

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



UNIVERSIDAD
La Gran Colombia

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 Rozo

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

Leteo: una venganza estética

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

Leteo: una venganza estética

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

Leteo: una venganza estética

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

Leteo: una venganza estética

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.

Leteo: una venganza estética

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).

Leteo: una venganza estética

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, hundiendo una tecla tras otra, pueden decir la verdad y declarar la injusticia. Uso su misma arma:

Leteo: una venganza estética

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?

Leteo: una venganza estética

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.

Leteo: una venganza estética

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.

Leteo: una venganza estética

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

Leteo: una venganza estética

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>

Leteo: una venganza estética

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

Leteo: una venganza estética

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-

Leteo: una venganza estética

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

Leteo: una venganza estética

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.

Pugnas entre el relato, el recuerdo y el olvido

En los discursos cotidianos, que emergen en el contexto teórico del conflicto, se ha hablado sobre la necesidad de mantener el recuerdo y la memoria de los muertos y desaparecidos. En *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury (1998), al final, cuando la distopía se desmorona, aparece esa melancolía por el pasado:

Y cuando nos pregunten lo que hacemos, podemos decir: 'Estamos recordando'. Ahí es donde venceremos a la larga. Y, algún día, recordaremos tanto, que construiremos la mayor pala mecánica de la historia, con la que excavaremos la sepultura mayor de todos los tiempos, donde meteremos la guerra y la enterraremos. (p. 174)

Recordar se presenta como una acción épica. Bradbury nos presenta el recuerdo como un arma necesaria para vencer al enemigo (la guerra) y construir una versión contundente de la historia. ¿Cómo enterrar la guerra con acciones de memoria?, ¿qué es la memoria?, ¿cuál es la función del olvido?, ¿de qué manera los relatos influyen en esa construcción de la memoria colectiva? El propósito del siguiente apartado es presentar un escenario reflexivo alrededor de la memoria, el olvido y las narrativas de la violencia. Comprender la memoria implica entender el pasado desde una dimensión subjetiva; acercarse al olvido es cuestionar los abusos del recuerdo, y finalmente, considerar que más allá de los conflictos económicos y políticos, existen también choques narrativos en la lucha por el control del conocimiento.

¿Qué es eso de la memoria?

Varios autores están de acuerdo en que asistimos a una explosión de la memoria. Elizabeth Jelin (2012) reflexiona sobre el papel de la memoria en la sociedad contemporánea. A pesar del carácter efímero de la información en los tiempos actuales, la sociedad ha construido mecanismos en abundancia para conservar el pasado. De la misma manera, Enzo Traverso (2011) sugiere que existe una obsesión por la memoria, donde las sociedades occidentales han rendido culto a todas las formas conmemorativas. Por su parte, Astrid Erll (2012) describe las causas de ese *boom de la memoria*, al definir las razones culturales que han llevado a las sociedades a pensar sus culturas desde la evocación al pasado. La memoria desempeña un papel importante en la esfera social; es un fenómeno interdisciplinario que está inmiscuido en todos los niveles de la cultura.

La memoria no es un tema privilegiado de unas pocas ciencias, de ahí la relevancia de los Estudios Culturales en la comprensión del concepto de memoria colectiva. Astrid Erll, en su libro, *Memoria colectiva y culturas del recuerdo* (2012), recoge las principales teorías que se han construido alrededor de la memoria y la cultura.

Antes de la década de 1920, el concepto de memoria estaba relacionado exclusivamente con el individuo. Su interpretación provenía del campo de la Psicología, particularmente, en el estudio del sujeto. En cambio, para Maurice Halbwachs (2004) los recuerdos están condicionados, desde lo social. Esto indica que la memoria individual es producto de una memoria colectiva: el sujeto habita esa sociedad y esa sociedad le influye en sus comportamientos, percepciones y visiones de mundo. Así es como lo social empieza a ser determinante en los estudios del sujeto. Hay una relación constante entre la sociedad y el individuo que, según Halbwachs, se logra gracias a los fenómenos de interacción social.

Leteo: una venganza estética

El autor francés propone un concepto relevante, que es el de los marcos sociales. Estos rodean al individuo, por ende, moldean también sus recuerdos. ¿Cuáles son esos marcos sociales? Son las personas, las cosas y los contextos que nos rodean. También son esquemas del pensamiento. En la sociedad, por ejemplo, en la familia, se transmiten relatos de generación en generación cuyos contenidos también producen visiones de mundo, formas mentales de entender y asumir la realidad. Hay una relación recíproca entre la memoria individual y la memoria colectiva, en tanto, la memoria del sujeto solo es posible gracias a la colectividad. De la misma manera, la experiencia de la memoria social se representa a través de los recuerdos del individuo. Sin lugar a duda, la narración oral tiene un lugar protagónico en esta propuesta teórica, pues se asume como forma humana de interacción social que permite la transferencia de los recuerdos a la luz del presente.

Para Halbwachs, la memoria se separa de la historia, en tanto esta última es universal. La memoria colectiva es particular y depende de esos marcos sociales en los que aparecen también unos intereses. Pareciera que la historia es objetiva, mientras que la memoria colectiva está sujeta a las necesidades. A través de la memoria colectiva, las comunidades construyen su identidad frente al contexto. ¿Cómo se garantiza la total transparencia del pasado a través del estudio oficial de la historia? El papel de la memoria colectiva es esencial, en su proceso de selección y reconstrucción, para comprender esas otras voces que se han tejido en el pasado.

Pierre Nora, en los *Les lieux de mémoire* (2008), retoma la dualidad entre memoria e historia. Para Nora la memoria está ausente. En ese sentido, surge la necesidad de estudiar los lugares que la evocan. En el marco de la historia francesa, Pierre Nora define esos lugares físicos como espacios, objetos, personajes que traen el recuerdo de un momento histórico determinado. De alguna manera, se entiende este hecho como una ausencia de la unidad en la reconstrucción de una memoria colectiva. Así, los lugares del recuerdo se

Leteo: una venganza estética

encargan de retomar esos episodios de la historia que no aparecen en la consciencia de la comunidad.

Estos lugares, según el autor, deben cumplir con tres condiciones: materialidad, funcionalidad y simbología. Todo lugar debe ser tangible, como, por ejemplo, el altar homenaje a Dylan Cruz en la calle 19 en Bogotá (Pardo, 2019); como las estatuas de personajes icónicos, los libros, los minutos de silencio, los murales, entre otros. Cada una de estas formas cumple una función específica, como en el caso del altar de Dylan Cruz, el cual tiene el objetivo de no solo recordar el crimen, sino también de evocar un momento determinado en la historia de las marchas en Colombia. Un *lugar de memoria* está construido para un fin específico, ya sea recordar una fecha, un momento, un espacio o una circunstancia. Esta recordación adquiere un matiz simbólico al convertirse en una representación de un hecho o un momento de la historia.

Para Aleida Jan Assmann (1999, citados por Erll, 2012), hay una diferencia entre memoria cultural y memoria comunicativa. Esta última refiere a las prácticas cotidianas comunicativas que permiten que los sujetos reconstruyan su pasado en un periodo relativamente breve. Los sujetos, a través de las prácticas de interacción, traen al presente los hechos vivenciales y experienciales de sus comunidades o familias. Es importante en este hecho la práctica de la historia oral, la cual constituye un elemento esencial para la memoria de un pueblo. La memoria cultural tiene una relación cercana con la propuesta de Aby Warburg (1998, citado por Erll, 2012) acerca de la huella que se transmite en los diferentes periodos históricos y que se entienden como formas simbólicas fijas, atadas a contenidos establecidos en la cultura. Estos recuerdos están previamente construidos y se transmiten en ceremonias, ritos y obras de arte.

Por otro lado, Aleida Assmann establece la diferencia entre una *memoria ars* y una *memoria vis*. La primera tiene que ver con el almacenamiento de información. Se puede

Leteo: una venganza estética

interpretar como una memoria pasiva que recibe y conserva datos. En cambio, la *memoria vis* tiene que ver con el objeto de estudio de este trabajo, en tanto es una memoria funcional que puede transformar los contenidos. Una memoria vis está construida desde el presente y desde los intereses de los sujetos. Aquí aplican los procesos de selección, reconstrucción y olvido.

Finalmente, frente a este panorama general, aparece el concepto de *Culturas del recuerdo*, propuesto por la Unidad de Investigación Especializada 434 de Gießen (2012, citado por Erll, 2012). Su trabajo ha apuntado a la comprensión del recuerdo histórico en los distintos periodos de la historia. Es importante hablar del recuerdo histórico desde una mirada pluricultural. De ahí la urgencia de suplir el concepto de *memoria* por el de *recuerdo*, el cual resulta más dinámico y funcional. También se hace menester hablar de culturas en plural, para entender la diversidad y heterogeneidad de los contextos.

Es importante resaltar de esta propuesta la mirada al concepto de *recuerdo*, a la luz de un contexto en un escenario social, político, cultural y económico. Cada sociedad maneja su propio ritmo y posee unas características; por ende, sus formas de mirar al pasado son producto de unas necesidades particulares.

Memoria y guerra

¿Cuál es la importancia de la memoria en un escenario de violencia? A propósito, Elizabeth Jelin señala lo siguiente:

La memoria tiene entonces un papel altamente significativo, como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia a grupos o comunidades. A menudo, especialmente en el caso de grupos oprimidos, silenciados y discriminados, la refe-

Leteo: una venganza estética

rencia a un pasado común permite construir sentimientos de autovaloración y mayor confianza en uno/a mismo/a y en el grupo. (2012, p. 10)

El ejercicio de construir el pasado desde la historia oficial, en algunos casos, ha sido relegado a algunos grupos humanos, quienes finalmente han debido encargarse de reconstruir su propia historia. Esa reconstrucción colectiva permite a los individuos de esa comunidad hallar un punto de encuentro con los otros donde prevalecen los mismos intereses y objetivos. En los relatos oficiales, en ciertos contextos, sucede que se obvian algunas situaciones por no parecer relevantes para el curso de la historia, y en otras ocasiones se le da voz a los héroes o protagonistas de ese conflicto. Ya había señalado Walter Benjamin (2008) la importancia de dar la voz a los vencidos. En este sentido, la reconstrucción de memoria de estas comunidades en el escenario del conflicto es una forma de plantear una nueva visión de mundo frente a los sucesos del pasado.

En el caso de la Madres de Soacha (Asociación Mafapo), la reconstrucción de memoria ha sido un hecho esencial para la búsqueda de justicia, reparación y dignificación de sus hijos asesinados. No solamente es determinante conocer el relato del hecho como tal, que incluso se puede verificar en cualquier diario periodístico, sino que también es obligatoria la elaboración de un recuerdo que permita construir el factor humano, social y moral de los hechos³. Y esa acción solo es coherente con la participación de las víctimas. El objetivo se hace evidente: buscar a los culpables, compartir el dolor, conocer los hechos de manera particular, restablecer sus derechos como víctimas.

Ese objetivo, el cual es un objetivo común, surge de las experiencias que transitan en el pasado. Para Elizabeth Jelin (2012), la línea del tiempo está construida con hechos

3 El 16 de marzo de 2021 Mafapo entrega a la Comisión de la Verdad el informe titulado Unidas por la memoria y la verdad. Informe que cuenta en detalle lo que sucedió con sus hijos y familiares (Comisión de la Verdad, 2021).

Leteo: una venganza estética

y subjetividades. No solo habitan acontecimientos en la línea, sino que de allí emergen experiencias diferentes que transforman las percepciones del presente y las expectativas del futuro. Este aspecto fortalece la idea de una plurisignificación en la percepción y construcción de la realidad. Los acontecimientos son acciones históricas que están cargadas de diferentes formas del sentido. Esas formas, a su vez, constituyen múltiples reflexiones. Así, de un acontecimiento concreto, como la Toma del Palacio de Justicia en Bogotá en el año de 1985, surgen diferentes experiencias que pueden modificar las percepciones sobre el presente. Además de los relatos oficiales transmitidos a través de los principales medios y las voces oficiales del Estado, han aparecido otros relatos que confrontan esas versiones iniciales sobre los desaparecidos, en las que, además, se daba por hecho que el golpe era una acción exclusivamente pensada, financiada y perpetrada por el M19 (Gómez Gallego *et al.*, 2010).

En *La Siempreviva*, de Miguel Torres (2010), hay un ejemplo notable acerca de la multiplicidad de experiencias. Alrededor del acontecimiento sobre el asalto al Palacio de Justicia, aparecen en la obra teatral una serie de personajes que encarnan acciones morales y éticas que reconstruyen el acontecimiento desde otra dimensión. Además de la masacre, aparece la historia de una familia. Particularmente, la historia de una mujer que desea cumplir sus sueños pese a su situación económica. Desde esa mirada, el acontecimiento se transforma, el presente adquiere otro matiz. Ya no recae la mirada sobre los personajes ilustrados del Palacio de Justicia, sino que cambia el foco, dirigiéndose ahora hacia esos personajes anónimos que también fueron víctimas de la acción criminal.

Las experiencias habitan en una “multiplicidad de tiempos y de sentidos” (Jelin, 2012, p. 13). No obstante, frente a ese hecho puede ocurrir una problemática: un exceso de pasado que atormenta el presente o un olvido selectivo, manipulado e instrumentalizado.

Leteo: una venganza estética

¿Cómo entender entonces el exceso del pasado o el olvido selectivo?, ¿cómo trabajar las memorias en esos escenarios de exceso y abuso?

