompieron en llanto en medio de las presentaciones. La conmemoración de la masacre de Bojayá se aleja y “se diferencia de las prácticas convencionales de conmemoración que pretenden crear un contexto discursivo público y una identificación ideológica para legitimar la interpretación del pasado por parte de un grupo, a través de, por ejemplo, actuaciones discursivas y rituales formalizados”.<sup>35</sup>

Este recorrido, que va desde 2003 con *Los muertos hablan*, presentada en la primera conmemoración, hasta 2019 con *Honra a los sagrados espíritus*, puesta en escena durante el entierro final de las víctimas de la masacre, permite reconocer la importancia de lo que Elizabeth Jelin llama “historizar las memorias”.<sup>36</sup> Aunque no se trata de un periodo de tiempo muy extenso, dos décadas en un contexto marcado por el conflicto armado, el despojo y las luchas sociales evidencian profundos cambios en los sentidos del pasado, en los lugares asignados a los acontecimientos atroces e, incluso, en las transformaciones de la memoria traumática.

El teatro en Bojayá ha sido un espacio de creación que responde al presente que se vive en el territorio; las obras siguen narrando la presencia de un conflicto armado que, pese a los esfuerzos de la comunidad, de las organizaciones sociales y de un proceso de paz, continúa rondando por las comunidades

34. Ileana Diéguez, *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor* (DocumentA/Escénicas, 2013), 16.

35. Pilar Riaño-Alcalá, “Emplaced witnessing: Commemorative practices among the Wayuu in the Upper Guajira”, *Memory Studies* 8, n.º 3 (2015): 284.

36. Jelin, *Las tramas del tiempo*.

aledañas al río Atrato. Cada año, el pueblo se organiza en un sentir colectivo, en el deseo de hacer memoria y no olvidar, de seguir denunciando y enfrentando una guerra que, pese a los esfuerzos de paz, aún persiste. Los actores y actrices que participaron siendo adolescentes y jóvenes en las diversas obras desde 2003, hoy son adultos que mantienen viva no solo la memoria de los montajes y su experiencia teatral, sino también los procesos culturales y de trabajo artístico con el teatro y la danza.

El anclaje entre conmemoración, lugar de memoria y teatro permite vislumbrar que, en Bojayá, los montajes teatrales han sido un lugar de enunciación para nombrar el dolor. Dar voz a través de un personaje teatral —como lo hizo Chachi en *La obra del perdón* (2015)— en una conmemoración o en un evento alusivo a la masacre evidencia que, en la memoria corporalizada y territorializada que construye el Colectivo Teatral de Bojayá, importa quién interpreta el personaje, quién es el público testigo y el lugar donde se pone en escena.

El trabajo estético del Colectivo Teatral de Bojayá propone una narrativa de “lo sucedido” en el contexto del conflicto armado, pero al mismo tiempo se enriquece con las imágenes, saberes, sonidos y poéticas de la vida ribereña afro-atrateña. A través de los cantos mortuorios, de la cosmología embera y de la oralidad local, logra crear un tiempo en el que el pasado de la violencia se convierte en conciencia y fuerza para reclamar lo que se desea y reivindicar la existencia de una población históricamente violentada. Un teatro que hace memoria articulando tiempos, lenguajes y rehabilitando cuerpos y lugares despojados por la guerra.

Esa puesta en público de la memoria, que activa políticamente un lugar de memoria por medio del teatro, nace de una apuesta en la que los cuerpos generan escrituras<sup>37</sup> no solo a partir de la dramaturgia creada colectivamente, sino también de sus propias memorias como sobrevivientes y como integrantes de una comunidad que ha trabajado durante más de veinte años con diversas narrativas artísticas para contar, con sus voces, cuerpos y estéticas, lo que son como pueblo. Gracias a ello, contestan y resisten a las narrativas que los representan exclusivamente como víctimas y que reducen sus territorios a escenarios de guerra.

Esta reflexión abre la posibilidad de seguir pensando en las formas que tiene el teatro para crear escrituras del cuerpo y, a la vez, del territorio, del río, de la ruina y, en este caso, de un lugar de memoria. En el trabajo del Colectivo Teatral de Bojayá hay una insistencia en hacer teatro con y en el lugar que se habita. Que las ruinas o lugares arrebatados estén en escena, vivirlos nuevamente desde las corporalidades y expresiones artísticas constituye una manera de prolongar su existencia y transmitirla a las generaciones futuras.



