

Fredy Alexander Ayala Herrera

LETEO: UNA VENGANZA ESTÉTICA

Proceso de creación de una obra de cuentería o pautas retóricas
para emprender una *vendetta* en la época de la guerra en Colombia



UNIVERSIDAD
La Gran Colombia

Leteo: una venganza estética

Leteo: una venganza estética

Proceso de creación de una obra de cuentería o pautas retóricas
para emprender una *vendetta* en la época de la guerra en Colombia

Fredy Alexander Ayala Herrera



Leteo: una venganza estética/ Fredy Alexander Ayala Herrera -- 1a edición -- Bogotá, Universidad La Gran Colombia, 2024.
250 páginas ; 20.5 x 21 cm
ISBN (impreso): 978-628-7626-17-1
ISBN (digital): 978-628-7626-18-8

1. Interpretación oral 2. Tradición oral 3. Guerra - Colombia 4. Memoria de la humanidad I.
Universidad La Gran Colombia.
302.346 SCDD 23 ed.

CAJR BUGC

.....
Leteo: una venganza estética. Proceso de creación de una obra de cuentería o pautas retóricas para emprender una vendetta en la época de la guerra en Colombia

Primera edición, abril 2024
ISBN (impreso): 978-628-7626-17-1
ISBN (digital): 978-628-7626-18-8
© Fredy Alexander Ayala Herrera
© Universidad La Gran Colombia

Editorial Universidad La Gran Colombia
Carrera 6 N.º 12b - 40 (piso 2)
Bogotá, D. C., Colombia
PBX: 327 69 99, ext.: 1048, 1049, 1050
investigaciones.editorial@ugc.edu.co

Producción:

Dirección de Investigaciones
Director: Alejandro Montes Briceño
Coordinación editorial: Deixa Moreno Castro
Corrección de estilo: Héctor Alfonso Gómez
Concepto imagen cubierta: Carlos Ayala y Humberto Urquillo
Maquetación y diseño de cubierta: Nathalia A. López Ramírez

Impresión:

Ediciones Carrera 7ª SAS
Calle 73 # 53 – 37
Teléfono: 2727837
Impreso en Colombia • *Printed in Colombia*

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida en su todo ni en sus partes, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito del titular de los derechos patrimoniales. Universidad La Gran Colombia I Vigilada Mineducación. Reconocimiento como universidad: Decreto 1297 del 30 de mayo de 1964. Reconocimiento de personería jurídica: Resolución n.º 47 del 25 de septiembre de 1953.

Leteo: una venganza estética
Proceso de creación de una obra de cuentería

Autor:
Fredy Alexander Ayala Herrera

Equipo colaborador en el proceso de investigación-creación:

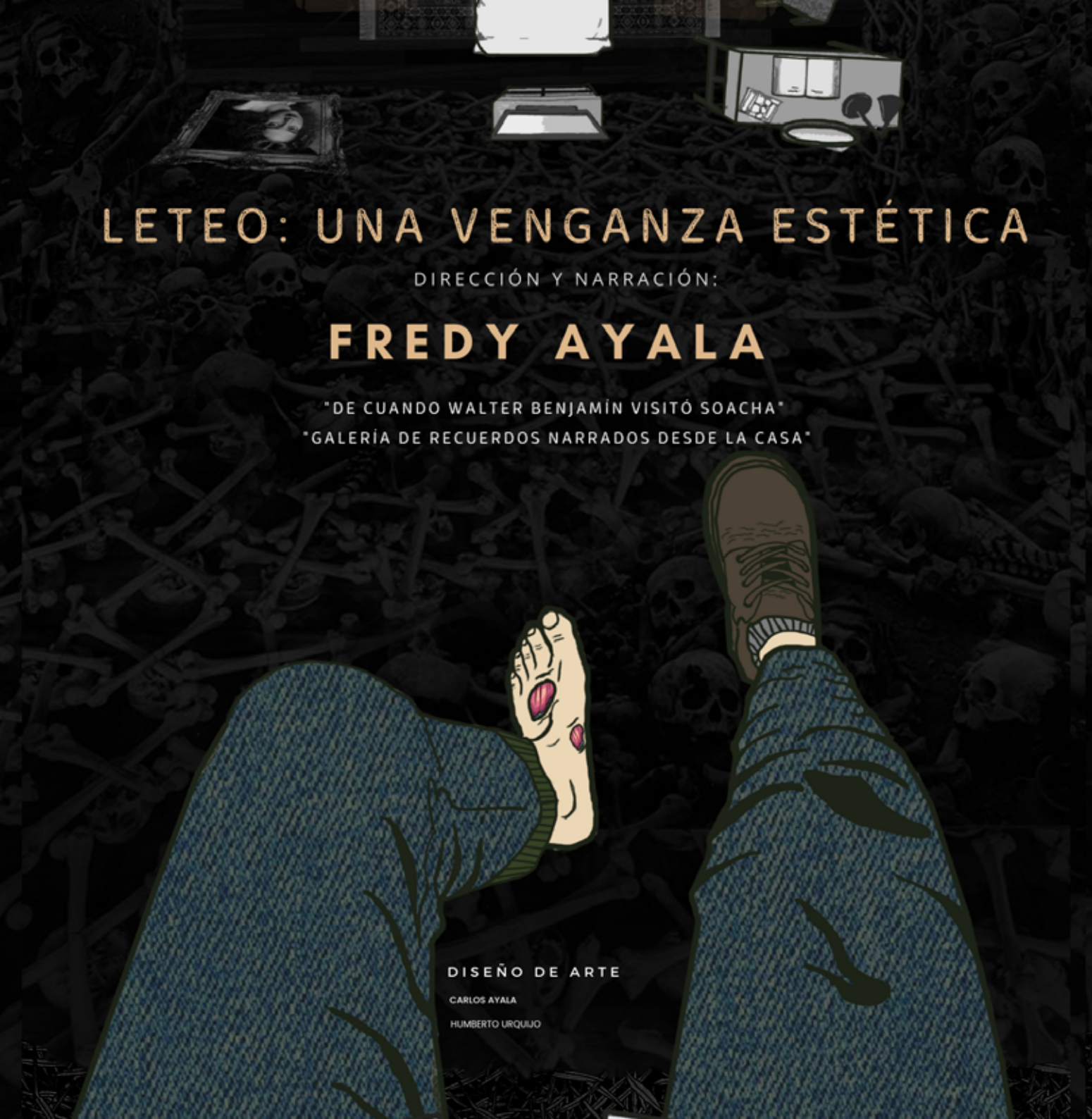
Entrevistas y transcripciones:
Semillero Entre Comillas de la Universidad La Gran Colombia
Ingrith Katherine López Patiño
Martha Liliana Parra Chaparro
Ana María Ramírez Roza
Yuri Daniela Preciado Lancheros
Ángela María Vargas Pérez

Revisión de estilo:
Ángela María Vargas Pérez

Diseño de arte:
Luis Carlos Ayala Herrera
Humberto Urquijo

Fotografía y video:
Jhony Pinzón
Felipe Andrés Ayala Herrera

Obra ganadora de la beca de creación en narración oral
Del cuento a la escena, del Ministerio de Cultura de Colombia en 2023.