Hacer memoria se convierte en un trabajo. Jelin (2012) lo denomina *trabajo elaborativo* y tiene su origen en los procesos de duelo individual. Ese trabajo también se realiza en el plano colectivo o social, a través de diferentes mecanismos o metodologías que permitan asumir el pasado sin una agresión o abuso:

En el plano colectivo, entonces, el desafío es superar las repeticiones, superar los olvidos y los abusos políticos, tomar distancia y al mismo tiempo promover el debate y la reflexión activa sobre ese pasado y su sentido para el presente/futuro. Todorov, preocupado por los abusos de memoria (provocados por mandatos morales de recordar, que implican generalmente repeticiones más que elaboraciones y que podrían igualmente extenderse a silencios y olvidos), busca la salida en el intento de abandonar el acento en el pasado para ponerlo en el futuro (Todorov, 2000). Esto implica un pasaje trabajoso para la subjetividad: la toma de distancia del pasado, «aprender a recordar». Al mismo tiempo implica repensar la relación entre memoria y política, y entre memoria y justicia. (Jelin, 2012, p. 16)

¿Qué implica entonces trabajar la memoria?, ¿cómo distinguir un uso correcto y otro incorrecto? Todorov (2000) habla, en primera instancia, de la supresión como una práctica de los sistemas totalitaristas que consiste en la censura, destrucción, eliminación de información contenida en los diferentes documentos. En su texto, *Los abusos de la memoria*, cita ejemplos de supresión en algunas dictaduras, pero no se puede desconocer que esta práctica también existe en las democracias. No necesariamente en la eliminación radical de los informes o libros, pero sí en la manipulación de los contenidos.

Leteo: una venganza estética

El informe que se entregó al país entre los años 2002 y 2008 sobre la supuesta muerte de guerrilleros en combate, no solamente constituyó una mentira, sino que además produjo un relato que manipuló la verdad sobre un acontecimiento (Federación Internacional de Derechos Humanos *et al.*, 2012). Aunque en la actualidad ya se conoce la verdad, aún hay vacíos en las diferentes versiones. Incluso, fue hasta el 2021 que la Jurisdicción Especial para la Paz pudo comprobar que el número de víctimas inocentes en los llamados falsos positivos ascendió a 6402 personas (JEP, 2021).

Justo el día de la Toma del Palacio de Justicia, por orden del Gobierno de la época, se transmitió un partido de fútbol entre Millonarios y el Unión Magdalena (Señal Memoria, 2015). Se desconocen los propósitos, que pueden ser incluso resultado de unas buenas intenciones, como no alertar a la población para evitar el pánico; pero, sin lugar a dudas, respecto a la verdad, esta acción se convierte en una forma de desviar la mirada y, por ende, de garantizar un control sobre la información. Hay otros ejemplos más en nuestro contexto, como, por ejemplo, el bloqueo de las redes sociales a algunos políticos, activistas, grupos sociales y armados; o la manipulación de los cuerpos, el desmembramiento y la desaparición de líderes por parte de grupos paramilitares para suprimir las huellas del crimen, la censura de ciertos contenidos en las redes, las mentiras transmitidas en los medios de comunicación⁴, entre otros ejemplos.

4 En julio de 2021, en Antioquia, un hombre fue acusado de violación y abuso sexual a niños de un jardín infantil. La noticia se transmitió a través de los diferentes medios de comunicación. El Gobierno lanzó un operativo de captura en su contra. Días después, la Fiscalía General de la Nación en voz de su fiscal, Francisco Barbosa, emitió un comunicado donde confirmaban la captura del culpable (Revista Semana, 2021). Entre otras cosas, afirmaron que el operativo se dio gracias al uso de cien hombres en el proceso de aprehensión del responsable de los hechos. No obstante, días después apareció un video donde el acusado hacía su entrega de manera voluntaria a la Policía. Los medios de comunicación reconocieron la falsedad de la primera información (Infobae, 2021). ¿Qué hubiera sucedido si no aparece el video de la entrega voluntaria?

Leteo: una venganza estética

En ese orden de ideas, la memoria (su control y manejo) es indispensable para las sociedades. Para Todorov (2000), hacer memoria desde la oposición al frente oficial ha significado un acto de resistencia. Sin embargo, este ejercicio presenta una paradoja en las sociedades contemporáneas, donde ya no se habla de supresión sino de *sobreabundancia*. Es decir, lo que empieza siendo necesario para una comunidad, puede adquirir un efecto contraproducente. Ahora bien, ¿en qué sentido? Se entiende quizás esa sobreabundancia como un aumento de datos y archivos que, de manera exagerada, saturan un sistema. La sobreabundancia puede colapsar la comprensión, como le sucedió a *Funes el memorioso* —el cuento de Borges (1986)—. Se puede cometer el error de quedarse atrapado en el pasado, como un estancamiento donde se disipa el presente y el porvenir. Es un elogio exagerado a la memoria y una satanización del olvido.

El problema de este mal uso de la memoria es que puede conservar el odio y las heridas, el resentimiento y la venganza. Es como un recuerdo reprimido que, desde el componente del psicoanálisis, se encarga de obstaculizar la curación (Todorov, 2000). Cuando, en el proceso curativo, el sujeto logra traer el recuerdo a la consciencia, logra también desactivarlo, lo que constituye que se haga inofensivo. De la misma manera, el recuerdo social que no se ha enfrentado está ahí, haciendo daño. La sociedad debe traer esos recuerdos a la consciencia para desactivarlos, pues eso significa pensarlos, entenderlos, interpretarlos y quitarles la atención.

En la tradición oral de oriente, hay una fábula que cuenta la historia de dos monjes que deben atravesar un río. En el lugar se encuentran a una mujer bella y de prendas ligeras que, al igual que ellos, desea cruzar, pero tiene miedo. Uno de los monjes toma a la mujer y la lleva cargada en sus brazos hasta el otro lado del camino. Pasan el río exitosamente. Los dos monjes continúan su trayectoria, la mujer también toma su propia ruta. Cuando los monjes llegan a la iglesia, uno le reprocha al otro la acción de cargar en los brazos a

Leteo: una venganza estética

una mujer casi desnuda, lo cual es un acto que resulta censurable para unos religiosos. El otro monje le responde que él ya la cargó y la dejó en el lugar, pero le reafirma que él (el otro monje) la trae todavía en el recuerdo y en la mente.

La respuesta del segundo monje es una explicación del olvido. Sin comprometernos en discusiones, sobre si hizo bien o mal al cargar a la mujer, el monje en cuestión pone en debate la necesidad de superar ciertas situaciones. En su respuesta muestra el encuentro con la mujer como un hecho del pasado, como una acción cotidiana que no debe tener ninguna incidencia en el presente. Le cuestiona además que, aun después de sucedido el hecho, siga pensando y problematizando la acción. Pero la cuestión no es tan sencilla: ¿qué debemos o qué no debemos recordar?, ¿bajo qué preceptos morales se debe olvidar?, ¿el monje no está en su derecho de conservar una imagen y recriminar su acción?, ¿el monje que cargó a la mujer no tiene también derecho al olvido?:

La memoria, como tal, es forzosamente una selección: algunos rasgos del suceso serán conservados, otros inmediata o progresivamente marginados, y luego olvidados. Por ello resulta profundamente desconcertante cuando se oye llamar «memoria» a la capacidad que tienen los ordenadores para conservar la información: a esta última operación le falta un rasgo constitutivo de la memoria, esto es, la selección. (Todorov, 2000, p. 13)

Esta definición de la memoria como un proceso de selección, supresión y conservación es pertinente para sustentar esa idea de Jelin (2012) acerca de los trabajos de la memoria. Surgió entonces la pregunta sobre cómo se debe recordar y cuáles son esos procedimientos que se deben tener en cuenta en las acciones de memoria. En la guerra, ¿quiénes son los encargados de seleccionar la información que se debe recordar?, ¿cómo se realiza esa selección?, ¿para qué se recuerda? Es un problema metodológico muy complejo, teniendo en cuenta los diferentes enfoques y miradas que coexisten en una comunidad. En un esce-

Leteo: una venganza estética

nario de conflicto, cada una de esas miradas va a querer que se le dé prioridad a su relato. El éxito de recuperación de esos relatos dependerá de las estrategias que se propongan y del control que se tenga sobre los medios a través de los cuales se desplaza ese relato.

De ahí que surja, en primera instancia, la necesidad de comprender las causas o razones de la violencia. Ese quizás ha sido uno de los tantos obstáculos que ha tenido el país para entender el fenómeno. Para algún sector de la sociedad, las causas obedecen a amenazas terroristas por parte de grupos guerrilleros que han perpetuado la violencia en el país a través del secuestro, el desplazamiento y el narcotráfico (Betancur, 2010). Este relato victimiza al Estado y, por ende, la memoria y el recuerdo se deben escribir desde una posición donde se concibe su legitimidad. Antes de la aparición de esta narrativa, existía una que definía la violencia como producto de un conflicto armado interno entre diferentes grupos y organizaciones. Este relato vinculaba diferentes voces y memorias en su construcción. Ahora hay una pugna entre estas narrativas, unas luchas por legitimar sus memorias. Quizás unas pueden dominar a las otras. Ante eso, ¿cómo no pensar en la memoria como acción urgente cuando los trabajos con el pasado son susceptibles de ser manipulados o instrumentalizados?

No es solamente decir que no se debe abusar de la memoria, sino que es necesario mirar el contexto en el que surgen las narrativas. No se niega, por ninguna circunstancia, la idea de Todorov (2000) sobre una *memoria ejemplar* que pueda servir para transformar la realidad, pero es que, en el caso de Colombia, antes de reflexionar sobre los tipos de memoria se debe pensar si en realidad existen las condiciones sociales, políticas, económicas y pedagógicas para efectuar tal ejercicio. El trabajo se hace cada vez más complejo, ya que, además del notable ejercicio de aprender a recordar, se añade otra necesidad: la de verificar si las condiciones en las que se construye memoria son favorables para un trabajo

Leteo: una venganza estética

digno y justo. De estas condiciones dependen la selección, supresión o conservación de los recuerdos.

En este orden de ideas, hasta el momento se obtienen las siguientes ideas principales:

- Hay una necesidad por mantener establecidas las diferencias entre memoria colectiva e historia. Es necesario revisar y comprender sus límites.
- La memoria colectiva es una manera de reconstruir el pasado desde los intereses de las comunidades. Los recuerdos de los individuos o sujetos están condicionados por la sociedad.
- Ante la falta de memoria, aparecen los “Lugares de memoria”. Es urgente revisar la manera de cómo estos lugares funcionan en los procesos de reconstrucción.
- La memoria no solo es almacenamiento, sino también un proceso de reconstrucción del pasado hecho desde el presente a través de herramientas o metodologías diferentes. Ese proceso de reconstrucción es también un ejercicio de reflexión constante que va más allá de la acumulación de datos.
- Cualquier reflexión sobre recuerdo, relato y olvido debe ir acompañada obligatoriamente de un análisis sobre el contexto histórico y social.
- La memoria, en el escenario de la guerra, es importante para las comunidades, pues facilita puntos de encuentro entre los sujetos o integrantes de esa comunidad. Es una manera de construir identidad desde la experiencia, el acontecimiento y la subjetividad.
- Los trabajos de memoria son esenciales en los casos donde las sociedades requieren acciones de justicia, reparación y no repetición. No solo es una manera de hacer resis-

Leteo: una venganza estética

tencia frente a la historia que se enunciada como la oficial, es también una contribución al esclarecimiento de los hechos.

- El pasado está hecho de acontecimientos y experiencias. Las experiencias se convierten en múltiples miradas sobre ese pasado. De ahí que sea necesario hablar de la memoria en plural.
- En los trabajos sobre las memorias hay procedimientos, mecanismos y metodologías humanas y culturales que establecen rutas para la reconstrucción de memorias colectivas.
- El abuso de la memoria puede ser contraproducente. Hacer memoria debe significar una reflexión sobre el presente; debe ser una memoria que cumpla una función de reconciliación.
- La memoria es un trabajo de selección, olvido y conservación. Ese ejercicio implica un trabajo. Se hace para construir una buena memoria que no afecte a la sociedad, sino que contribuya a la resolución del conflicto.
- Los trabajos de la memoria dependen también de las condiciones en las que se recuerda. Esas son condiciones económicas, sociales, políticas, económicas y humanas. ¿Hay las garantías para la reconstrucción de recuerdos sobre hechos dolorosos de la guerra?, ¿hay libertad para recordar?, ¿hay posibilidad del olvido?

El olvido es una paradoja

Hablar de memoria implica hablar de olvido. En algunos contextos en Colombia, el olvido se expresa como un mal: “El problema del país es que no tenemos memoria”, “Todo lo olvi-

damos, por eso nos engañan”, “Un país sin memoria está condenado a repetir su historia”. Paul Ricoeur (2004) entiende esta faceta del olvido como “un atentado contra la fiabilidad de la memoria” (p. 532). En otros casos, en cambio, el olvido es una medicina. En el plano individual, por ejemplo, es una necesidad: “Debes olvidar esa situación”, “Olvida y perdona”, “El olvido es el único perdón y la única venganza”. El olvido puede ser percibido como camino del bien o como ruta del mal.

Nietzsche (2017) entiende el olvido como una necesidad vital. A diferencia de quienes condenan el concepto como un error o un problema de la memoria, el olvido es para el filósofo alemán una aptitud “que cumple una función propia necesaria para la vida” (Polivanoff, 2011, p. 89). En las tres transformaciones del espíritu se destaca la del niño, porque nos recuerda el olvido como la capacidad para empezar de nuevo. El superhombre encarna el espíritu de la agresividad (el león), el trabajo (el camello) y el olvido. Así, la memoria y el olvido trabajan conjuntamente. Son dos caras de una misma moneda.

Para Ricoeur (2004), hay dos tipos de olvido: olvido por destrucción de huellas y olvido de reserva. Las huellas son los indicios del pasado. Como señales, estas indican un acontecimiento digno de recordación: está la huella documental que es propia de la escritura, la huella psíquica que son las impresiones que quedan en el sujeto y, finalmente, las huellas cerebrales y su efecto en el sistema nervioso. El olvido radical sucede cuando algunas de esas huellas desaparecen definitivamente. Este tipo de olvido se opone a la memoria; es su enemigo porque arranca todo recuerdo sin posibilidad de retorno. El olvido de reserva da la posibilidad de rescatar algunas huellas cuando ya se pensaba que estaban desaparecidas. De esta manera, el olvido adquiere dos representaciones: por un lado, pone en riesgo la historia y la memoria al disipar las huellas y provocar la acción definitiva; y por otro, facilita las reconstrucciones del pasado. Es como el fuego de *Fahrenheit 451* (Bradbury, 1998), el cual representa destrucción, pero se convierte en representación de

Leteo: una venganza estética

la creación cuando, al final de la novela, los hombres-libro recrean sus historias alrededor del fuego.