37. Ana Vallejo de la Ossa, *Reflexiones sobre la relación cuerpo y escritura en el teatro contemporáneo de América Latina*, Revista *Corpo-grafías: Estudios críticos de y desde los cuerpos* 2, n.º 2 (2015): 50-63.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bello, Martha Nubia, Constanza Millán Echeverría, Belky Pulido Herráez, Elena Martín Cardinal y Raquel Rojas Isaza. *Bojayá, memoria y río: violencia política, daño y reparación*. Universidad Nacional de Colombia, Colciencias Colombia, 2005.
- Boal, Augusto. *Estética del oprimido. Reflexiones errantes sobre el pensamiento desde el punto de vista estético y no científico*. Alba Editorial, 2012.
- Comité por los Derechos de las Víctimas de Bojayá. *Los muertos de Bojayá. Exhumar, identificar, enterrar y acompañar en Bojayá, Chocó*. 2021. <https://www.bojayacuentaexhumaciones.com/>.
- Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH). *Bojayá: la guerra sin límites*. CNMH, 2010. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/01/Bojayá-La-guerra-sin-límites.pdf>.
- . *Jóvenes, teatro y comunidad: Memoria y territorio*. CNMH, 2023. <https://micrositios.centrodememoriahistorica.gov.co/jovenes-teatro-comunidad/>.
- . *Teatro y memoria, con voz de mujer campesina, en Patio de Brujas*. CNMH, 2024. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/teatro-y-memoria-con-voz-de-mujer-campesina-en-patio-de-brujas/>.
- . *Tocando la Marea*. CNMH, 2015. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/tocando-la-marea/>.
- Diéguez, Ileana. *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. DocumentA/Escénicas, 2013.
- Echeverría Reina, Luz Marina y Natalia Díaz Rodríguez. “Voces de resistencia al Conflicto Armado en Colombia: la experiencia del teatro como alternativa de comunicación y reconstrucción de lo público en el municipio de Tumaco”. *Polisemia* 12, n.º 21 (2017): 29-45. <https://doi.org/10.26620/uniminuto.polisemia.12.21.2016.29-45>.
- Flórez, Jesús. “Diez años después. Recordar, renovar el compromiso”. En *Los muertos no hablan. Edición Bojayá, una década*, editado por Paco Gómez Nadal. Diócesis de Quibdó, Fundación Universitaria Claretiana (FUCCLA), Human Rights Everywhere (HREV), 2012. <http://bojayau-nadecada.org/diez-anos-despues/>.
- González-Arango, Isabel, Adriana Marcela Villamizar-Gelves, Alexandra Chocontá-Piraquive y Natalia Quiceno Toro. “Pedagogías textiles sobre el conflicto armado: activismos, trayectorias y transmisión de saberes desde la experiencia de cuatro colectivos de mujeres en Quibdó, Bojayá,

- Sonsón y María La Baja”. *Revista de Estudios Sociales* 1, n.º 79 (2022): 126-144.
- Guzmán Peláez, Cindy Johana. “Teatro para Navegar el Atrato. Archivo y memoria (2002-2019)”. Tesis de Maestría, Universidad de Antioquia, 2022. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/server/api/core/bitstreams/2d0ad7c3-acc2-418f-851e-7c6f18425a50/content>.
- Jelin, Elizabeth. *Las tramas del tiempo. Familia, género, memorias, derechos y movimientos sociales*. CLACSO, 2020. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20201222032537/Antologia-Elizabeth-Jelin.pdf>.
- Kleutgens, Inge. *Ese Atrato que juega al teatro*. Tomo 1. Editorial Nuevo Milenio, 2005.
- . *Ese Atrato que juega al teatro*. Tomo 2. Editorial Nuevo Milenio, 2008.
- , Adriana Ospina y Liliana Uribe. *Somos una clase de sobrevivientes que nos negamos a desaparecer. Teatro, resistencia y derechos humanos*. Corporación Jurídica Libertad y AGEH-Servicio Civil para la Paz, 2015.
- Martínez, Felipe. “Las prácticas artísticas en la construcción de memoria sobre violencia y conflicto”. *Eleuthera* 9, n.º 1 (2013): 39-58.
- Millán, Delma Constanza. “Ya no llega el limbo porque la gente bailando está”. Prácticas de memoria en Bojayá-Chocó”. Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia, 2009.
- Mosquera-Vallejo, Ylver. “Sentido de lugar, tramas y plantaciones en la producción del espacio negro en Colombia”. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, n.º 60 (2025): 137-160. <https://doi.org/10.7440/antipoda60.2025.06>.
- Moura, Gyl Giffony Araujo. “O lugar invocado: teatralidades e espaços de memória da violência sociopolítica na América Latina”. Tesis de Doctorado, Universidade Estadual de Campinas, 2021.
- Nora, Pierre. “Entre memoria e historia. La problemática de los lugares”. En *Les lieux de mémoire*, editado por Laura Masello, 19-38. LOM ediciones, 2009.
- Parra, Mayra Natalia. *A teatro camaradas. Dramaturgia militante y política de masas en Colombia (1965-1975)*. Fondo Editorial FCSH, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Antioquia, 2015.
- Quiceno, Natalia. *Vivir Sabroso. Luchas y movimientos afroatratoños, en Bojayá, Chocó, Colombia*. Editorial Universidad del Rosario, 2016.
- y Adriana Villamizar. “Mujeres atratoñas, oficios reparadores y espacios de vida”. *Revista Colombiana de Antropología* 56, n.º 2 (2020): 111-137. <https://doi.org/10.22380/2539472X.702>.