LETEO: UNA VENGANZA ESTÉTICA

DIRECCIÓN Y NARRACIÓN:

FREDY AYALA

"DE CUANDO WALTER BENJAMÍN VISITÓ SOACHA"
"GALERÍA DE RECUERDOS NARRADOS DESDE LA CASA"

DISEÑO DE ARTE

CARLOS AYALA

HUMBERTO URQUIJO

Tabla de contenido

Proemio	13
Prólogo.....	16
Una balada valiente del sur	16
El corazón que aguarda	18
Lírica de identidad	19
Walter Benjamin y la visita al país <i>muysca</i>	19
Allá en el cuarto grande reinó un silencio impasible	20
La uchuva de la esperanza.....	20
Introducción.....	22
La venganza simbólica	22
¿Por qué contar el dolor cuando ya tantos lo han contado?	26
Contar la guerra desde la cuentería	27
El proceso	30
Pugnas entre el relato, el recuerdo y el olvido	37
¿Qué es eso de la memoria?	38
El olvido es una paradoja	50
El lenguaje es la forma	70
Experiencias del Leteo: narrar la memoria, la guerra y el olvido.....	73
La experiencia personal.....	73
El análisis.....	77

La narración oral para la reparación colectiva: a propósito del testimonio de Pablo Andrés Delgado	79
A propósito del testimonio de Miguel Corredor	87
Entre el amor y el heroísmo: metáforas de un excombatiente	93
La historia de un joven trabajador	102
Una voz, un camión, una verdad: sobre Raúl Carvajal	105
Verdad y acción: sobre el testimonio de Cecilia Arenas	109
La obra. <i>Leteo: una venganza estética</i>	113
Escritura para cuentería	113
<i>Leteo: una venganza estética.</i>	
Primera transcripción.....	118
Leteo: una venganza estética.....	137
Acto 1	138
Acto 2	148
Acto 3	159
Acto 4.....	165
Acto 5	174
Bibliografía.....	180
Entrevistas	186
Entrevista a Pablo Delgado	186
Entrevista a Miguel Corredor	192
Entrevista a un enamorado	196
Entrevista a un padre	203
Entrevista a Raúl Carvajal.....	207
Entrevista a Cecilia Arenas	231
Perfil del autor.....	237

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Sobre las categorías de análisis construidas..... 35

Tabla 2. Índices sobre la entrevista titulada:
“La narración oral para la reparación colectiva”..... 79

Tabla 3. Índices sobre la entrevista titulada:
“A propósito del testimonio de Miguel Corredor”..... 87

Tabla 4. Índices sobre la entrevista titulada: “Entre el amor y el heroísmo”..... 93

Tabla 5. Índices sobre la entrevista titulada: “La historia de un joven trabajador”. 102

Índice de figuras

Figura 1. Póster digital diseñado para convocar a personas a contar sus historias relacionadas con la guerra.	37
Figura 2. Fotografía de Raúl Carvajal.	113
Figura 3. Chimenea de la Casa-Museo de los objetos normales.	146
Figura 4. Bienvenida a los visitantes de la Casa-Museo de los objetos normales.	155
Figura 5. Habitación de Juan José y Vicente.	156
Figura 6. Fredy Ayala narrando el acto 2 en la habitación.	166
Figura 7. Habitación de Walter Benjamin.	167
Figura 8. Fredy Ayala narrando el acto 3 en la habitación de Benjamin.	172
Figura 9. Altar de Vicente.	173
Figura 10. Fredy Ayala narrando el acto 4 en la habitación de Mariaelena.	181
Figura 11. Visitantes observando los fragmentos del acto 5.	182
Figura 12. Cierre de la obra Leteo.	187

Dedicatoria

*A las voces y sus memorias, que nos acompañan y nos enseñan.
A quienes nos cuidan desde el recuerdo con sus versos, sus reclamos, sus olores y sus
paisajes. A sus familias que tejen, desde el territorio, la imagen y la dignidad.*

Agradecimientos

A quienes asisten al teatro: para ustedes todo mi agradecimiento, por apoyar y creer en nuestro trabajo.

A Carlos Ayala y Humberto Urquijo, por su poderoso trabajo artístico.

A Felipe y Jhony, por captarnos con sus cámaras.

A Ángela María, por su atención al texto y a las palabras.

A quienes nos concedieron una entrevista: gracias por su tiempo y su sabiduría.

A don Pedro, doña Clementina, Andrea, Lukas y Kachi, por permitirnos proponer nuestra obra artística en su espacio familiar.

Al semillero *Entre Comillas*, de la Licenciatura en Humanidades y Lengua Castellana de la Universidad La Gran Colombia, por su trabajo y aporte.

A la Licenciatura en Humanidades y Lengua Castellana y la Facultad de Ciencias de la Educación por apoyar constantemente mi trabajo artístico.

A Maryori, por la logística de la obra.

A mi esposa Mónica, por su apoyo, sus palabras, su ánimo y su amor.

A mis padres, Lucrecia y Felipe, por sus enseñanzas.

A mis hijos, Ángel y Simón, por su amor sagrado.

Proemio

A sí pues, ¿qué resulta siendo esta obra de investigación-creación? Ciertamente, una respuesta conveniente para un tipo de pregunta como la formulada, es indicar que, desde la perspectiva del Ministerio de Ciencias, Tecnología e Innovación, una obra de tal característica es un producto subsidiario de un proyecto de investigación, el cual tuvo que pasar por una cantidad impresionante de revisiones previas para su aprobación. Así mismo, que el producto es consecuencia directa de un importante cuidado en las fases descriptivas, analíticas y conclusivas. Además, que este producto resulta estar anclado a las necesidades de formación y a la generación de nuevo conocimiento en el campo de las ciencias sociales y humanas. Luego, para efectos presupuestales e institucionales, sí, en efecto, esto es una obra de investigación creación.