Ricoeur presenta una nueva división: olvido por *represión*, olvido por *evasión* y olvido *selectivo*. En la represión hay un olvido pasivo, cuyos recuerdos se alojan en el inconsciente. En este tipo de olvido, el sujeto reprime ciertos acontecimientos que no sabe que está reprimiendo. Hay un olvido aparente, aunque esos recuerdos pueden trabajar en el sujeto de manera simbólica. Por otro lado, el olvido por evasión identifica los recuerdos, hay consciencia de los acontecimientos pasados, pero el sujeto prefiere no recordar: consiste en el deseo de olvidar. Ahora bien, en el olvido por selección el sujeto decide qué recordar. Es una acción activa al reconocer los hechos y acontecimientos. Recordar toda la historia es una utopía, por eso es necesario escoger (Polivanoff, 2011).

Esta clasificación hace que sea compleja la condición del olvido. ¿Podría pensarse este desde una dimensión social? Queda una duda enorme al pensar cómo funcionaría la represión en las sociedades. Algunos hechos traumáticos pueden ser reprimidos, mas no olvidados. ¿Cómo se reprime? Es más evidente un olvido evasivo y selectivo, por el nivel de alerta sobre el recuerdo. ¿Cómo activar los recuerdos reprimidos en la consciencia social?

El olvido cumple la misma función que la memoria, pues, tal como lo describió Jelin, es una forma de construcción de identidad colectiva. Así como la comunidad se pone de acuerdo sobre qué hechos debe recordar, también hay una necesidad por colectivizar los olvidos. No obstante, esta necesidad, reiterando algunas frases pasadas, puede también caer en la manipulación. Incluso el olvido de reserva es vulnerable a ese estado. Hasta el momento, se identifica plenamente esa paradoja: olvido como necesidad humana, olvido instrumentalizado.

El olvido como silencio

Jorge Mendoza García (2005) reconoce el olvido instrumentalizado como una práctica hegemónica:

Los grupos hegemónicos han echado mano de él para mantenerse y legitimarse al momento de asumir un cierto poder. Los grupos que desean imponerse sobre otros recurren al olvido social para mostrarse como los más viables, los más adecuados, para mantenerse en las posiciones de privilegio en que se encuentran y como aquellos que provienen de un pasado más o menos dignificante que les permite mantener sus posiciones de poder en el presente. (p. 9)

El olvido social es fabricado y se construye a través de herramientas de poder, como lo pueden ser los medios de comunicación. Mendoza García afirma que, en esa praxis, los grupos hegemónicos construyen parámetros para definir el lugar de esos recuerdos. Aunque, más allá de una ubicación, realmente se lucha por una eliminación total de la memoria; es decir, una eliminación de elementos significativos de la sociedad. Una forma de eliminar estos elementos es a través de la saturación de acontecimientos, como ya lo había descrito Todorov (2000). Es un olvido posterior a la memoria, donde se arranca del recuerdo eso que en algún momento existió en la conciencia colectiva. Mendoza García (2005) señala que ese olvido social se impone a través de mecanismos como el silencio, la omisión, la imposición, la prohibición, la censura y la aplicación del terror. Es un hecho que el autor define como *olvido institucional* y que es perpetrado por un grupo hegemónico, ya sea desde lo político, económico o académico. La sociedad asume el olvido, no sospechan de ningún vacío en la historia:

El olvido social puede definirse como la imposibilidad de evocar o expresar acontecimientos significativos que en algún momento ocuparon un sitio en la vida del grupo,

Leteo: una venganza estética

sociedad o colectividad, pero cuya comunicación se ve bloqueada o prohibida por entidades supragrupales, como el poder o la dinámica social, que pretenden silenciar o relegar esos sucesos significativos de una sociedad, por la razón de que se pretende imponer una sola visión sobre el pasado vivido y experimentado por esa colectividad o porque no interesan para el modelo social que impera en ese momento. (Mendoza García, 2005, p. 10)

Una vez aparece la sospecha del ocultamiento, surge el cuestionamiento al grupo hegemónico sobre la necesidad de construir una memoria colectiva, pero la respuesta recibida es un discurso que sataniza el uso del pasado. Para Mendoza García, la memoria se construye con lenguaje y el olvido con silencio. El silencio omite los hechos, se les resta relevancia y, por ende, desaparecen. La comunicación es un elemento esencial para la construcción de memoria. Así que una sociedad en silencio es una sociedad que pierde el privilegio de discutir e interpretar el pasado. Las sociedades que no problematizan su pasado están empobrecidas; cuando habita el silencio, se evita la discusión y, a su vez, la interpretación. La ausencia de la comunicación es el primer mecanismo para el olvido social.

Mendoza García opone el silencio al lenguaje. Al silencio lo entiende como una ausencia de la comunicación. En el caso del olvido social, el silencio es el enemigo de las palabras. El silencio es no decir, y al no decir, se evita un mensaje o contenido. El silencio se presenta como oposición al discurso. Paradójicamente, este silencio también es una forma discursiva, en tanto se puede convertir en una intención de los grupos hegemónicos. Al dejar de nombrar a los personajes y a los hechos, estos se olvidan y se desplazan de la memoria colectiva. ¿Cómo se manifiestan los silencios?, ¿cómo entender esta metáfora en un escenario real?

Para el autor mexicano, la ausencia del nombrar constituye un elemento esencial. Los encargados de comunicar los hechos son los mismos encargados de prolongar o pro-

Leteo: una venganza estética

ducir silencios. Aquí está el papel preponderante de los medios de comunicación, los cuales deciden sobre los contenidos que deben o no deben aparecer. De ahí la relevancia de tener el control político y económico sobre estos medios. Por ejemplo: la televisión, o específicamente los noticieros, que se convierten en organizaciones sagradas e irrefutables de la información. Esta sacralidad genera credibilidad absoluta en los contenidos. Todo lo que allí se dice es considerado como verdad. Sin embargo, no sabemos cuántos silencios pueden caber en una emisión de noticias.

Mendoza hace una diferencia entre información y comunicación. Para él, la comunicación es propia de la memoria colectiva y, en cambio, la información es una aliada del olvido social, al convertir los hechos en cosas y datos:

[...] aquello que no puede tener varias interpretaciones, sino sólo una, la brindada por aquellos que tienen los instrumentos para verter información, por ejemplo, en los medios masivos como la televisión que cosifica aquello de lo que habla. Lo vuelve un sinsentido, porque la información, como dato, no se “palpa”, no crea “atmósferas” que permitan comprender de lo que se está hablando, porque, por un lado, fragmenta lo que expone, y por el otro satura con una gran cantidad de información en poco tiempo, de tal suerte que poco o nada con significado queda. (2005, p. 13)

Ya se había pronunciado Walter Benjamin (2018) al respecto, al comparar la narración con la información. Esta última está sentada en una base ideológica radical, es instrumentalizada y no tiene otro propósito más que atender el presente inmediato. La información carece de universalidad y trascendencia en el tiempo. Según Benjamin, la información está desprovista de experiencias comunicables, de sabiduría y enseñanza. Su apoyo al olvido social consiste precisamente en la fragmentación de los hechos y en la proliferación de noticias que terminan por olvidarse a diario.

Leteo: una venganza estética

De acuerdo con Mendoza García, la comunicación está habitada por el carácter interpretativo de los hechos. Por ejemplo, cuando recién se descubrieron los falsos positivos (Rojas y Benavides, 2017), como era su obligación, los medios se encargaron de informar los acontecimientos. Obviamente la situación, aunque fuera noticia, causó impacto en las personas. Sin embargo, han sido las acciones de memoria colectiva las que han generado una serie de reflexiones sobre estos crímenes.

Desde el cine, la película *Silencio en el paraíso* (García, 2011) presenta la humanización y dignificación de los jóvenes que fueron engañados. Este ejercicio de comunicación es relevante para la memoria colectiva, teniendo en cuenta que muchas veces la información a través de los diferentes medios se encargó de estigmatizar a los jóvenes y, por ende, justificar sus asesinatos (Federación para la Educación y el Desarrollo [FEDES], 2010). Aún hoy, hay personas en el país que consideran que muchos de estos jóvenes lo merecían. Así es como la información deshumaniza y, desde sus estrategias lingüísticas, crea unos estereotipos.

Los silencios, entonces, aparecen con el propósito de desaparecer las memorias. La película antes mencionada hace alusión, a través de un ejercicio metalingüístico, al impacto del silencio. Un barrio en Ciudad Bolívar abandonado por el Estado es una de las formas del silencio, unos jóvenes sin oportunidades son silenciados por el terror, la relevancia de los datos informativos en construcciones descontextualizadas evita nombrar la situación, las amenazas por parte de los victimarios surgen para silenciar a los familiares de los jóvenes masacrados. Durante mucho tiempo se luchó por tapan el escándalo, por eliminarlo de la conciencia colectiva o, por lo menos, transformarlo y justificarlo ante la sociedad.

Cuando el olvido social se presenta como una amenaza, es justa y urgente la creación de memorias para dignificar y construir justicia. Esta memoria que huye del olvido

busca no solo el recuerdo, sino también la verdad. Beatriz Restrepo Gallego (2011) escribe un “alegato” para combatir “el debilitamiento de nuestra memoria colectiva y la fragilidad de nuestros recuerdos, decir una palabra a favor de los muertos y desaparecidos por nuestra violencia” (p. 32). La autora advierte sobre la amenaza del olvido social, un olvido que está programado y pensado desde diferentes metodologías y estrategias. Insistir en nombrar a los muertos es evitar que caigan en el vacío, es decir, en el silencio.

Para Yerushalmi *et al.* (1989), el antónimo del olvido es la justicia. Hablar de olvido en la actualidad puede implicar hablar de injusticia, abuso, control e impunidad en los hechos violentos que se presentan en una sociedad. El temor de las víctimas es que, al no existir un recuerdo de los hechos, no haya reconocimiento ni reparación. Esto es producto de una desconfianza en las instituciones, e incluso, en el propio sistema de creencias. En esa medida, solo se puede hablar de olvido cuando se entrega a la víctima una acción de justicia.

Surge entonces el concepto de *memoria moral*, que Beatriz Restrepo retoma de Johannes Baptist Metz, y que consiste en reconstruir el dolor y la angustia de las víctimas. Detrás de esta reconstrucción, hay una necesidad de solidaridad y compasión que busca la verdad y la justicia. Una memoria moral no es solamente el recuerdo de los hechos aislados, sino también una evocación de “compasión, solidaridad y exigencia” (Restrepo, 2011, p. 32). Frente a la racionalidad moderna, Metz propone una razón anamnética, entendida como una razón que no olvida: una razón encargada de la memoria como lucha contra el olvido social; una razón que no solo escucha a los vivos.

Se puede hablar de un tipo de olvido moral cuando destruimos las huellas de la compasión, la solidaridad y la exigencia. Es un olvido no solamente de los hechos, sino también de los sentimientos de compasión y dolor por los desaparecidos. Es acaso lo que popularmente se conoce como insensibilidad por las situaciones, o bien, una forma de

Leteo: una venganza estética

naturalizar o normalizar las injusticias. Es un tipo de olvido presente cuando deja de importar la muerte de jóvenes en atentados y masacres. La apuesta de esa memoria moral es rescatar a los muertos y sus voces para convertirlos en un acontecimiento histórico. Esto implica hablar de reflexión y construcción de sentido, en el escenario de una mirada histórica. Señala Metz (Restrepo, 2011) que esa es la única manera de recuperar del olvido a tantos muertos y desaparecidos, para darles un lugar en la historia, más allá de los informes estadísticos que abundan en los periódicos.

Historia, olvido y memoria

Una idea relevante en el texto de Beatriz Restrepo es la de transformar el recuerdo doloroso en un acontecimiento histórico. Esta idea sugiere que la memoria es un proceso que se puede convertir en historia. Para Traverso (2011), la historia nace de la memoria, a la vez que es su objeto de estudio. Asimismo, la historia se aparta cuando es capaz de reflexionar sobre el pasado, a partir de una postura objetiva y científica. En cambio, como se había señalado en páginas anteriores, la memoria es subjetiva, particular, y está en constante transformación, pues depende de esa reconstrucción personal.

En Traverso, la memoria tiene una vinculación directa con el olvido. El olvido, según él, es el que provoca los cambios en la memoria. La memoria es plástica porque siempre se está modificando. Y de igual manera lo es para Marc Augé: “Los recuerdos son moldeados por el olvido como el mar moldea los contornos de la orilla” (1998, p. 27).

El olvido, entonces, construye representaciones. No se entiende, en este caso, como el enemigo radical de la memoria, como le entendería Mendoza García (2005). Además, no se define exclusivamente como un vacío; es también una plantilla sobre la cual se elaboran los recuerdos. La memoria se transforma por las experiencias que se construyen en el

Leteo: una venganza estética

tiempo donde aparecen y desaparecen hechos, sentimientos y acontecimientos. Traverso (2004) cita un ejemplo de una víctima de Auschwitz, cuyo relato cambia de acuerdo con el momento histórico en el que lo narra. Su relato, en el ejercicio de memoria, es vulnerable a las intenciones del tiempo donde aparecen varias circunstancias que lo pueden modificar.