- Reyes, Alicia. “Canta mujer, canta. Tiempos, espacios y cantos femeninos en los ciclos de la guerra y el dolor. La experiencia de Las Musas de Pogue”. Tesis de Maestría, Universidade Federal da Integração Latino-Americana, 2020. <http://dspace.unila.edu.br/123456789/5834>.
- Reyes, Carlos. *Teatro y violencia en dos siglos de historia de Colombia*. Tomo III. Ministerio de Cultura, 2015. <https://teatroycirco.mincultura.gov.co/Paginas/TOMOIII%20ok-3.pdf>.
- Riaño-Alcalá, Pilar. “Emplaced witnessing: Commemorative practices among the Wayuu in the Upper Guajira Pilar Riaño-Alcalá”. *Memory Studies* 8, n.º 3 (2015): 282-297.
- y Ricardo Chaparro. “Cantando el sufrimiento del río. Memoria, poética y acción política de las cantadoras del Medio Atrato chocoano”. *Revista Colombiana de Antropología* 56, n.º 2 (2020): 79-110. <https://doi.org/10.22380/2539472x.793>.
- Sierra, Yolanda. “Reparación simbólica, litigio estético y litigio artístico: Reflexiones en torno al arte, la cultura y la justicia restaurativa en Colombia”. Documento de trabajo, Universidad Externado de Colombia, 2015. <https://icrp.uexternado.edu.co/wp-content/uploads/sites/4/2017/10/DOC-DE-TRABAJO-85.pdf>.
- Taylor, Diana. *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. Editorial Universidad Alberto Hurtado, 2015.
- . “Performance, teoría y práctica”. En *Estudios avanzados de performance*, editado por Marcela Fuentes y Diana Taylor (7-30). Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Tobón, Alejandro. *El río que baja cantando. Estudio etnomusicológico sobre romances de tradición oral del Atrato Medio*. Universidad de Antioquia, 2015.
- Torrez Pérez, Natalia y Victoria Eugenia Díaz Facio Lince. “Teatro popular y duelo colectivo en Bojayá (Chocó-Colombia)”. *El Ágora USB* 23, n.º 1 (2023): 101-123. <https://doi.org/10.21500/16578031.6219>.
- Vallejo de la Ossa, Ana María. “Reflexiones sobre la relación cuerpo y escritura en el teatro contemporáneo de América Latina”. *Revista Corpografías: Estudios críticos de y desde los cuerpos* 2, n.º 2 (2015): 50-63.
- Vergara, Aurora. *Afrodescendant resistance to deracination in Colombia. Massacre at Bellavista-Bojayá-Chocó*. Palgrave Macmillan, 2018.
- Villamizar, Adriana. “Del ‘derecho a la reparación’ a la reconstrucción de la vida: trayectorias de los grupos de mujeres Artesanías Guayaacán y Choibá frente a la reparación en el Medio Atrato chocoano”. Tesis de Pregrado, Universidad de Antioquia, 2019.