No obstante, hay que tener en cuenta dos consideraciones: una de tipo condicional y la otra más cercana a lo especulativo. Primero, el ejercicio de escribir en primera persona, como bien lo podrá evidenciar el lector en una parte significativamente importante de este libro, ¿no significa acaso aceptar que el interés de fondo que está detrás de *Leteo* sea de facto la muestra de una acción más profunda? Es decir, más allá de atinar con los direccionamientos institucionales de investigación, consideramos oportuno asumir que las páginas que están a continuación son una expresión estética real que se enfrenta al clásico paradigma de explicación y reconstrucción histórica de la violencia, las ejecuciones extrajudiciales y las muertes por el conflicto armado en Colombia. El universo de comprensión aquí no cruza la estadística, ni la legalidad, ni la aplicación de una normativa (sin tratar

de afirmar que tales escenarios resulten ser nocivos), sencillamente *Leteo* ausculta otras posibilidades sobre lo que implica morir, y vivir, en el conflicto.

Segundo, dudamos que el acto de creación esté sumiso a los lineamientos e ítems de una cartera presupuestal estatal. Definir cuáles deben ser los pasos para la creación o indicar cuáles son los momentos procedimentales de una creación no es más que una ridiculez. Quien crea, lo hace por motivos tan distantes al deber o al compromiso contractual que, poco o nada, podemos decir sobre las razones o inclinaciones que poseen a un artista para hacer lo que hace. En ese sentido, *Leteo* sí es un producto, pero en el sentido de *poiesis*, devenido de alguien quien en efecto discute y teoriza, pero que, adicional, actúa en la narración como posibilidad de confrontación; solemniza la memoria con el respeto al recuerdo; se distancia del perdón neutro; y, difiere de querer explicar, pues desea, comprender y conmover.

Ahora bien, ¿qué busca el autor en estas páginas? Francamente, se pueden decir muchas cosas, animadas por la intelectualización. Tal vez lo mejor sería preguntarle a Fredy directamente. Yo lo hice y pretendo expresar brevemente la respuesta: lejos de demostrar suficiencia en el uso de herramientas cualitativas y cuantitativas de campo o de plasmar gruesos y complejos estados de arte sobre conceptos capitales que atraviesan la obra, lo que se persigue en *Leteo* es dejar de preguntarse por el *cómo* de una muerte y recordar *quién* era aquel que murió.

Para terminar: Henri Bergson, por allá a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, indicó que no había nada más perjudicial para el tiempo que ser definido por medio de los parámetros del espacio. Palabras más, palabras menos: el tiempo no puede ser superponible, ni medido ni expresarse en magnitudes (aspectos todos que pueden aplicarse

al espacio), por el contrario, es un suspiro de vida que nos atraviesa, haciendo del pasado una realidad que permanece en el ahora y proyectando el futuro como una criatura que coexiste en el presente. Creo justamente que esa categoría de tiempo fue la que permanentemente estuvo acompañándome durante mi lectura de *Leteo*. Espero poder discutirlo con Fredy, o tal vez no. En cualquier caso, si en verdad la esperanza sirve de algo, espero que el riesgo que implica esta obra nos empuje a reconocer que recordar lo que ha sucedido en nuestro país no solamente se aborda con verdad, justicia y reparación; además con la ingente necesidad de hacer *retratos* de los que ya no están, pues tras su muerte aún preñan nuestro futuro.

Yerson Y. Carrillo-Ardila

Prólogo

Leteo: una venganza estética

...bebían en las tranquilas aguas leteas y olvidaban su pasado.

Una balada valiente del sur

Antes de entrar en materia, comenzaré ofreciendo disculpas a mi buen amigo, el señor Fredy Alexander Ayala, por mi tardanza en el trazar a modo de encargo un prólogo para su obra *Leteo: una venganza estética*. Confieso algo de timidez y retraimiento en estas primeras líneas, pues, más allá del compromiso sagrado del encargo académico, hay una suerte de congojo diáfano, propio, entre mis memorias, que me desbordan como el río grande de la Magdalena; en emociones que inundan mis cultivos de la vida, de nuevo con recuerdos de abatimiento e imposibilidad. Sin que deje de ser un lugar ineludible e irreparable en el tiempo, más allá de la indulgencia. Acuso sobre lo expuesto que la dimensión del perdón, del cual hablan los libros y acuerdos, es un concepto moderno. Tal concepto se erige con la razón política, en donde la emoción en muchas ocasiones subyace, se contrae, se apacigua entre cocinas del campo y la ciudad, que lloran a los que no vuelven a casa. Pareciera que a las víctimas del conflicto armado en Colombia solo les

quedara el afrontamiento reflexivo, paciente, pacífico de lo vivido y la cascada amarga de vivir con ello. Una pared blanca y una cicatriz abierta. Siempre el perdón será difícil.

Creo, sin embargo, que no hay casualidad. Y el pedimento de estas líneas es una misión insoslayable. Pura sintonía vital.

Si es que el artista tiene algún deber, tal tendría que ser el compromiso de retratar con ferocidad la realidad. *Re-presentar* desde el prisma radiactivo de su ser, incluso la barbarie. Lo cual es, si apenas, un bálsamo entre tanta emoción contenida en el colectivo. Entonces, ha sido el artista una suerte de válvula, que apura una historia alternativa de este moscorroffio llamado conflicto, denunciando, haciendo memoria, transformando, proponiendo sentidos nuevos para la comprensión de esta guerra soterrada.

Re-cordar... volver a pasar por el corazón.

Re-, re de repetir; *cordar*, de cardio, de corazón.

Algún muro en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación en Bogotá.

La obra de narración oral *Leteo: una venganza estética* es un archivo oral intenso. Una balada documental sonora, plástica o, en términos de polemología, un texto visual histórico. Las fronteras, desde donde podemos mirar como objeto de estudio este espectáculo de oralidad, son múltiples. Se me ocurre un rosario sin ser un erudito. Verbigracia: a partir del contexto documental histórico, que ya he anotado, territorial, objeto y representación; la emocionalidad, la alimentación, la integración de un personaje ficcional, que interpreta y apalanca la mirada superior de la catástrofe. Esto sin dejar de lado el cuerpo estético, dramaturgico, escénico y lumínico. Es un campo basto para abarcar en unas hojas. Temía irme por las ramas en una apreciación técnica, somera y fría. Proponemos entonces un

prólogo de observación humilde, si se quiere, una mirada atenta de un espectador que, como otros, se sienten identificados con un discurso sensible.

El corazón que aguarda

Sin saberlo, y no tendría por qué saberlo el público, esta obra de narración oral de Fredy Alexander Ayala inicia en el momento en que alguien se decide a ir a verla. Hay un trabajo de observación, llegando al Museo de los Objetos Normales, en el populoso Soacha, Cundinamarca, donde sucede *Leteo: una venganza estética*. Tal trabajo le brinda al espectador una lectura que, de seguro, recordará aciagamente, en el desarrollo de la pieza escénica.