La historia, a diferencia de la memoria, es categórica, capaz de generalizar los hechos; interpreta los acontecimientos desde diferentes perspectivas teóricas. Traverso presenta el siguiente ejemplo, para comprender sus diferencias:

El historiador puede descifrar, analizar y explicar las fotos conservadas del campo de Auschwitz. Sabe que los que descienden del tren son judíos, sabe que las SS que los observa participarán en una selección y que a la gran mayoría de las figuras de esa foto no tienen ante sí más que unas horas de vida. A un testigo, esa foto le dirá mucho más. Le recordará sensaciones, emociones, ruidos, voces, olores, el miedo y el extrañamiento de la llegada al campo [...] será un conjunto de imágenes y recuerdos completamente singulares e inaccesibles al historiador. (2004, p. 6)

¿Puede entonces la historia garantizar la dignidad de los muertos?, ¿puede garantizar el no olvido?, ¿cómo es su relación con la memoria? Es en el siglo XX cuando aparece ese distanciamiento entre historia y memoria (Traverso, 2004). Antes del siglo XIX, los pensadores relacionaban la memoria con la subjetividad del hecho histórico. Para pensadores como Hegel, afirma Traverso, la historia tiene dos caras: el acontecimiento y el relato; así la memoria constituye la base de la historia, pues es su fundamento interior. El tiempo ha acabado con todo, su carácter es destructivo (desde la mirada hegeliana). Es la memoria la que se ha encargado de recoger esos despojos para convertirlos en historia. Pero en Hegel, la memoria cumple su propósito cuando, a través de la escritura y las pautas y leyes del Estado, se convierte en historia. Los pueblos de oralidad primaria carecen entonces de ese acontecimiento histórico, y están en condición de *memoria primitiva*.

Leteo: una venganza estética

En ese orden de ideas, surgen las críticas a estas perspectivas cuando se sospecha de la imposición de una mirada eurocentrista, y aparece una rebeldía frente a los conceptos de historia y memoria. Traverso (2004) señala que la historia se democratiza al permitir su expansión en otras culturas, mientras que la memoria ha conseguido un lugar en las culturas no letradas. Se comprueba que la oralidad es capaz de tejer relatos a través del mecanismo hablado, como base y constructo cognitivo de una comunidad (Vansina, 1968). Hay una transición del archivo, como documento único para la validación de la historia oficial, a la historia oral, construida desde los testimonios como fuentes de los hombres anónimos que durante mucho tiempo carecieron de historia.

Desde los años sesenta (1960), hubo una mirada dirigida hacia la clase obrera trabajadora y a la necesidad de reconstruir la historia de los vencidos. Señala Traverso (2004) que, solo hasta hace cuarenta años comenzó a dársele la voz a las mujeres que, al igual que los pueblos no occidentales, eran desatendidas en la necesidad de elaboración de sus memorias. Para Traverso, son los Estudios Subalternos los que han permitido reformular y cuestionar esas miradas eurocéntricas y hegemónicas. Es, en ese escenario, donde la memoria ya no solo es un proceso, sino un lugar importante para gestar las memorias de los pueblos.

Hay una pugna entre memoria e historia, entendida por Halbwachs (2004) como una oposición entre lo exterior, que compete a la historia, y lo interior, que se refiere a la memoria, o entre la fijación en un tiempo determinado (la historia) y la transformación del pasado en el presente (la memoria). Traverso (2004), sin embargo, reconoce que entre una y otra hay vacíos, pues de ellas se pueden escapar memorias y acontecimientos. La historia, a pesar de sus intentos por la búsqueda de una verdad crítica, es vulnerable también al silencio y a la negación de otras historias. Algunos hombres, en su afán de buscar su historia en los territorios, terminan despojando, destruyendo y negando a otras culturas.

Leteo: una venganza estética

Por su parte, la memoria, señala Traverso, se ha alimentado de la historia. Se han cocido relatos y testimonios subjetivos también desde la metodología crítica y científica de la historia. Es esta quizás la aspiración de Beatriz Restrepo (2011), al pedir una memoria de los muertos en el marco de un análisis científico y objetivo de los hechos. Aquí es donde nace un encuentro entre la historia y la memoria. Esa aspiración es la de condensar en un relato el hecho histórico a la luz de la investigación científica. Así, esta nueva narrativa reconstruye los hechos lo más objetivamente posible. Pero, además, es alimentada por el elemento subjetivo de la memoria. Esto implica el reconocimiento de los hechos en su línea temporal y las experiencias que se pueden llegar a tejer en ella.

Una fusión entre historia y memoria, en el caso del nazismo, debe tener en cuenta no solo los episodios de la guerra; también la voz de las víctimas. Los documentales comerciales vistos en las principales plataformas de televisión están cargados de historia: fechas, años, acciones, acontecimientos, razones, causas y consecuencias habitan el lenguaje de esos trabajos cinematográficos. En cambio, *Shoah* (1985), de Claude Lanzmann, se esmeró por reconstruir los hechos desde la experiencia de las víctimas, victimarios y testigos. Este es un trabajo que recoge historia y memoria, permitiendo conocer las fechas, los lugares y las razones del Holocausto, además de las voces (junto con sus sentimientos, sus razones, sus dolores) de aquellos que lograron escapar de la muerte. Una de las víctimas narra la manera como logró salvarse gracias a su capacidad para la música; otro, la pérdida de su familia; la cámara en un primer plano capta el dolor y las lágrimas del narrador; el victimario, con su voz a veces fría y sarcástica, narra el asesinato de cientos y cientos de judíos. En relación con esto, Traverso señala, entonces, que es perjudicial oponer los conceptos de memoria e historia, aun cuando ya se ha comprobado su reciprocidad. Halbwachs (2004) y Nora (2008) establecieron las diferencias entre una y otra, pero esas disimilitudes no significan una ruptura o una discordia radical. Traverso (2004) lo identifica como un campo de tensiones donde aparece una categoría: la *conciencia histórica*.

Leteo: una venganza estética

El historiador debe mantener cierta distancia con la emoción o sentimiento que se produce en las acciones de memoria. No implica que la memoria de las víctimas vaya a afectar el trabajo científico, pero sí debe reconocerlo e interpretarlo. Deberá saber qué es historia y qué es memoria, y cómo se funden y se separan en un relato histórico. Es difícil, sin embargo, garantizar la objetividad. Desde la sociocrítica se ha dado razón al hecho de que los hombres y las mujeres son hijos e hijas de su tiempo. Este tiempo condiciona sus maneras de entender la realidad. Ahí surgen las empatías con ciertos grupos, como quizás sucedió con los historiadores, quienes tuvieron afinidad con el discurso de los vencedores.

La empatía por los vencedores da como respuesta un nacimiento de nuevas memorias. Frente a la historia oficial surgen testimonios en el espacio público. Hay, según Traverso, una interacción de relatos. Esas interacciones juegan un papel importante, pues cuestionan la legitimidad de los discursos oficiales. En definitiva, el historiador no solo se enfrenta al carácter administrativo del pasado, sino que también trabaja con la multiplicidad de experiencias que se producen en las diferentes acciones de memoria.

Hay dos tipos de trabajadores de la historia. Primero, los que, como *Funes el memorioso*, se encargan de almacenar datos, pero que se ven impedidos a la hora de problematizarlos a la luz de un contexto. En segundo lugar, se encuentran los otros historiadores, quienes, desde las ideas planteadas por Traverso, son aquellos que trabajan la historia y las memorias. De esa manera, y retomando la propuesta de Beatriz Restrepo, una víctima se convierte en un acontecimiento histórico, cuando en el relato aparece una dimensión humana e histórica narrada en un escenario espacio temporal que determina unas condiciones históricas, culturales, políticas y sociales.

Olvido y memoria ejemplar

En la historia han aparecido acciones políticas que han prohibido la memoria de los hechos dolorosos. *El edicto de Nantes* es un ejemplo de ello: allí se consagra la libertad de culto con el fin de evitar las muertes y el desangramiento que durante mucho tiempo trajo la guerra de religiones. El decreto, por lo tanto, prohíbe recordar o remover esos hechos que puedan traer dolor, remordimiento y venganza.

Que la memoria de todos los acontecimientos ocurridos entre unos y otros tras el comienzo del mes de marzo de 1585 y durante los convulsos precedentes de los mismos, hasta nuestro advenimiento a la corona, queden disipados y asumidos como cosa no sucedida. No será posible ni estará permitido a nuestros procuradores generales, ni a ninguna otra persona pública o privada, en ningún tiempo, ni lugar, ni ocasión, sea esta la que sea, el hacer mención de ello, ni procesar o perseguir en ninguna corte o jurisdicción a nadie. Artículo a: Prohibimos a todos nuestros súbditos de cualquier estado y calidad que sean que renueven la memoria, ataquen, resientan, injurien ni provoquen uno a otro por reproche de lo que ocurrió por cualquier causa y pretexto que sea, disputen, impugnen querellen ni ultrajen u ofendan de hecho o de palabra, sino que se contengan y vivan apaciblemente juntos como hermanos, amigos y conciudadanos, so pena a los contraventores de ser castigados como infractores de la paz y perturbadores del reposo público. (Fragmento del *Edicto de Nantes*, citado por Lvovich, 2016, p.18)

En otras culturas y épocas también se ha impuesto el olvido con el propósito de despojar de la historia los hechos de violencia. Para Yerushalmi *et al.* (1989), la política empieza allí donde cesa el discurso de venganza. Hay una constante invitación a olvidar las huellas que dejó la guerra. Por su parte, según Ernest Renán (citado por Lvovich, 2016), en su conferencia titulada *Qué es una Nación*, la identidad de los pueblos se construye en los usos

Leteo: una venganza estética

comunes del pasado, tanto en la reconstrucción de sus recuerdos como en la apropiación de sus olvidos.

Para Lvovich, el olvido se presenta con el siguiente propósito: “comenzar un nuevo ciclo de convivencia, fundar una comunidad política, evitar la reiteración de la lucha y los agravios, impedir la cadena infinita de la venganza, favorecer la reconciliación” (2016, p. 20). El olvido se produce cuando se rompe la cadena de transmisión. En la tradición oral es importante que los conocimientos y relatos vayan de generación en generación. Esa cadena es la que permite la narración del pasado a las generaciones presentes. Solo es cuando se rechaza o no se trasmite ese relato que aparece el olvido: “[...] lo que llamamos olvido colectivo aparece cuando un grupo humano no logra —voluntariamente o pasivamente, por rechazo, indiferencia o por causa de una catástrofe— transmitir a la posteridad lo que aprendió del pasado” (Lvovich, 2016, p. 21).

En este caso, no se habla de borrar el pasado o eliminarlo de los archivos. La acción tiene que ver con una conciencia sobre el recuerdo mediada por la selección de eventos que deben ser olvidados o recordados. ¿Cuáles son esos criterios que definen la selección? En principio, señala Lvovich (2016), estos criterios tienen que ver con el sistema de creencias de una cultura. Bajo esos preceptos que se ubican en los planos religiosos, políticos e ideológicos, las culturas seleccionan los recuerdos y olvidos que puedan ser ejemplarizantes para la sociedad.

Tanto la memoria como el olvido están condicionados por las visiones de mundo de cada cultura. La religión, por ejemplo, desde los textos bíblicos, influye de manera determinante en esa práctica. Mientras unas creencias invitan al recuerdo radical y constante, otras promueven el olvido. No obstante, más allá de entender el olvido como una praxis negativa, en este caso, el olvido construye su aporte a la cultura. Un buen uso del olvido puede constatarse en la aplicación de una *memoria ejemplar*.

Leteo: una venganza estética

La memoria ejemplar no solo consiste en tomar como ejemplo los hechos pasados para aprender de ellos en el presente; también es una forma de rebelarse ante a los abusos de la memoria. Todorov (2000) considera ese tributo a la memoria como una obsesión compulsiva por el pasado. El culto al pasado sataniza el olvido. Olvidar significa, para Todorov, atender el presente, pues una carga excesiva de recuerdos en el sujeto y la colectividad impiden que se preste atención a las amenazas actuales. En ese orden de ideas, el olvido, además de una necesidad vital, es una necesidad social: “Los recuerdos son como las plantas: hay algunos que deben eliminarse rápidamente para ayudar al resto a desarrollarse, a transformarse” (Augé, 1998, p. 23).

Esa amenaza actual, de acuerdo con Todorov, es también una forma de desatender el dolor de los contemporáneos. Una memoria en abuso desconoce las víctimas del presente para sacralizar las del pasado.

Los serbios, en Croacia y en Bosnia, recuerdan de muy buen grado las injusticias de las que fueron víctimas sus antepasados, porque ese recuerdo les permite olvidar — eso esperan— las agresiones por las que se convierten ahora en culpables; y no son los únicos en actuar de ese modo. (Todorov, 2000, p. 34).

En algún momento se pueden justificar los crímenes en el presente por una declaración del pasado. Se puede entender que rendir un culto al pasado pueda sobrevalorar o singularizar algunos hechos o acontecimientos, y cuya consecuencia es la de desconocer que se está actuando de la misma manera como lo hicieron los victimarios. En algún momento, la víctima puede convertirse en verdugo, aunque su culto a la memoria le indique lo contrario.

Otra razón que justifica el olvido es que quienes rinden culto a la memoria aseguran un cierto privilegio social (Todorov, 2000): ese privilegio consiste en mantener siem-

Leteo: una venganza estética

pre la condición de víctima. Afirma Todorov que esto favorece ciertos derechos como los de exigir, protestar y solicitar una constante atención, aun cuando no sea necesario. De ahí que haya un esfuerzo por no perder esa condición. Sobre ese estatuto, el sujeto o la colectividad puede generar un juego de control sobre una situación presente, a partir del discurso del pasado donde se configuró su identidad de víctima. Ese control consiste en ordenar o diseñar métodos de venganza⁵, por ejemplo, que serán aceptados por su comunidad, teniendo en cuenta el alto grado de credibilidad que adquiere su discurso. Un caso personal puede convertirse en un ideal colectivo, pues el sujeto, al mostrarse como víctima y al señalar a su victimario, puede comunicar un proyecto de venganza.

Se mantiene el recuerdo y se sataniza el olvido con el propósito de mantener un lugar privilegiado en la sociedad. Si bien las comunidades y los individuos están en todo su derecho a recordar, porque es un derecho, el problema ético aparece cuando una colectividad, a partir de ese culto compulsivo a la memoria, transmite visiones de mundo que se oponen al derecho a la paz y la tranquilidad. El odio, entendido como una aversión hacia algo o alguien, constituye uno de esos elementos que se configura como práctica.

Según Todorov, a pesar del culto a la memoria en el que se condena la xenofobia, el racismo, la exclusión, el antisemitismo, etc., existen aún formas de odio que persisten en las prácticas sociales. ¿Para qué se recuerda entonces si no es para cambiar el presente? Pues, al parecer, el propósito es el de singularizar y particularizar un hecho pasado mientras se desconocen las prácticas violentas de la actualidad. En Colombia, por ejemplo, se

5 La aparición del paramilitarismo en Colombia, como mecanismo de defensa y venganza, tuvo como base argumentativa la idea de que la guerrilla (representada en las FARC y ELN) requería de una acción contundente para su eliminación, pues eran los causantes de la guerra en el país. Toda acción en contra de ellos siempre estuvo justificada y una parte de la sociedad la aceptó. En los discursos populares se escuchan frases como: “Si no hubiera sido por el paramilitarismo, aún sufriríamos las acciones terroristas de la guerrilla” (Ontiveros, 2018).

Leteo: una venganza estética

ha condenado la violencia, el terrorismo, el secuestro y el desplazamiento que tuvieron que vivir muchas personas en el pasado por culpa de los grupos armados al margen de la ley; no obstante, se ha concentrado tanto esa mirada en aquellos hechos pretéritos, que se han ignorado, por otro lado, los fenómenos recientes de violencia. Muchas veces, además, se han deslegitimado por concepciones ideológicas.

La importancia del olvido

Se puede pensar que, si no hay una *memoria ejemplar*, el camino deberá ser el olvido. Para David Rieff (2017), hay una sobrevaloración de la memoria en las sociedades contemporáneas. El tiempo es tan extenso que los hechos memorables ocurren en breves periodos históricos que, con el tiempo, se van eliminando de manera definitiva. No hay capacidad para contener eternamente los recuerdos; tarde o temprano van a desaparecer. Atarse al pasado no es solamente un abuso, es también una ilusión. Las sociedades, al igual que sus individuos, van a morir.

De esa manera, el olvido no es una elección, es una realidad. Las comunidades y sociedades se extinguirán y ni siquiera el mecanismo de la escritura podrá soportar toda la estructura de recuerdos que se almacenan (Rieff, 2017). ¿Cómo enfrentarse al olvido sin caer en una paranoia de la memoria? Aceptar el recuerdo implica aceptar el olvido, no negarlo. Hay una pretensión por recordarlo todo. Ese exceso de conmemoración puede caer en lo *kitsch*.

Esta idea de lo kitsch, expuesta por Rieff, se puede entender como una “espectacularización” de la memoria, un *reality show* con participantes escandalosos. Este estilo pretensioso y vulgar de la rememoración aparece cuando “saqueamos el pasado en busca de un provecho político” (Rieff, 2017, p. 101). Se trata de aprovechar los recuerdos para

Leteo: una venganza estética

imponer ideas e impartir advertencias a partir de unas interpretaciones sobre la historia. Ni siquiera se permite la reflexión sobre el pasado de una manera crítica, sino que los hechos se presentan como marcas inamovibles e incuestionables. Ante esa memoria solo queda la opción de obedecer e idolatrar.

Para Rieff (2017), el Holocausto no escapa de esa espectacularización. El interés político en un pasado determinado ha justificado cualquier política del Estado de Israel frente a sus vecinos árabes. Señala el autor que acudir al pasado no puede convertirse en una excusa para sentirse superior. Un ejemplo que propone Rieff es del Museo del Holocausto en Estados Unidos, cuyo objetivo no solo se centra en la exhibición de objetos y cosas con huellas de la tortura, sino que pone en primer plano el heroísmo de Estados Unidos y la consigna política del “planteamiento proisraelí”. Señala entonces el autor que, la muestra está atravesada por un interés político de Estados Unidos e Israel. Se evidencian los deseos de protagonismo, así como suele suceder en algunas películas donde se presenta al héroe americano como el salvador incuestionable de la situación.

La legitimidad moral del estado judío se justifica desde la Shoá y la diáspora. Dos eventos que circulan en la conciencia colectiva a través del proyecto sionista. Argumenta Rieff, sin embargo, que estos hechos históricos van en contravía del bienestar de otra comunidad. No se puede atender el pasado sin haber cuestionado las necesidades del presente. La acción de memoria es kitsch cuando se sobreponen unos intereses particulares:

Pero no es buen augurio para la postrera conmemoración de la Shoá, después de que haya pasado a la historia en el sentido de Norbert Frei, que un museo que pretende conmemorarla comience con poco más que una ostentosa muestra de nacionalismo estadounidense y concluya simplemente con una teodicea sionista y kitsch. (Rieff, 2017, p. 104)

Leteo: una venganza estética

Según Rieff, la acción de memoria es justificada por unos imperativos morales: honrar y recordar para recordar y dignificar a los muertos; honrar y recordar para evitar las mismas acciones en el presente. La moral es necesaria para promover unos diálogos reflexivos acerca de los hechos. Eso significa un compromiso crítico y objetivo con la historia, lo cual implica la supremacía de la verdad histórica sobre el interés político de algunas comunidades o sujetos. Los hechos del pasado pueden ser vulnerables a las intenciones de los hombres y las mujeres; de ahí la importancia del trabajo objetivo y crítico de la historia.

Si un acto de memoria no contribuye a unas acciones transparentes en el presente, como la construcción de paz o el esclarecimiento de la verdad, es preferible optar por el olvido antes que engendrar un proyecto de venganza. De esa manera, Rieff (2017) desacraliza eso que tanto se ha elogiado en los últimos años y que se ha constituido como elemento primordial en los discursos de la cultura. El olvido es también una posibilidad cuando los recuerdos están cargados de odio, resentimiento y amargura.

Las posturas de Rieff también sirven para desconfiar de los proyectos de memoria. Esto no quiere decir que se proponga una negación de estas acciones, pero sí es necesario indagar sobre las razones políticas, históricas, religiosas y filosóficas que hay detrás de las acciones de memoria. Con esta idea representada en el ejemplo del Museo del Holocausto, Rieff nos deja en claro que hacer memoria no siempre resulta factible para el momento histórico. El olvido es también una posibilidad, aún más cuando se reconoce que no hay tiempo que pueda sostener en sus dimensiones tantos y tantos recuerdos. El olvido es el destino final de los hombres.

El lenguaje es la forma

Se ha hablado ya sobre la importancia de la narración en el contexto social, cultural y político. Ahora, es necesario aclarar que hay varios tipos de narración. Hay relatos cotidianos, periodísticos, informativos, literarios, artísticos y estéticos. La narración oral artística, también conocida como cuentería o narración oral escénica, se concibe, por ejemplo, como una apuesta estética cuyo lenguaje abarca la palabra, la ficción, el gesto, la escena y la comunicación directa con el otro. ¿Cuáles son esas cualidades de la narración que determinan su esencia? Que quede claro que con esencia se hace referencia, además de lo estético, a la capacidad de la narración para impactar en los diferentes grupos humanos. Esas cualidades existen en el lenguaje y la cultura.

La narración oral artística es, ante todo, un arte relacional (Ayala, 2012). Su estructura contiene no solamente las formas composicionales y arquitectónicas (Bajtín, 2012), sino que esta estructura también está mediada por el entorno cultural, social, estético e histórico. Esta característica relacional⁶ tiene dos niveles. El primero hace referencia a la manera como la cuentería se relaciona con el espacio escénico donde el público y el contexto son esenciales. La cuentería es un signo abierto que cobra sentido cuando establece contacto con el auditorio y las acciones que suceden alrededor. A diferencia del texto literario, cuyo contenido es inmodificable e intransitivo, el texto de la narración oral, en cambio, se va construyendo en el escenario. No quiere decir lo anterior que no haya una estructura; por supuesto que la tiene, pero la narrativa oral se alimenta también del

6 Este concepto se toma del trabajo teórico de Nicolas Bourriaud titulado *La estética relacional* (2008). Las características del arte contemporáneo, tal cual las presenta Bourriaud, nos hace pensar que se pueden equiparar con la narración oral actual. Esta idea se puede profundizar en el trabajo de grado titulado *Elementos estéticos para una construcción teórica de la narración oral escénica*, publicado en el año 2012.

Leteo: una venganza estética

público, el cual participa con sus reacciones y al cual el narrador involucra a través de la improvisación.

El cuentero trabaja con el lenguaje en movimiento y, por ello, debe estar en capacidad de pensar rápidamente y de reaccionar. El escritor, en cambio, puede tomarse su tiempo, puede equivocarse y corregir. El narrador oral va alimentando su texto en el momento mismo de la presentación. El actor y narrador Primo Rojas solía interrumpir sus monólogos para establecer diálogos con asistentes al teatro. Jorge Torres “El Diablo” detiene el cuento para charlar con el público y, tiempo después, retoma la historia. En ese mismo escenario, hace unos diez años, el comediante y cuentero Tato Devia interrumpió su función para ayudar en la venta de los productos de un vendedor ambulante. La ruptura no fue abrupta, pues el cuentero mantiene la tensión y el ritmo en su voz. En otras palabras, es un viaje de ida y regreso entre la ficción propiamente de la historia y la situación que se está presentando en el instante. No solo es la concentración que requiere el artista para mantener el hilo, es también su capacidad para entender y participar de los actos del habla.

El cuentero, entonces, trabaja con el lenguaje desde su dimensión poética, crea imágenes, metáforas; pero también trabaja el lenguaje desde su dimensión comunicativa, pues el cuentero pregunta, cuestiona, afirma, jura, congrega, llama e interroga a los asistentes.

El segundo nivel relacional, por su parte, tiene que ver con la manera como la narración oral mantiene un vínculo con las condiciones sociales, históricas y políticas del entorno. La obra de narración oral artística es hija de una época y, por ende, sus representaciones simbólicas estarán ancladas a esas estructuras sociales. Claro está que no se habla de una imitación; por el contrario, se establece un trabajo de construcción simbólica a partir de las tensiones que se presentan y que el artista configura a través de la *visión de mundo* y la *toma de posición*.

Leteo: una venganza estética

Una relación evidente entre la obra y la estructura social es la manera como la cuentería ha resistido a las nuevas “autopistas de la comunicación”. Los teléfonos inteligentes, las redes sociales, la televisión, el cine y el internet han transformado las formas de comunicación. A pesar de los cambios que se puedan provocar, todavía hay personas que asisten a teatros, parques, calles, restaurantes, bares y bibliotecas a escuchar cuentos orales. Este escenario ha sido más fuerte en Colombia, donde el público asiste en masa a funciones de cuentería, algo que notablemente no se percibe de la misma manera en otros países. La cuentería en Colombia, como lo señalan algunos cuenteros, se hizo masiva por una necesidad social: la necesidad de evadirnos del miedo producido por la violencia y la guerra (Ayala, 2012).

Señala Iván Torres que, justo cuando el narcotráfico atemorizaba a las personas con bombas y estallidos, los jóvenes universitarios decidieron asistir a las plazas de las universidades a contar y escuchar historias. Eran jornadas de cuatro a cinco horas en La Perola de la Universidad Nacional de Colombia, donde se escuchaban historias de Eduardo Galeano, Gabriel García Márquez, entre otros escritores latinoamericanos. La cuentería fue y es esa manera de contrarrestar el aburrimiento, el dolor, la angustia y el tedio de la ciudad.

En efecto, la narrativa oral es portadora de esa memoria colectiva que ha atravesado el país. Aunque en varias ocasiones se le haya subestimado, sus formas artísticas han sido determinantes para comprender algunas dimensiones del conflicto. La cuentería ha creado imaginarios, realidades, al igual que ha sido esencial para permitir procesos de reconciliación, como sucedió, por ejemplo, en el departamento del Cauca, con el proyecto Festival Cauca Cuenta, del narrador y politólogo Pablo Delgado. Hablar de cuentería es también hablar de memoria y olvido. Será necesario indagar ahora sobre esas memorias del país.

Experiencias del Leteo: narrar la memoria, la guerra y el olvido

La experiencia personal

Al comienzo de la investigación, sentí demasiada emoción por el hecho de emprender un trabajo práctico que implicaba la realización de entrevistas. Veía muy atractivo salir con una grabadora y recoger testimonios sobre la guerra. De ahí mi negación a recoger testimonios escritos; quería tener la experiencia del contacto con el otro, quería saber lo que significaba viajar, conocer, charlar con la gente, escuchar de su propia boca los relatos. No obstante, cometí un primer error y fue el pensar que un trabajo etnográfico se limitaba exclusivamente a la formulación de una metodología y el diseño y aplicación de unos instrumentos.

Con ese vacío, entonces, salí a la calle a entrevistar a víctimas, familiares, victimarios, testigos (un poco inspirado en *Shoah*, de Claude Lanzmann), con el propósito, además, de convertirme en “la voz de los que no tienen voz”, a través de una propuesta pedagógica de creación colectiva. Sí, pretendía recoger relatos para hacer memoria del conflicto, para salvar el mundo, para denunciar, para hacer una creación colectiva y mostrarme ante los demás como un redentor de la palabra, sensible ante los problemas de mi país. Sin embargo, el contacto con las personas me frenó en seco estas aspiraciones. En ese momento, justamente, comprendí que estaba equivocado y que la cuestión no era tan fácil.