Soacha, Cundinamarca, no dista de otros paisajes arquitectónicos en el país. Los barrios se parecen. Hay un patrón común en la distribución dentro de las casas en los barrios populares, obvio, unas con sus más, otras con sus menos; pero, entre sí, con características muy parecidas. Así que mi observación inicia en el espacio más grande de aquella casa, justo donde queda el comedor y la sala. La convención de museo ha mermado y se presiente un hogar, sutilmente ambientado con imágenes acompañadas de sonoridades, periódicos, alimento, también noticias que nos regresan en el tiempo. El cocinero de la oralidad va poniendo todo en su lugar. Canaliza esta expectativa natural de público; es más, hace de esta expectativa un ingrediente que adereza simpáticamente con pequeñas gotas de humor. Luego, sin exagerar, sin maniqueísmos, pone de facto en contexto político y social en el cual representará y lanzará su discurso. Frente a todos, parte el pan, un pan aún en discordia, ese que llaman infamemente *falsos positivos*; que no es más que un genocidio.

Lírica de identidad

Con la expectación al máximo por lo propuesto en la sala, cruzamos a la primera alcoba. Un vistazo rápido en principio a las características de aquel cuarto, para luego descubrirlo sensiblemente en la voz del artista. *Vicente* es la canción de todos, Vicente es la vida de cualquiera. Entre gustos simples y cotidianos, nos fuimos identificando por asociación con la vida del lozano joven en cuestión. Si algo sentimos en aquella sesión fue la gratitud de la vida, la conmoción de aún tenerla. Con el sabor de la gracia de la existencia, caminamos al siguiente cuarto. De a poco, la sensación del olvido aparece entre líneas de luz, gestos y silencios del intérprete, que avisa de la descarga de emoción que vendrá.

Walter Benjamin y la visita al país *muysca*

El catalejo adusto de la violencia legítima que, por tanto, permite gobernar a placer, advierte un propósito fundante en el orden social que tiene y puede la guerra. Esa premisa real, como distópica, donde se platican los fines y los medios, hace de Benjamin alguien familiar. Su obra desprovista de cualquier pasión empuja el carromato del conflicto al borde del entendimiento. Presentimos que el artista analiza, sobre el discurso del visitante alemán, el disparate de la barbarie. Walter Benjamín, como personaje introducido a la pieza, vecino y parte de esa familia, ofrece una suerte de efecto de distanciamiento académico que nos recuerda, más allá de la exaltación y lo fuerte del contenido, una mirada sensible, superior, guía y de luz, a manera de sentido estético.

Allá en el cuarto grande reinó un silencio impasible

Cruzando el pasillo, emergió espontáneamente un museo de recuerdos. Un resguardo maternal, un aposento meticulosamente organizado entre veladoras, imágenes, enceres y también ropas de otros tiempos. La narración de la memoria común percibió cercanos a los asistentes. Fue entonces que el carácter narrativo fue a una velocidad distinta y el recinto enmudeció de imposibilidad ante la realidad contada. La indignación se paseó junto con el público. La perorata que terminaba en la mirada fija del espectador en los labios del cuentero, mientras desentrañaba a voz cortada el testimonio conmovedor de una víctima entre tantas que carecen de voz. En tanto que el asistente apuraba un viacrucis mayúsculo, insensible pasando ante sus ojos, aparecía una verdad de dolor y vacío infinito, perpetuo. La descripción argumentativa alzo un potosí amargo, tejiendo en la sombra el espacio entre los muebles y los olores. Una fotografía oral de una familia rota y sin paz. La zozobra y la fragilidad apalearon nuestra memoria letea, con mil voltios de verdad. Hubo tiempo para llorar.

Tan claro y honesto el relato en composición, que el sujeto narrador, entre sombras, abrió paso a la vida, en esa capacidad libertaria que tiene el arte. La poesía de la narración oral nos sobrecogió, nos dio redención. Bendita narración oral.

La uchuva de la esperanza

Hoy estamos aquí, en donde pasaron estos hechos dolorosos que quitaron la sonrisa de estas madres, de estas hermanas, que luchamos por limpiar el buen nombre de nuestros seres queridos. Invito a mis compañeras, que luchamos para demostrar que

Leteo: una venganza estética

no fueron guerrilleros, y que tampoco murieron en combate. (Arenas, citado por Ríos Monroy, 2022, párr. 1)

Si existe en verdad una manera de permitir una reparación como aporte a la justicia y también a la verdad sobre los sucesos de la guerra, deberá, en principio, crear mecanismos para abrigar de dignidad a las víctimas.

Permitirnos en el arte la posibilidad que tiene este para la transformación de los escenarios de conflicto... La metodología de la no repetición será aquella que dialogue con sensibilización en las comunidades de lo sucedido. Una política sensible y real que asista a las infancias como corazón del cambio.

La obra de narración oral *Leteo: una venganza estética*, de Fredy Alexander Ayala, es un aviso como el de otros artistas en diferentes disciplinas, que han ido construyendo ventanas dialógicas, pedagógicas, desde donde podemos mirar con los ojos de la vida y el perdón los horrores de este rincón llamado Colombia.

Un abrazo a quienes, desde el oficio artístico, reflexionan sobre los pasos hacia una verdadera paz.

Mauricio Grande
Noviembre del 2023

Introducción

La venganza simbólica

En el 2007, en el mes de agosto, recibimos una noticia impactante: unos familiares habían sido encontrados asesinados en un municipio del Meta. Tiempo después, se supo que los perpetradores habían sido soldados del Ejército Nacional de Colombia. En las noticias se afirmó que mis familiares pertenecían a un grupo guerrillero y que, por ende, habían sido dados de baja. Imagínese usted enterarse no solo de la muerte, sino también de las supuestas conductas subversivas de sus familiares. Pero no pasaron muchos días para darnos cuenta de que aquello había sido un montaje: “Así se desprende de la denuncia hecha por los familiares de tres agricultores que aparecieron muertos en la morgue de Granada en agosto del 2007 y que esa unidad militar presentó como guerrilleros muertos en combates” (El Tiempo, 2010, párr. 2).

No es necesario reseñar cuáles son las consecuencias que recaen sobre una familia después de una tragedia de esta magnitud. Al igual que mis familiares, otros tantos estaban sufriendo lo mismo en otras regiones del país. Una masacre en grandes proporciones se estaba desplegando en Colombia. Además de los Falsos Positivos que, según la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP, 2021), ascendieron a 6402, el país recibía y recibe otras muchas modalidades de violencia y abuso: secuestro, extorsión, asesinatos de líderes sociales, crímenes políticos, desplazamiento forzado, crímenes de Estado, entre otros.