Una de las primeras entrevistas que logré fue con Teresa, en un bar en el centro de la ciudad. Recuerdo que su amabilidad no le impidió lanzarme una especie de advertencia: “Yo le doy la entrevista, pero, honestamente, ya estoy cansada de tanta entrevista”. Aunque realicé la entrevista, eso me dejó pensando, me sentí frustrado y consideré incluso abandonar el proceso. Más adelante intenté, a través de redes sociales, solicitar una entrevista a una madre cuyo hijo había sido asesinado por el Estado: “Me gustaría entrevistarla”, y ella me respondió: “A mí me gustaría tener plata”. Me dio rabia; incluso dije para mí mismo que esa señora era una grosera. En otro caso, logré una cita con una familia que también había perdido a su hijo. Fui hasta su casa, me recibieron con tinto, me senté, realizamos un pequeño dialogo y, después de presentarme y contarles en resumidas cuentas el proyecto, les dije que me gustaría conocer la historia de su hijo, la forma en que murió. Inmediatamente, noté cómo le cambió el rostro a la mamá y al hermano: se desestabilizaron, el joven quedó en silencio y la señora se retiró. No entendía qué había pasado, si ellos sabían a qué iba... Algo había pasado. Tres cosas comprendí de estas primeras experiencias.

Hay personas que se sienten abusadas y cansadas de tantas entrevistas. Uno no puede pretender que las personas suelten, así como así, un relato sobre algo tan delicado como la muerte o desaparición de un ser querido. Además, aunque se sepa sobre qué se va a hablar, es necesario utilizar las palabras adecuadas. Debía aprender cómo entrevistar, entonces concluí que el trabajo etnográfico no solo consiste en tener en la cabeza una serie de referencias y preguntas, sino que debe existir una formación humana y ética clara y contundente por parte del investigador. Ahí cambió todo: comprendí que uno necesita aprender a escuchar, aprender a comprender al otro, que el lenguaje no solo sirve para decir cosas, el lenguaje se apropia de las personas y sus realidades. ¿Cómo no ser un entrevistador más?, ¿cómo no verme como un estafador de relatos?, ¿cómo deshacerme de esa imagen de intelectual falso que quiere arreglar a la humanidad? En este punto cambió mi rol. No iba a ser una portavoz, sino solamente un aprendiz, un receptor, una persona

Leteo: una venganza estética

en acto de escucha. Sentí pena por pensar que era “la voz de los que no tiene voz”, porque entendí que ellos tienen voz y una voz más fuerte, como la de Raúl Carvajal o la de Cecilia Arenas.

Otro factor determinante era ser honesto, conmigo y con los demás. Es decir, tener claro cuál era realmente mi propósito. Es necesario no mentir, porque me di cuenta de que se miente, diciéndoles a los entrevistados que los van a ayudar, que su testimonio le va a llegar al presidente, y resulta que nada de eso resulta ser verdad. Siendo así, transformé mi intención, ya no quería crear una obra con los textos de los otros, sino que quería aprender de los otros para crear una historia propia, y bajo ese precepto me le comencé a acercar a la gente: “Soy cuentero y quiero vengarme estéticamente de la muerte de mis primos, quiero vengarlos a ellos y quiero vengarlos a través de la palabra. Quiero aprender, quiero comprender a los otros, quiero humanizar las estadísticas, limpiarles el nombre a las víctimas para devolverles su identidad. Quiero desbordar mi ira”.

Ha sido muy significativo el aporte de Víctor Vich (2010), ya que su manera de investigar no solamente es contundente, sino que además se convierte en un factor de inspiración. Su metodología le devuelve el elemento humano al investigador y le despoja de ese máscara de intelectual. Su *etnografía reflexiva y polifónica* trabaja sobre la importancia de tener en cuenta la emoción, la cotidianidad y la labor humana en el encuentro con los otros. Esa reflexión aborda el proceso narrativo, el cual implica la comunicación con las personas, además del elemento de la representación. ¿Cómo acercarme a la gente?, ¿qué palabras debo usar para hacerme entender?, ¿cómo quiero que ellos me vean?, ¿cómo los veo a ellos? Esa misma reflexión es la que me lleva a la creación de la obra: ¿qué debo escribir?, ¿cómo representar el conflicto?, ¿cómo contar un cuento sobre la guerra?

Un día, le escribí a Pablo Delgado con el fin de que me permitiera hacerle una entrevista. Él, como siempre, respondió afirmativamente. Me dirigí hasta Popayán:

Leteo: una venganza estética

una parte de la entrevista la realizamos en su casa; otra de camino al supermercado. Una entrevista tranquila, conversada, cuyos temas iban apareciendo libremente. Entonces, él me iba contando con la tranquilidad y la emoción que le caracteriza. Lo mismo sucedió con Miguel: realizamos la entrevista montados en un *Jeep* por las carreteras del Valle. Mientras mirábamos el paisaje, hablamos de la situación política, económica y social de varios municipios. También me colaboraron las integrantes del Semillero Entre Comillas de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad La Gran Colombia. Su aporte fue significativo, en tanto me dieron a conocer muchas voces a través sus entrevistas. Por esa época (2019-2020), se criticaba mucho al Centro Nacional de Memoria Histórica; pero, paradójicamente, fueron ellos quienes más fácilmente accedieron a darnos entrevistas; incluso nos enseñaron sobre archivo. Por lo contrario, hubo instituciones que nunca nos respondieron.

Continuamos en ese proceso hasta que llegó la pandemia por el COVID-19 (en 2020). Además del miedo con el que se impuso, pensé que hasta ahí llegaría nuestra investigación; pero, por fortuna, el negocio ya estaba listo para Zoom y Google Meet. Entonces, a través de los enlaces, me comuniqué con muchas personas; entre ellos, Cecilia Arenas. Fue esta, quizás, una de las entrevistas más emotivas. De Mafapo siempre la respuesta fue positiva. Me pareció sorprendente que no ignoraran mis mensajes, siempre me respondieron y accedieron a las entrevistas. En todos los casos, me presentaba como un artista que pretendía escribir una obra sobre el conflicto y esperaba que la conversación fuera fluyendo de manera natural. Ahí entré en polémica con el concepto del investigador, el cual me estaba pareciendo muy positivista. Entonces, me pensé como alumno, como estudiante, como aprendiz, como narrador que aprendía de otros narradores.

Por otro lado, debía utilizar un lenguaje honesto, honesto desde mi persona. No sé si realmente lo logré, porque una cosa es lo que se piensa y otra lo que se hace. Sin embar-

Leteo: una venganza estética

go, procuré insertarme dentro del escenario del sujeto, como lo señala Juan Pablo Aranguen Romero (2006), es decir, en el lenguaje de la resistencia, y desde ahí preguntar no por los cuerpos, sino por los sujetos, ya sea el sujeto hablante o el sujeto ausente. Esa pregunta me llevaría al escenario de la resistencia, y no al del crimen o el asesinato, y entonces me di cuenta de que a las personas, a los familiares de los ausentes, les daba cierta emoción hablar de sus seres queridos: recordar lo que eran cuando estaban vivos.

No todas las entrevistas aparecen en este libro, no todos me dieron la autorización final, pero sí reconozco y puedo asegurar que cada una de estas interacciones me enseñó a ser mejor persona, a ser más cuidadoso con la información. Aprendí a captar el dolor de los otros, a entender el mío propio. Aprendí que sí es necesario una venganza estética, que la única manera de perdonar es deshacernos primero de nuestros odios y resentimientos, preferiblemente a través de eso que no daña a nadie: el arte, la palabra, la narración oral.

El análisis

Señala Walter Benjamin (2016) que hay dos tipos de narradores: los viajeros y los sedentarios. Los primeros recorren el mundo recogiendo experiencias, mientras que los otros permanecen en sus casas, escuchando con atención las historias de los viajeros. Los encuentros con cada uno de estos relatos, en el marco de la presente investigación, se dieron en el viaje y en el reposo; allí se encontraron estos elementos que configuraron la experiencia y la condición humana.

Cada uno de los testimonios tiene su particularidad, no solo en lo lingüístico, sino también en la construcción de la visión de mundo. Los referentes de estos relatos reflejan un escenario político, geográfico y social de la guerra en Colombia, relacionados con la

Leteo: una venganza estética

aparición de las bandas criminales, la violencia guerrillera, las fuerzas institucionales y el paramilitarismo.

Estas materializaciones estuvieron ancladas a momentos históricos determinados, que fueron fijados a través de fechas o nombres, descripciones, e incluso, indicios o símbolos. Los usos estéticos de la narración, las estrategias de comunicación y el uso lúdico del relato, se tomaron como formas simbólicas para entender y comprender esas representaciones de la realidad, que se elaboran desde los usos de un lenguaje cotidiano.

Uno de los aspectos más relevantes estuvo relacionado con la emoción: el narrador no solo transmite referentes y símbolos; también evoca una variedad de emociones que, de alguna manera, establecen una reacción en el interlocutor. Captar la emoción significa un reto, en tanto se asume como un proceso intuitivo por parte de quien escucha la historia. Comprender la historia del Otro significa entregarse incondicionalmente a la emocionalidad que esta produce. En este proceso de escucha, se captaron sentimientos de miedo, dolor, alegría, tristeza, indiferencia, heroísmo, dignidad y perplejidad. Hay emociones que ni siquiera se pudieron describir, pues hacen parte de ese universo que resulta intangible del ser humano.

La narración oral para la reparación colectiva: a propósito del testimonio de Pablo Andrés Delgado

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

Índices referenciales	Izquierda, Unión Patriótica (UP), conservador, Partido Comunista, Universidad del Cauca, Luis Martín Trujillo, Robinson Posada “El Parcerero del Popular 8”, Fundación Babieca, víctima, cuentero, narración oral, desplazamiento, falso positivo, memoria colectiva, tiempo, víctima.
Índices semióticos y semánticos; estilos narrativos.	Relato: familia. La experiencia y la vivencia de la guerra, infancia, creencias, la voz reflexiva.
Emoción predominante	Alegría, melancolía, tristeza, efusividad.

Fuente: elaboración propia.

Pablo Andrés Delgado⁷ es un músico, narrador oral, gestor cultural y politólogo colombiano. Actualmente es director de la Fundación Babieca; además, es director del Festival Itinerante de narración oral “Cauca Cuenta”. Un elemento predominante en su testimonio es el valor que le da a la narración oral como herramienta para la reconstrucción de la memoria colectiva y los procesos de reparación social. Su relato contiene reflexiones que giran alrededor de las experiencias de vida que se vinculan a los hechos de la violencia:

Pablo Andrés Delgado es un personaje de 33 años, nacido en el Huila, en Pitalito Huila. De familia conservadora y de izquierda también. La mitad de su familia, por parte materna, está dividida entre la izquierda que, en su momento, trabajó con la UP, con el partido comunista; y la otra mitad de familia es sumamente conservadora,

⁷ Esta entrevista fue realizada en febrero de 2020 en la ciudad de Popayán en el marco de una presentación artística en el pueblito de Patojo, justo antes del inicio de la pandemia.

Leteo: una venganza estética

laureanistas, muy radicales en algunos conceptos como la familia, la religión y la propiedad privada, como la canción de Silvio Rodríguez. En cuanto a estudios, entró a la Universidad del Cauca, para estudiar Ciencias Políticas. Es narrador oral desde hace doce años, desde el 2008. (P. Delgado, comunicación personal, febrero de 2020)*

La marca de la familia es esencial en su construcción narrativa, pues constituye un elemento determinante para el desarrollo de la acción. La familia es aquel elemento que configura el carácter político del discurso. Estas referencias aluden a las posiciones políticas de sus familiares que, de acuerdo con la historia del país, resultan opuestas, y que se reflejan, por ejemplo, en la dualidad *liberal-conservador*; oposición que tuvo impacto a principios y mediados del siglo XX, cuando el conflicto desbordó en la muerte de Jorge Eliecer Gaitán. Este conflicto, que tuvo como escenario principal la zona rural, además de ser ideológico, ocasionó que se desatara de manera radical la violencia en Colombia. El fanatismo por las ideologías trajo como consecuencia la guerra y la muerte. Esa pugna entre dos formas ideológicas se transformó en una nueva confrontación, esta vez entre la izquierda y la derecha. Es importante la referencia a organizaciones como la UP y el Partido Comunista, ya que estas recogen una mirada política sobre un momento determinado en la historia del país. La primera, fue resultado de los Acuerdos de Paz en el año de 1985, durante el gobierno de Belisario Betancur, cuando el ejército guerrillero de las FARC decidió entregar las armas. La UP, por su parte, a través de su sistema ideológico insistió en que los excombatientes debían participar en política. No obstante, los integrantes, muchos de ellos, también pertenecientes al Partido Comunista, fueron perseguidos y asesinados.

El discurso de Pablo Delgado está habitado por referencias constantes a la política. Desde ahí, justamente, aparece su trabajo artístico que, más allá del entretenimiento,

* Puede remitirse a la sección: “Entrevista a Pablo Delgado” para leer fragmentos de esta.

Leteo: una venganza estética

significa un compromiso y una herramienta social. El acercamiento a la narración oral le sirve para comprender la manera en que las comunidades construyen su memoria colectiva:

[...] y ahí me enamoré más del trabajo de la narración oral, porque la narración oral en el campo y en la ruralidad está en su cotidianidad; lo utilizan para todo: para sembrar, para cocinar, para enseñar los valores. Todo tiene una historia, cuando un campesino enseña los valores de su familia siempre se refiere a una historia [...].
(P. Delgado, comunicación personal, febrero de 2020)

Este compromiso político es visto en la narración oral como esa posibilidad de tejer las prácticas cotidianas de los campesinos y sus comunidades. La narración oral, entendida como una facultad del ser humano, es partícipe en los procesos de transmisión del conocimiento en las diferentes comunidades. De esta manera, las historias y los relatos no solo tienen un uso de entretenimiento, sino que también implican una práctica pedagógica, religiosa, social, medicinal y cultural. Al comprender esta dimensión, lo que fue gracias a su trabajo en la zona rural, se da cuenta del valor político de la oralidad.

Es así como, desde su trabajo con la Fundación Babiaca, convierte a la narración oral en un mecanismo de reparación, especialmente para aquellas comunidades que han sido víctimas de la violencia. Desde la narración oral misma, los habitantes reconocen su territorio, pues a través de las historias conocen sus antepasados, sus formas de vivir, sus normas, sus recetas.

El relato de Pablo Delgado es muy referencial. Además de situar un escenario político donde aparece su familia, su narrativa está marcada por la reflexión. No solo cuenta acciones; también se permite la posibilidad de pensar el contexto y la situación. A propósito de la zona rural, Pablo comenta:

Leteo: una venganza estética

Yo creo que no existe la palabra *periferia*, *centro-periferia*. Realmente, cuando me voy a trabajar a las comunidades, cuando me voy a trabajar a la ruralidad, digo, no aquí es el centro, la ciudad es la periferia realmente, es el último lugar donde llegan las cosas, las noticias del campo llegan de último allá, un montón de cosas que pasan alrededor del país... Este es un país definitivamente rural, es como una opinión muy personal: yo creo que la periferia no existe cuando hablamos desde la ruralidad, yo creo que ahí está el centro de todo, la raíz del todo. (P. Delgado, comunicación personal, febrero de 2020)

La ruralidad es determinante porque desde allí se ha construido el país: a partir de la práctica y puesta en escena de tradiciones y valores. Esa ruralidad, que ha sido azotada por la violencia, le permite a Pablo Delgado generar una reflexión sobre la importancia de rescatar el campo y lo rural frente a las dimensiones políticas, sociales y culturales del país.

A la vez que construye esas miradas, Delgado narra los eventos en los cuales hace referencia a situaciones propias de la violencia: el desplazamiento y los falsos positivos. El desplazamiento forzado lo tuvo que vivir personalmente junto con su madre. Vivir y contar la experiencia de este desplazamiento le permite tejer a través del relato una reflexión sobre esa condición:

[...] entonces es allí donde yo conozco qué es ser desplazado, qué es lo que se vive en una cuestión de desplazamiento, y yo no había nacido en el pueblo y de pronto no me pega tan duro; pero a los niños que han nacido en el pueblo, a los que tienen todo el desarrollo de sus vidas, todo... Yo regresaba a mi casa. Si no más en la ciudad a uno lo sacan del colegio y uno ya se siente desplazado. (P. Delgado, comunicación personal, febrero de 2020)

En el relato, Delgado hace una comparación que le permite pensar en la situación del Otro. Es una especie de *identidad narrativa* que consiste en comprender, a partir de la propia

Leteo: una venganza estética

experiencia, las necesidades de las personas, particularmente, las de aquellas que han sido desplazadas. Esta experiencia, que se gestó en su infancia, generó una huella o una marca que más adelante le permitió comprender la escena del desplazamiento en Colombia.

Hasta el momento, se ha podido percibir que el relato de Pablo Delgado está construido desde sus propias experiencias. A diferencia de Óscar, que se aleja un poco de la acción, Pablo es protagonista del relato. Ese protagonismo se da cuando se entiende el fenómeno de la violencia desde la propia experiencia familiar. Así lo narra cuando su padrastro fue asesinado:

Mi mamá llevaba de relación como unos ocho años [...]. Sí, porque mis hermanas estaban pequeñas; yo estaba en la universidad, estaba entrando primer semestre, y entonces voy a ver qué ha pasado y resulta que Martín ahora es un falso positivo, y entonces yo comienzo como a escudriñar, porque yo desde ese entonces estudiaba Derecho, entonces andaba como motivado con el Derecho. Yo pensaba que iba a salvar al país. Comienzo a descubrir, a escudriñar, a preguntar lo del caso, y entonces me doy cuenta [de] que se han estado presentando una serie de asesinatos como sistemáticos en la zona, que agarraban a personas que tenían antecedentes y pues Martín tenía un antecedente. Él ya había estado en la cárcel, como que habían seleccionado algunas personas de ahí y aparecían muertas de vez en cuando. La historia era que un amigo de Martín lo había sacado de la cárcel y le dijo: “Oiga, lléveme a tal parte”, y después vinculamos a esa persona en el proceso porque el día que estábamos velando a Martín, él llamo y, como era tan amigo de Martín, él seguro sintió... no sé, el cargo de conciencia, y le dijo a mi mamá qué era lo que había pasado. Él le dijo a mi mamá qué era lo que había pasado. Mi mamá no tuvo en ese momento la audacia de grabar alguna cosa, pero él le cuenta realmente que es eso. Inclusive, hay un hecho donde la narración oral está muy presente y toda esta cuestión, porque la familia

Leteo: una venganza estética

estaba sin saber qué era lo que había pasado realmente y una de las hermanas de mi mamá que cree en cosas y en sincretismos y cosas de estas... en agüeros. Llegó y le amarró los dos dedos gordos de los pies a Martín. Ella dice que cuando le agarra los dos dedos gordos de los pies... Ella dice que él... que le agarra los dos dedos gordos del muerto, que el que lo mató aparece y pide perdón. Una cosa así. Y vea, dicho y hecho: ese man llamó llorando, estaba borracho y le contó a mi mamá qué es lo que había pasado. Entonces pasa todo eso y realmente el dolor de la muerte no es nada comparado con lo de rehacer su vida después de eso. (P. Delgado, comunicación personal, febrero de 2020)

El caso de los falsos positivos ha destapado un modo de operación criminal que dejó al Ejército Nacional de Colombia con un pésimo antecedente. Muchos jóvenes en distintas zonas del país fueron engañados y trasladados a zonas diferentes de su lugar de vivienda, para ser asesinados y disfrazados de guerrilleros. Quienes realizaron estas acciones, lo hicieron con el propósito de obtener un beneficio (permisos, ascensos, etc.) por parte de la institución, pues dentro de las políticas de la “seguridad democrática” estaba, por ejemplo, la de atacar de manera sistemática a los grupos guerrilleros, lo que implicaba “dar de baja” a los hombres que pertenecieran a este grupo insurgente. Con el fin de inflar los resultados ante los medios de comunicación, algunos sectores del Ejército decidieron capturar a personas inocentes que tuvieran algún grado de vulnerabilidad, para someterlos a la modalidad planeada. Años después, comenzó a destaparse la verdad, gracias a la confesión y el testimonio de algunos soldados implicados.

Son varias las acciones de violencia inmersas en el relato de Pablo Andrés Delgado, que además pertenecen a su vida familiar y personal. Estamos, previamente, ante un testimonio directo (Vansina, 1968), que nos permite construir un imaginario sobre la violencia y la guerra a partir de sus protagonistas. En el mismo relato aparece una acota-

Leteo: una venganza estética

ción que, aunque breve, es muy relevante, y es cuando Pablo señala que incluso hasta en ese momento de la muerte aparece la narración oral. Se refiere a la práctica de amarrar los dedos del difunto para atormentar al victimario y provocar su confesión. Esto consiste en la irrupción del mundo de las creencias, los sincretismos y las formas éticas, estéticas, de la narración oral.

Para Pablo Andrés Delgado, hay una relación entre narración-violencia y costumbres, en tanto la narración oral es transmisora de saberes y prácticas ancestrales y comunitarias, y justamente esa posibilidad cognoscitiva es la que permite convertirse en una herramienta de reparación.

Y cuando yo iba y contaba mis cuentos de mi abuela de mis abuelos, ellos me proponían también un espacio para narrar sus cosas y me decían: “Profe, yo también me sé un cuento”. Cuando yo narraba mitos, ellos me decían: “Yo también me sé un mito”.
(P. Delgado, comunicación personal, febrero de 2020)

La narración oral es una práctica humana que comparten las diferentes comunidades en distintos tiempos y espacios. La narración oral, tal como la presenta el entrevistado, no solo debe ser entendida como un género en el que se narran acciones a través de las palabras; la narración oral, por el contrario, es una herramienta que permite el contacto y la comunicación entre los grupos humanos. Es, de alguna manera, más allá de las formas o técnicas, una expresión antropológica que le ha permitido al ser humano configurar su sentido de identidad.

Así es que la narración oral ha sido la principal herramienta con la que Pablo Delgado ha trabajado en las comunidades del Cauca. Este territorio, que ha sido golpeado por la violencia, ha recibido por parte de diferentes organizaciones un trabajo de reparación simbólica que, en el caso de Fundación Babiéca, ha estado fundamentado en el tejido de la oralidad:

Leteo: una venganza estética

[...] y muchas veces la gente participaba más de los talleres de lo que hacíamos con narración oral, que era simplemente sentarnos a hablar que de las otras, de la reparación, que del yoga, de un montón de cosas que realmente las comunidades no estaban pidiendo. Inclusive, una vez fui al Valle a un evento también y, entonces, trajeron a un montón de campesinos que venían embotados, que venían en su ajuar del campo, que venían de trabajar y: “Vamos a hacer yoga”, les decía, y entonces los campesinos se emberracaban porque: “Señor, yo estoy trabajando, ¿usted me trae a mí para hacer yoga?”. Entonces, cuando los poníamos nosotros a cantar, a narrar, a contar cuentos, había algo distinto. Entonces eso me despierta a mí eso de la narración oral como una forma de reparar y aprendo de ese momento un concepto que se llama la memoria colectiva, que me enamora porque era realmente ir al tiempo del territorio que había compartido [...]. (P. Delgado, comunicación personal, febrero de 2020)

Ese discurso político, inmerso en las prácticas familiares, también lleva a una acción. Uno elemento destacable del relato es el perdón; es decir, la acción política de ayudar a reparar a aquellos que también han sido víctimas o victimarios. Para Pablo, los victimarios también en algún momento fueron víctimas y requieren de atención por parte del Estado. ¿Cómo se hace efectiva una reparación a través de la narración oral? Señala Pablo que, es la construcción de una *memoria colectiva* la que permite a los habitantes de los territorios reconocerse con sus semejantes, pertenecer a un grupo y mantener eso por lo que tanto luchan, que es la dignidad y la identidad.

Entonces, la narración oral permite trabajar en el recuerdo de los habitantes; pero señala, particularmente, que es el trabajo sobre el buen recuerdo el que tiene un efecto favorable en los sujetos, en tanto el recuerdo de la violencia puede llegar a revictimizar a los hombres y las mujeres de los territorios. Por eso la pregunta con la que Pablo Delgado ingresa a los territorios marcados por la violencia no es la pregunta sobre qué sucedió con

Leteo: una venganza estética

el episodio de guerra, sino que la pregunta tiene que ver con lo sueños, las prácticas, la familia, la cocina. Es decir, la pregunta tiene que ver con la vida cotidiana, y es allí, sobre esos recuerdos, que se construye la memoria colectiva de los territorios.

Es difícil quizás poner en palabras la emoción con la que Pablo Delgado transmitió este relato, pero quizás sí se pueden emitir varias enseñanzas: a pesar del dolor causado por la guerra, siempre habrá un momento para sonreír y hacer sonreír a los demás. Como cuentero y músico que es, las palabras de Pablo Delgado tienen ritmo y emoción. Sus relatos dolorosos los convierte siempre, desde una voz exaltada y épica, en una trama de aprendizajes, en una narrativa de la acción. Es desde su trabajo como líder político y social que ha logrado generar procesos de reparación simbólica, donde la experiencia familiar le ha servido, no solo para entender el conflicto, sino para tratar de transformarlo desde la acción artística y estética. Su acción individual y su trabajo con el Festival Itinerante “Cauca Cuenta”, sin lugar a dudas, serán un referente para los procesos de reparación en el país.

A propósito del testimonio de Miguel Corredor

Hay que tener en cuenta que Miguel Corredor es un alias, a fin de proteger la identidad del entrevistado.

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

Índices referenciales	Narcotráfico, bandas criminales, Iván Urdinola Grajales, Dovio, Valle del Cauca, arte.
Índices semióticos y semánticos; estilos narrativos	Identidad narrativa, sentir colectivo, uso de la tercera persona.
Emoción predominante	Reflexión en la narración, neutralidad.

Fuente: elaboración propia.

Leteo: una venganza estética

La historia de Miguel Corredor fue conocida unos días antes de empezar la pandemia:

Se llama La Quinta. Este es el punto de comunicación entre El Cañón de Garrapatas y la zona baja de el cañón de El Dovio. Por aquí, por esta zona, nos comunicamos también para Bolívar y directa con el Chocó. Por esa zona también nos comunicamos con algo que se llama Taparoque y los cultivos, la montaña allá, donde están todos los cultivos, a muchas horas de acá. Hablamos de ocho, nueve horas a pie. (M. Corredor, comunicación personal, marzo de 2020)*

El relato de Miguel está hecho de referencias. En el recorrido, enseña sobre cada uno de sus lugares. En este diálogo, en particular, el narrador se ve notablemente interesado por describir el espacio geográfico del municipio. Aunque no es propiamente originario del lugar, sí lleva varios años viviendo y trabajando allí, lo que le ha permitido construir un amplio conocimiento sobre el lugar:

Bueno, el municipio de El Dovio fue fundado por el señor Benjamín Perea. Era oriundo de Caldas. Él llegó hacia estas tierras, encontró un caserío inicialmente, hicieron doce casas o doce “cambuches”, que llamaban en ese entonces. Inicialmente, tomaron el nombre como vereda Las Hojas. Eso fue casi más de ochenta años, que encontraron ese caserío de vereda Las Hojas y lo curioso es que ellos se ubicaron donde estaban tres amanes, donde es actualmente el parque principal... había tres amanes; actualmente hay uno. De esos tres que había, uno fue que un vehículo lo golpeó y se dañó; el otro fue que lo tuvieron que quitar por temas de seguridad, ya que estaba haciendo algunos años en las raíces en la parte donde estaban construyendo las casas.

* Puede remitirse a la sección: “Entrevista a Miguel Corredor” para leer fragmentos de esta.