Hay una reacción en las víctimas, en los individuos y en la sociedad. ¿Cómo describir esa reacción?, ¿cómo entender el sentimiento de aquellos que han visto a sus seres queridos desaparecer y morir?, ¿cómo entender el dolor de aquel que ve cómo la sociedad olvida y estigmatiza a su ser querido?, ¿qué sienten? Vi en los rostros de mis familiares dolor, rabia, odio y desesperanza. Puedo encerrar varios sustantivos abstractos, pero hay uno, principalmente, que me ha llamado la atención: la venganza. Este sustantivo, en particular, ha estado presente en el escenario del conflicto en Colombia. Desde la venganza individual hasta la venganza colectiva, causada por el horror que ha generado un pasado sangriento: un hombre que quiere vengar la muerte de su padre, una sociedad que también quiere vengar la muerte del padre de ese hombre; otro sujeto que recibe esa venganza, un hijo de ese sujeto que prepara una nueva venganza para honrar a su padre junto con una sociedad que, nuevamente, quiere vengar el crimen del padre de este sujeto. Es una cadena interminable.

Ahora bien, ¿qué es la venganza? Guy de Maupassant (s.f.) presenta una posible definición. En uno de sus cuentos, el autor narra cómo una anciana madre decide vengar el asesinato de su hijo. Para ello, prepara a su perra, “Vigilante”, impidiéndole que pruebe alimento. Decide entonces someterla a un ayuno forzoso que trastorna el estado de ánimo de la perra. No solo le limita las raciones, que le generan ansiedad y deseo por comer, sino que además la acostumbra a una práctica despiadada, cuya estrategia consiste en amarrar una morcilla a un muñeco de trapo para provocar el deseo en el animal, el cual, después de estar sometido durante mucho tiempo, se abalanza sobre el muñeco de una manera violenta: “De un salto formidable, el animal alcanzó la garganta del maniquí, y con las patas sobre los hombros se puso a desgarrarlo. Cuando arrancaba un pedazo se bajaba y se lanzaba luego por otro, metiendo su hocico entre las cuerdas y arrancando los pedazos de morcilla” (Maupassant, s.f., párr. 23).

La anciana mujer recibe una afrenta dolorosa. Es difícil para nosotros entender el dolor de una madre que ha perdido a su ser amado. Producto de ese desgarró, surge la venganza. Y de este acto viene la instrumentalización del otro. La mujer juega con el deseo del animal, alimenta su instinto y bestialidad; es decir, utiliza a la perra para alcanzar sus fines y propósitos. Al final, parece haber alcanzado la plenitud: “Por la tarde la vieja volvió a su casa, y aquella noche durmió muy bien” (Maupassant, s.f., párr. 37). En términos semióticos, se puede hablar de una representación o alegoría de la venganza. Esta recae en una acción física y violenta que finaliza en la muerte. Es esta la venganza tradicional: pagar con la misma moneda; causarle al victimario el mismo dolor provocado por él.

Asimismo, hay otro tipo de venganza. Héctor Abad Gómez, médico y líder social antioqueño, fue asesinado en Medellín el 25 de agosto de 1987 por miembros del paramilitarismo. Su muerte, como la de otros tantos líderes, causó un impacto en el país. Dentro de las tantas reacciones políticas, estéticas y sociales que surgieron, fue *El olvido que seremos* una de las más reconocidas: “Han pasado casi veinte años desde que lo mataron, y durante estos veinte años, cada mes, cada semana, yo he sentido que tenía el deber ineludible, no digo de vengar su muerte, pero sí, al menos, de contarla” (Abad Faciolince, 2015, p. 254).

El olvido que seremos refleja la necesidad de narrar la muerte con el fin, quizás, de liberar el dolor. Nos encontramos, entonces, ante una venganza simbólica, que consiste en la dignificación del muerto a través de las palabras, del lenguaje y de la poesía:

Es posible que todo esto no sirva de nada; ninguna palabra podrá resucitarlo, la historia de su vida y de su muerte no le dará nuevo aliento a sus huesos, no va a recuperar sus carcajadas, ni su inmenso valor, ni el habla convincente y vigorosa, pero de todas formas yo necesito contarla. Sus asesinos siguen libres, cada día son más y más poderosos, y mis manos no pueden combatirlos. Solamente mis dedos, hundiéndolos una tecla tras otra, pueden decir la verdad y declarar la injusticia. Uso su misma arma:

las palabras. ¿Para qué? Para nada; o para lo más simple y esencial: para que se sepa. Para alargar su recuerdo un poco más, antes de que llegue el olvido definitivo. (Abad Faciolince, 2015, p. 255)

Héctor Abad Faciolince cuenta que su padre aparece en las noches, pero, a diferencia del fantasma de Hamlet, no lo hace para pedir venganza, sino simplemente para abrazarle (2015). La idea que transmite la obra es que, por encima del odio, el compromiso estuvo a favor del amor y de la necesidad de elevar y enaltecer la imagen del desaparecido. Héctor Abad Faciolince pudo haber emprendido su venganza, por ejemplo, con la creación de un grupo ilegal que le permitiera destruir a los victimarios de su padre; en cambio, decidió escribir, narrar, contar la muerte y la vida de su papá desde los hechos históricos, y al mismo tiempo desde ese elemento sentimental que habita la subjetividad.

Así como, en Colombia, los grupos ilegales han crecido y han aumentado su pie de fuerza producto de una idea de venganza, *El olvido que seremos* ha convocado también a un ejército para hacer justicia, pero desde las palabras. En términos menos subjetivos, lo que se pretende afirmar es que una práctica cultural, como lo es el arte, puede tener también repercusión en las formas sociales de actuación. Mientras unos optan por las armas como mecanismo de venganza, otros encuentran en las palabras una herramienta para la construcción social de memoria.

La venganza simbólica, que intenta responder a esos hechos de violencia familiar que han trastornado la rutina y el devenir de la cotidianidad, puede relacionarse con la narración del acontecimiento. Contar permite ordenar los hechos, además de otorgarle un nuevo sentido a la realidad. Ahora, ¿cómo enfrentarse al dolor a través de las palabras?, ¿cómo narrar la muerte, el olvido y el dolor de mis familiares?, ¿cómo convertir esa representación en un elemento universal?, ¿cómo narrar el olvido y el recuerdo de la agresión desde la experiencia personal y colectiva a través de la palabra oral?

Es ahí donde justamente emerge el problema de este trabajo de investigación-creación, que tiene como protagonista a la narración oral y artística para construir, desde las diferentes formas composicionales y arquitectónicas, una visión de mundo sobre la realidad. La palabra como pretexto para vengar la muerte de mis familiares se condensa en un ejercicio de cuentería que permite un decir y una acción performática, no solo para denunciar o hacer memoria, sino también para dignificar el rostro de los ausentes, para nombrarlos desde el “buen decir”, y para liberar el dolor y la angustia que se aloja en algunos sectores del cuerpo y el espíritu.

¿Por qué contar el dolor cuando ya tantos lo han contado?

Cabe además preguntarse por la importancia de este trabajo en el contexto del *boom de la memoria*. Se debe aclarar que ningún ejercicio que reflexione sobre el olvido o la memoria en Colombia podría ser inútil, teniendo en cuenta no solo los años de violencia, sino los muertos que, aún hoy, siguen apareciendo. Las apuestas sociales y estéticas que se vienen construyendo y que se han consolidado en Colombia han contribuido a la formación de memoria y la interpretación misma del conflicto.

Leteo: una venganza estética es una apuesta estética que, valga la redundancia, desde la dimensión de la memoria, reflexiona sobre los testimonios de algunos actores del conflicto. Construye un ejercicio de micromemoria que puede resultar útil para los archivos sobre derechos humanos en el país. El trabajo no da prioridad a ningún grupo exclusivo en el escenario de las víctimas en Colombia, sino que cristaliza las voces de seres humanos que han enfrentado el dolor y la guerra. Este insumo es relevante porque puede convertirse en una herramienta estética y pedagógica en los ejercicios de reconstrucción de memoria.

Esa reflexión testimonial, que será necesaria para el proceso de creación, se convierte también en un aporte desde la dimensión metodológica. Los textos, más allá de una interpretación semiótica o narratológica, serán vistos desde el concepto de experiencia en los actos de escucha. Una metodología que sirve no solo en el campo de la creación artística de la narración oral, sino también en el terreno de la pedagogía y las ciencias humanas. Al respecto, Alfredo Molano (2001) comprobó que, más allá de las teorías sociales construidas en las academias, el valor esencial, en el sentido de hacer memoria, es el de escuchar a los demás para entender sus realidades y visiones de mundo.

Por otro lado, el presente trabajo es pertinente porque somete a análisis varias categorías que surgen alrededor de la memoria y el olvido. Si bien es un tema actual en los diferentes campos investigativos de las Humanidades, aquí, particularmente, estos conceptos estarán vistos a la luz del arte de contar historias. El objetivo es pensar la narración oral no solo como herramienta didáctica, sino además como forma estética que construye formas y visiones, considerándose también como uno de los deberes en el campo de las Artes y las Humanidades en Colombia.

Contar la guerra desde la cuentería

A pesar del impacto que puede provocar la narración oral artística o la cuentería, hay pocos estudios que dan cuenta de sus procesos creativos en una dimensión teórica. Según un rastreo realizado en el campo de la cuentería urbana en el país (Ayala Herrera, 2023), varios narradores han consolidado propuestas alrededor del conflicto y la guerra. Se pueden nombrar varios de estos: Iván Torres, Carlos García, John Ardila, Robinson Posada “El Parcerero del Popular 8”, Cristian Rueda, Pablo Delgado, Sara Maya, Jharry Martínez, Diana Gutiérrez, Los Hermanos Vid, Carlos Sierra, Mauricio Linares, Juan Pablo Rivera, Juan Sebastián Monsalve, entre otros muchos narradores y narradoras.

Desde su surgimiento, en 1985 (Pérez, 1999), la narración oral urbana en Colombia ha representado las diferentes realidades del contexto. En los diversos escenarios se han tejido apuestas importantes que dejan en evidencia una postura ética y estética. Por ejemplo, Robinson Posada es un narrador oral que, desde los años noventa, viene construyendo una propuesta alrededor de las comunas en Medellín. Creó un personaje llamado “El Parcerero del Popular 8”, que narra en primera persona la vida y cotidianidad de los habitantes de los barrios de aquellas zonas que se mueven entre la violencia y el arte. En uno de sus relatos, cuenta cómo un joven sicario, sin darse cuenta, termina asesinando a su propia madre.

Por otro lado, Jharry Martínez, sociólogo y narrador oral, creó una propuesta sobre el Bogotazo a partir de una reflexión narrativa acerca de la muerte de Gaitán. Su obra, más allá del hecho histórico, se concentra en unas acciones cotidianas de la época, relacionadas con las tradiciones, los juegos y la vida familiar. También está Juan Sebastián Monsalve, quien, en el 2019, producto de una beca de creación en narración oral del Ministerio de Cultura, ideó una obra de cuentería cuya temática gira en torno a la Masacre de las Bananeras. Diana Gutiérrez, en 2020, presentó una obra sobre exguerrilleros. La temática se centra en la vida que se lleva en la guerra. En su obra cuenta cómo el amor dignifica y construye la identidad de los personajes. John Ardila tiene una obra muy diciente sobre el conflicto en Colombia, en la cual expresa una rivalidad entre el fútbol y la muerte. Después de una narración prodigiosa y detallada sobre un partido de fútbol, el auditorio se sorprende al darse cuenta de que estaba escuchando el relato de una masacre. Carlos Sierra, en un trabajo titulado *Días de Radio*, cuenta una historia familiar en medio del contexto de la guerra bipartidista.

El estado del arte sobre cuentería y conflicto en Colombia puede llegar a ser muy amplio. Casi que todos los narradores orales han contado un cuento de la guerra, ya sea

producto de una adaptación o una creación propia. De ahí que surja la necesidad de proponer un estudio sobre el tema, relacionado con la pregunta: ¿cómo se ha narrado el conflicto en Colombia en las voces de los cuenteros y cuenteras del país?¹ Después de una comprensión del contexto de la cuentería, desde una dimensión estética y social, se procedió a reunir los cuentos de narradores de corta, mediana y larga trayectoria y, producto de ello, germinó un trabajo audiovisual titulado: *Historias de la guerra, el odio y el perdón: lugar de submemoria* (Ayala Herrera, 2022)².

Este trabajo audiovisual recoge los textos de varios cuenteros y cuenteras del país que han trabajado el tema del conflicto colombiano en sus cuentos. En los textos aparecen los temas y conceptos que han surgido en el escenario de la guerra en Colombia: la lucha guerrillera, el conflicto entre liberales y conservadores, la Masacre de las Bananeras, la discriminación de género, el paramilitarismo, los crímenes de Estado, la manipulación de los medios de comunicación en los entornos de guerra, el desplazamiento forzado, entre otros. El documental permite que cada uno de los narradores cuente, sin interrupción o artificio audiovisual, su historia, la cual se va tejiendo a través de una voz narrativa que va conduciendo la estructura general. Sin lugar a dudas, este trabajo es un ejercicio que reflexiona sobre la manera cómo la cuentería ha contado el conflicto.

A pesar del impacto generado por la cuentería en escenarios públicos como plazas, universidades y auditorios, es necesario dejar en evidencia una escritura sobre los procesos creativos. Esa es quizás una de las falencias de la cuentería: hay una escasez de teoría general; la crítica del arte literario o teatral poco o nada se han acercado a la narración oral urbana. En ese marco, este estudio es relevante porque contribuye a los estudios de

1 La reflexión que surge alrededor del tema se puede encontrar en el artículo titulado *Cuentería y conflicto en Colombia: aportes a una memoria estética* (Ayala Herrera, 2023).

2 Puede revisarse el trabajo en el siguiente link: <https://youtube/pY9qPz4z6GY>

cuentaría en Colombia, y porque es una herramienta teórica y metodológica en el campo de la creación. Detrás de cada acto de creación en la oralidad hay procesos rigurosos de investigación.

El proceso

Una propuesta de creación en narración oral es, de por sí, algo experimental. De ahí la necesidad de diseñar una apuesta interdisciplinar que permitiera construir una ruta de investigación-creación en la cuentería. Para ello, se tuvieron en cuenta los siguientes pasos que se describen.

Los conceptos

Este tema, que se gesta en la experiencia personal y que se convierte en un propósito de creación, se debe situar en un escenario de reflexión que permita entender sus dimensiones epistemológicas a la luz de los trabajos teóricos que se han elaborado al respecto. Estas dimensiones se sostuvieron en tres conceptos: memoria, olvido y narración (relato y testimonio). Conocerlas permitió, además de un análisis reflexivo, ampliar el espectro de creación en el que se pudo cristalizar la obra.

Recolección de historias: el testimonio y la historia de vida

Este momento fue determinante para el proceso de creación: no se puede construir una historia sin antes haber escuchado y aprendido de otras. En el caso de este proyecto, se propuso un trabajo etnográfico que permitió la recolección de historias de vida y testimonios. Para esta parte del proceso fue necesario trabajar con relatos de la oralidad. Lo anterior, se justifica en la acción misma que implica un acto de comunicación. Aunque los

relatos se hubieran podido encontrar en libros o archivos de audio, ya recogidos por otras organizaciones, nos pareció pertinente vivir una experiencia de escucha. Esta experiencia fue necesaria para comprender las formas y subjetividades en las que se construyeron los textos orales: la experiencia, la vida y el habla se revelan como lo más característico del humano dentro del testimonio (Vich y Zabala, 2004).

Pues bien, lo que se pretendió fue acceder a esa dimensión humana inmersa en el testimonio. Como producción simbólica, enmarcada en las formas del relato, el testimonio muestra al receptor un componente muy íntimo de la persona; por ende, cuando se escucha un testimonio, estamos ante una práctica humana que requiere parámetros éticos. En el caso de los textos de la guerra, pensamos que el trabajo ético debe ser riguroso, pues no es para nada sencillo contar aquello que ha transmitido tanto dolor. Esa responsabilidad ética implica, desde el inicio, saber si la persona está en las condiciones para contar la historia, si realmente desea hacerlo, y si está informada sobre el qué y el para qué del testimonio.

Por otro lado, el testimonio, según señalan Vich y Zabala (2004), no es solamente una representación de lo individual, sino que, por el contrario, atraviesa la experiencia colectiva. De acuerdo con Mauricio Halbwachs (2004), la memoria es colectiva porque el recuerdo individual está mediado por unos marcos sociales. De esa manera, el testimonio, además de ser una muestra narrativa, es la experiencia humana, social, religiosa y política de una comunidad.

Las estrategias utilizadas para la búsqueda de testimonios e historias de vida fueron las siguientes:

- Voz a voz: se le pidió a amigos y conocidos que nos pudieran contactar con víctimas, victimarios, testigos, líderes sociales y cualquier actor de la guerra.

Leteo: una venganza estética

- Uso de redes sociales: a través de Facebook e Instagram, se invitó a personas para que nos contaran sus historias relacionadas con la guerra (figura 1).
- Llamado a organizaciones de víctimas: se intentó establecer un contacto con algunas organizaciones que nos pudieran ofrecer ayuda en este aspecto.
- Contacto directo con familiares: se hizo entrevista a los propios familiares que habían atravesado alguna situación de la guerra y la violencia en el país.
- Asistir a capacitaciones que permitieran fortalecer no sólo el trabajo con víctimas, sino también la adquisición de herramientas metodológicas y teóricas. Algunos cursos:
 - Aproximación a los Archivos de los Derechos Humanos, nivel I, del Centro Nacional de Memoria Histórica.
 - Se tomaron clases certificadas por la Universidad de Antioquia para la obtención del Diploma en Memoria Histórica: Narrativas de la Memoria.

Figura 1. Póster digital diseñado para convocar a personas a contar sus historias relacionadas con la guerra.



Fuente: elaboración propia.

La técnica utilizada para la recopilación de estos testimonios fue la entrevista, a través de diferentes instrumentos como una guía de preguntas no formales. Antes que respuestas concretas, nos interesaba el testimonio desde esa postura subjetiva del hablante. Se recogieron en total veinte testimonios de excombatientes, víctimas de los falsos positivos, desplazados, líderes sociales, entre otros. Se procedió a hacer la transcripción de cada uno de los relatos y se seleccionaron veinte relatos para su análisis correspondiente. No todos los relatos recogidos aparecen en este documento, puesto que su publicación no fue aceptada por los entrevistados.

Análisis de los testimonios

Para la interpretación de los relatos se tuvieron en cuenta los procesos semióticos (pragmáticos), semánticos y sociocríticos. No obstante, antes de realizar cualquier ejercicio interpretativo, fue necesario postular el acto de escucha, entendido, en este caso, como una acción para comprender los relatos desde una dimensión humana. En esa medida, se habla de una experiencia en la que el investigador-cuentero escucha los relatos y los percibe desde su propia emocionalidad, desde su propia experiencia, sin estar anclado a una perspectiva de análisis tradicional. Se consideró que antes de un análisis formal debe dársele prioridad a la recepción como experiencia libre. Esa experiencia implica apropiarse del momento comunicativo desde una dimensión humana y cotidiana. Fue Alfredo Molano el que propuso esta metodología, cuando comprendió que la única manera de hacer sociología e historia es a través de un ejercicio de escucha: “Entendí que el camino para comprender no era estudiar a la gente sino escucharla y me di obsesivamente a la tarea de recorrer el país con cualquier pretexto para romper la mirada académica y oficial sobre la historia” (Molano, 2001, p. 14). Desde allí surgieron preguntas, ideas, sensaciones y emo-

ciones que fueron necesarias para la construcción del texto final. La escucha (León Suárez, 2022) entonces, se entendió como la capacidad del interlocutor, no solo para entender el código o interpretar los símbolos, sino también para entender las emociones, entregarse sin condición alguna a la narración del Otro.

La semiótica permitió el acceso a esos juegos simbólicos que se presentan en los testimonios: personajes, acciones, diálogos, ideas. Charles Peirce, según la investigación de Everaert-Desmedt (2004), propone la idea de una semiótica infinita a través de la triada entre objeto, representamen e interpretante, donde este último se convierte, a su vez, en representamen. Los símbolos son las maneras de representar una realidad concreta o abstracta, esa nueva representación pasa a ser sustituida por otro símbolo. Barthes (1977) en su propuesta narratológica reflexiona sobre los *índices*, los cuales son indispensables para entender esa dimensión conceptual y simbólica del relato. Los símbolos no están exclusivamente en la realidad lingüística, sino que estos también aparecen en las intenciones de los hablantes, en sus actos de habla. La oralidad es ante todo un performance (Vich y Zabala, 2004) en el que sus lenguajes trascienden lo textual. Por lo tanto, los símbolos están presentes en las intenciones, en los estilos, la escena, los gestos, el rostro, en lo que, según Pierre Guiraud (1960), es denominado el valor expresivo.

El carácter semántico del testimonio estuvo determinado por esos significados recurrentes que se deducen a través de las palabras u oraciones. Campos semánticos como el del dolor, el anhelo de justicia, incluso lo indecible, atravesaron las generalidades de los testimonios. La palabra “testimonio” es en sí es una apertura semántica a la significación del dolor. Los relatos son creadores de significados y estos se representan a través de diferentes significantes dispuestos en la discursividad del relato.

Por su parte, el aspecto sociocrítico del análisis del relato se da en el mismo instante en que se comprende la historia a luz de una situación social e histórica. Los índices

o símbolos actúan no solamente en el universo interno del relato, sino que también están vinculados a esas relaciones históricas, políticas y culturales del contexto en mención. Los relatos o testimonios son representaciones de una época. Con estas bases, se planteó la siguiente tabla de análisis:

Tabla 1. Sobre las categorías de análisis construidas.

Índices referenciales	Son nombres de lugares, personajes, fechas y conceptos que enuncien un contexto en particular.
Índices semióticos y semánticos, estilos narrativos	Son símbolos, signos, estrategias retóricas y narrativas que estén implícitas en el relato y que sirvan para entender el universo del significado.
Emoción	Son las emociones que produce el relato, pero también las emociones con las que se cuenta la historia. Este aspecto es muy subjetivo y depende del receptor y del momento en el que se transmitió la historia.

Fuente: elaboración propia.

Creación de la obra

El paso anterior arrojó una experiencia de escucha y análisis del discurso. Estos dos aspectos (la escucha y el análisis) fueron determinantes para abstraer las ideas suficientes que sirvieron de insumo para la elaboración de la obra. No es una imitación de los relatos, es una nueva versión que se construyó a partir de la interpretación testimonial. En este caso, el cuentero se dio a la libertad de crear un nuevo universo de ficción tomando como punto de partida esos significados y significantes hallados en los testimonios. Ese riesgo de la creación narrativa se convirtió en una apuesta por diseñar unos elementos composicionales y arquitectónicos en el proceso de creación. Justamente este desarrollo

permitió una reflexión sobre el papel ético de los relatos de la violencia en los contextos de investigación.

El camino

Para finalizar, presentamos al lector la ruta de lectura. En la primera parte, el lector encontrará una serie de reflexiones teóricas sobre los conceptos de memoria, olvido y narración. ¿Por qué es importante recordar?, ¿qué recordamos?, ¿cómo se ha construido la memoria del conflicto en Colombia? Es necesario pensar hasta qué punto los recuerdos pueden convertirse en elementos de venganza. De esa manera, el olvido, que ha sido quizás satanizado, es una manera de reencontrar el perdón. No obstante, no debe ignorarse el control que desde las instituciones se ha tenido sobre ciertas narrativas. Es importante entender también el conflicto como un choque de relatos.

En el siguiente apartado, aparece un encuentro con los testimonios de los protagonistas. Después de una revisión metodológica, donde se expresó la importancia de la escucha en los procesos de creación en narración oral, se dio paso a la interpretación de los testimonios a la luz de los conceptos de olvido y memoria de la agresión, teniendo en cuenta también sus elementos narratológicos y semióticos. Este apartado deja ver el proceso etnográfico en la etapa de creación. Para escribir textos de narración oral urbana es necesario inmiscuirse en la realidad testimonial que surge también de la experiencia personal.

En la parte final, el lector hallará la narraturgia como resultado del proceso de investigación; es una propuesta de texto para la narración oral, pensada desde ese precedente metodológico y teórico. Es apenas una escritura que tomará forma en su proceso de montaje escénico. Seguido a esto, el lector encontrará las conclusiones, la bibliografía y los anexos.



Leteo: una venganza estética ha sido compuesto con caracteres Minion Pro y Myriad pro e impreso en papel Earth Pact y elaborado 100 % con fibra de caña de azúcar, libre de químicos y blanqueadores, en los talleres de Ediciones Carrera 7a SAS, en abril de 2024.

Con esta edición la Universidad
La Gran Colombia contribuye a la sostenibilidad del medio ambiente
al utilizar materiales ecológicos producidos en Colombia.

La venganza es el leitmotiv de muchas acciones de violencia en el escenario del conflicto en Colombia, desde la venganza individual hasta la venganza colectiva, que ha causado demasiados horrores, tanto en el pasado como en el presente de Colombia. En este marco, nace *Leteo*: una venganza estética y se origina de un profundo cuestionamiento personal y colectivo sobre la violencia y sus consecuencias en las víctimas, con el fin de avizorar posibles respuestas a estas preguntas: ¿cómo entender los sentimientos de quienes han visto a sus seres queridos desaparecer o morir?, ¿cómo entender el dolor de aquel que ve cómo la sociedad olvida y estigmatiza a su ser querido? y ¿qué quisieran hacer para expresar ese dolor, tal vez vengar la muerte de sus seres?

Es por lo que, este trabajo de investigación-creación da cuenta de un proceso composicional y arquitectónico de una obra de cuentería o narración oral, que tiene como fin despojar de la venganza de ese sentido sangriento y darle otro significado a partir de la reflexión sobre la memoria, la narración y el olvido, con el propósito de contextualizarlos en el acto de creación, como otra forma de venganza y catarsis. Ya que mientras unos optan por las armas como mecanismo de venganza, otros encuentran en las palabras una herramienta para la construcción social de memoria, porque las sociedades que no problematizan su pasado están empobrecidas cuando habita el silencio, se evita la discusión y la interpretación. La ausencia de la comunicación es el primer mecanismo para el olvido social.

Esta obra apunta a la consolidación de rutas de escritura y oralización, a partir de la escucha y la comprensión de los relatos de las víctimas, que permita entender el fenómeno del dolor, la ausencia y la mentira en el contexto de la violencia en Colombia. Todo esto para que exista una verdadera reparación como aporte a la justicia y a la verdad sobre los sucesos de la guerra, para que el ciclo de la venganza llegue a su fin.



UNIVERSIDAD
La Gran Colombia

ISBN: 978-628-7626-17-1



9 786287 626171