Leteo: una venganza estética

El Dovio, varios años después, la gente empezó a insistir de que dejara de ser una vereda, y pasó hacia el corregimiento de Roldanillo gracias a un decreto que hizo en ese entonces el presidente Rojas Pinilla. Entonces se llamó Corregimiento Rojas Pinilla. Ya para 1957, lograron que se creara un acuerdo nacional con el Congreso, donde se llamó Municipio de Rojas Pinilla. Entonces, dice un dicho que, de un comunicado que sacaron en un periódico, que surge el municipio por la lucha de gentes laboriosas, la gente estaba buscando pues la manera de que fuera un municipio.

Ya pasados los meses y pasado el tiempo, no quisieron que se llamara Rojas Pinilla y le colocaron El Dovio, que en el idioma Emberá-Chamí significa montañas. Y no sé... Entonces, ya había gran parte de población de Emberás Chamí entonces por todas esas zonas montañosas de El Dovio... Decidieron colocarle El Dovio. (M. Corredor, Comunicación personal, marzo de 2020)

Hay un notable interés por el aspecto histórico. Desde ahí se percibe una de las intenciones discursivas de este relato: comunicar, enseñar, exponer. En su relato, ha querido dar a conocer en detalle el origen de El Dovio. Esa intención pedagógica se sobrepone a la subjetividad. De ahí la necesidad de insistir sobre su carácter biográfico. Aunque se develan algunos detalles, siempre su relato vuelve a los aspectos geográficos o sociales. El “yo” en la narración desaparece para darle paso a un narrador extradiegético.

No obstante, no se puede negar la influencia del entrevistador. Es la pregunta de este la que motiva la reacción: “¿cuénteme del Dovio?, ¿cómo se llama este lugar?, ¿quién es Miguel?”. Aunque su relato está motivado por un pretexto semántico, hay siempre un interés por los detalles geográficos. Estos últimos son muy relevantes, en tanto determinan el contexto del conflicto. Según Miguel, durante mucho tiempo, El Dovio fue un escenario perfecto para las bandas criminales que se disputaban el territorio. Sin lugar a dudas, una de las causas de la violencia en Colombia son las disputas territoriales por el control

Leteo: una venganza estética

y manejo de mercancías ilegales. Estos enfrentamientos trajeron consecuencias severas para los habitantes:

[...] muy apetecido por las bandas criminales y por los grupos armados, precisamente porque cuenta con una comunicación muy importante para el tema del Chocó, El Cañón de Garrapata. Y como la parte de El Cañón del Garrapata comunica con municipios como en Trujillo, Bolívar, pues los ríos que tienen comunicación directa con la zona franca, con los corregimientos que exportan droga y la zona montañosa para cultivar, entonces todos esos motivos han generado como ese impacto para que las bandas hayan querido apoderarse del pueblo. Varios años atrás empezó esa guerra y empezó pues ese tema fuerte en el municipio, donde las personas, en ese entonces, tuvieron que sufrir, empezar a ser desplazadas, sus familias, algunas personas también [...] tener que pagar consecuencias por el tema de la guerra, mucha gente asesinada inocente, entonces todo ese tema estigmatizó mucho el municipio. (M. Corredor, comunicación personal, marzo de 2020)

Cuando el narrador habla de estigmatización, está asumiendo una posición ética frente al hecho narrado. Así se cumple la “doble interpretación” propuesta por Ricoeur (2003), que consiste en un proceso hermenéutico donde participan narrador y entrevistador. En este caso, Miguel concluye que unos eventos particulares moldearon una imagen negativa generalizada sobre el municipio. Por otro lado, es el entrevistador quien asume una interpretación frente al discurso del narrador y que, en este caso, tiene que ver con el sentir colectivo.

El estigma social duele a los habitantes, y es esta huella negativa la que ha afectado la imagen y credibilidad de muchas comunidades. Por ejemplo, algunas han sido tildadas como patrocinadoras de la guerrilla o del paramilitarismo, lo cual ha desembocado en consecuencias aterradoras como la muerte, la desaparición y el desplazamiento forzado.

Leteo: una venganza estética

Es ese mismo estigma social el que ha afectado a migrantes, minorías y habitantes de barrios periféricos de las ciudades.

Hay una preocupación por el municipio. No se puede construir un relato generalizado a partir de experiencias particulares. Justamente a eso nos referimos con la expresión “el sentir colectivo”. El relato de Miguel siempre va enfocado hacia la experiencia de la comunidad. Es, quizás, lo que ha denominado Ricoueur (2003) como *identidad narrativa*. La narración está pensada a partir de las experiencias sociales de la comunidad. Cuando se piensa en estigmatización, más allá de un riesgo individual o personal, el narrador lo sitúa en el escenario colectivo:

Bueno, Iván Urdinola fue nacido pues en El Dovio. Lo que nos cuentan, pues, nuestras familias y nuestros amigos es que Iván Urdinola tenía un sentido de pertenencia muy grande con El Dovio, porque a él le gustaba mucho ayudar a la gente desde el momento en que no tenía recursos, digamos, cuando era pobre, entonces siempre tuvo ese don de servir. Cuando Iván Urdinola ya escaló alto en sus negocios, en lo que sea que haya hecho, hizo muchas cosas por el pueblo, hizo un barrio que se llama Villa Elma, en honor a su madre que se llama Elma Grajales. En ese barrio, como un sueño, muchas personas que no tenían los recursos para poder tener, por ejemplo, algún día una casa, en este momento la tienen.

Igualmente, Iván Urdinola mejoró el cementerio, ya que el cementerio del pueblo era un potrero, donde simplemente a uno lo tiraban ahí. Entonces no era un lugar decente para darle santa sepultura a un cristiano. Iván Urdinola también hizo el ancianato; compró el lote e hizo toda la estructura para el ancianato. Ayudó a mejorar la institución educativa donde es ahorita el colegio; él también hizo un gran aporte para que el colegio tuviera una mejor infraestructura y ayudó a mucha gente dentro del pueblo. A muchos les ayudó económicamente, a muchos campesinos les ayudó,

Leteo: una venganza estética

digamos, para que iniciaran sus cultivos. Entonces como que fue una persona que cuidaba mucho El Dovio y que aportó mucho al pueblo.

En ese tiempo, si Iván Urdinola se enteraba de que había un grupo haciendo algo malo al pueblo, él inmediatamente se encargaba de sacarlos. Como se diría vulgarmente: hacer una “limpieza”. Él no permitía, pues, que a El Dovio lo afectaran, ni los medios de comunicación ni gente inescrupulosa ni nada. Entonces, no es un secreto para nadie que Iván Urdinola fue un narcotraficante, eso marcó su vida, él estuvo en una cárcel fuera del municipio, en una de las cárceles de máxima seguridad. Ya después fue asesinado y pues algo que él decía, que era un sueño, es que así estuviera en cualquier parte del mundo, al morir él quería ser enterrado en su pueblo, en El Dovio, y efectivamente, al día siguiente de morir lo trajeron al pueblo y su familia lo sepultó. (M. Corredor, comunicación personal, marzo de 2020)

Lo que narra Miguel es un relato que ha sido transmitido por sus padres y amigos; es, de cierta manera, un testimonio que recoge una apreciación colectiva, la cual es determinante en la construcción de la identidad de un sujeto. En este caso, se hace referencia al señor Iván Urdinola Grajales, cuyos documentos y periódicos de la época lo señalaron como uno de los narcotraficantes más temidos del país, enemigo de Pablo Escobar y ejecutor de una masacre.

A partir del relato que, a su vez, es el relato de la misma comunidad, se señala que el personaje en cuestión era muy querido por su ayuda social al Dovio. De esa manera, el testimonio es capaz de construir una nueva identidad del sujeto mencionado. Esa imagen es la de una persona bondadosa, que se preocupó por el bienestar de su pueblo. Lo mismo sucede con muchas personas en Colombia, particularmente con los narcotraficantes, como es el caso de Pablo Escobar. Muchos barrios en Medellín generaron unas formas de idolatría que se oponían al discurso que se manejaba en los medios y en la política. Inclu-

Leteo: una venganza estética

so, en algunos sectores, aún hoy persiste esa idolatría. Cabe señalar que esa imagen positiva se ha construido sobre la base de la experiencia, constatada por sus propios habitantes.

En efecto, acercarse a la narrativa cotidiana de Miguel fue sin lugar a dudas conocer el lugar, pero también mirar el sentido de apropiación cultural con la que se aborda la situación y las condiciones sociales de un municipio. El relato construido puede representar el sentir de muchos de sus habitantes. Es, de antemano, una invitación a la identidad y la memoria.

Entre el amor y el heroísmo: metáforas de un excombatiente

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

Índices referenciales	Caquetá, raspachín, guerrilla, curso bolivariano, Estado, orden abierto, Plan Patriota, Consejo de Guerra, San Vicente del Caguán, Plan de reinserción, izquierda, ideales, objetivo militar, desmoralización.
Índices semióticos y semánticos; estilos narrativos	Lenguaje técnico (lenguaje de guerra), metáforas cotidianas.
Emoción predominante	Alegría, entusiasmo, amor, heroísmo.

Fuente: elaboración propia.

Esta entrevista se realizó en el marco de la pandemia, el 2 de junio de 2020, a través de Google Meet. El entrevistado es un excombatiente de las FARC a quien, por decisión personal, se mantendrá en este libro como anónimo. En su relato, este excombatiente nos

Leteo: una venganza estética

brindó su experiencia sobre su trabajo con la guerrilla, los motivos que le llevaron a escapar y, finalmente, su vida fuera de la guerra.

Su lenguaje abarca un léxico de guerra, mezclado con un lenguaje popular y cotidiano. A partir de ese uso lingüístico construye su experiencia:

Mi historia comienza, más o menos, así: digamos... estuve en el ***, fui raspachín en ese tiempo. Antes de ingresar a la guerrilla, estuve raspando de finca en finca. Ya después, ahí distinguí a un amigo que era un miliciano. Entonces, al transcurso de los días él ya empezó a decirme que por qué no ingresaba o que por qué no hacía un curso bolivariano, que era para estar preparado por si alguna cosa. Entonces bueno, digámoslo así, enfrentar al Estado. Bueno, de tanta insistencia me fui a hacer un curso por tres meses, que esos tres meses nunca se llegaron porque nunca pude ya, digamos, de ahí pa'delante volver a salir. (Anónimo, comunicación personal, 2 de junio de 2020)*

Previo a su ingreso a la guerrilla, ya ejercía un oficio ilegal. Acaso las pocas oportunidades laborales en el campo y los dominios territoriales por parte de organizaciones del narcotráfico son las principales causas del trabajo con cultivos ilícitos. En el relato, nos muestra que hubo una persona que lo convence para enfilarse en la guerrilla. Ese convencimiento lo presenta al narrador como un engaño, pues ese periodo de tres meses se convirtió en una estadía permanente. El acto de persuasión es importante porque su amigo “el miliciano” utiliza una estrategia para convencerlo; en este caso, la estrategia es la idea de enfrentar al Estado. El Estado se presenta como enemigo; es la justificación para cumplir su propósito y persuadirlo de su cambio de oficio: de raspachín a militar guerrillero.

* Puede remitirse a la sección: “Entrevista a un enamorado” para leer fragmentos de esta.

Leteo: una venganza estética

El narrador presenta dos momentos de contrapuestos afectivos estando dentro de la guerrilla: las buenas y las malas experiencias. Las primeras tienen que ver con los combates y los amigos que perdieron en la guerra, el hambre que se padeció y la violencia ejercida por los altos mandos, mientras que las buenas experiencias están relacionadas con la amistad y el amor:

Ya es ir uno, digamos, a matar con el soldado, a cumplir misiones. Qué más le puedo decir yo. Fueron muchos, muchos momentos de combate, muchos amigos que salieron y nunca volvieron. Bueno, por ese lado, así. ¿Cómo es en la guerrilla? Es entre amigos, entre la guerrillerada se aprende a querer uno como familia, ya siente uno un aprecio por todos los compañeros, ya como un: “Esa es la familia de ahí pa’delante”. Desde el momento en que usted llega a la guerrilla, de ahí pa’delante sigue siendo la familia y, pues, cuando matan a un compañero es como si le mataran a uno un hermano, porque ya uno aprende a querer como familia. [...] gracias a haber estado en las filas guerrilleras, tuve la oportunidad de conocer a mi mujer, que es la que tengo actualmente. Tengo dos hijos con ella, somos muy unidos. Con ella, digamos, compartimos todo [...]. (Anónimo, comunicación personal, 2 de junio de 2020)

En el fragmento anterior, predomina el discurso de la identidad familiar. De alguna manera, son importantes los lazos emocionales para el entrevistado. Son relevantes, en tanto el vincularse a la guerrilla también ocasionó que se distanciara de su familia de sangre. Señala que esa es, precisamente, una de las cosas más difíciles: abandonar sus privilegios y su familia por irse a aguantar frío, hambre y sueño. Una vez estando allí, encuentra su sobrevivencia en el afecto de los demás compañeros. A la pregunta sobre cuál fue uno de los momentos más importante en su vida perteneciendo a las FARC, sin dudar, responde que haber conocido a su esposa, con quien tiene dos hijos y que, incluso, se convirtió

Leteo: una venganza estética

en un motivo para decidir abandonar el grupo guerrillero. Pero afirma que no fue fácil abandonar la guerrilla:

Tomar la decisión uno es duro. O sea, pues empezando es duro porque, digamos, hay muchas personas que lo intentan y en el intento, bueno, los matan, los cogen, y pues la mayoría, digamos, el setenta por ciento de los que lo intentan y los cogen, los matan. Eso no tiene, digamos, salvación. Digamos, tiene que estar uno nuevo, pues, que no entienda ya la disciplina de las FARC para poder uno salvarse. De resto, uno no tiene salvación, le hacen a uno concejo de guerra, le colocan a uno los puntos del reglamento, que es colaboración voluntaria con el enemigo, desmoralización... bueno, le colocan un poco para poderlo, digamos, acusar a uno y fusilarlo. Entonces, ¿qué me llevó a esto? Duré dos años bregando a planear la volada. No, en esos dos años no pudimos, cuando mi mujer me dijo que estaba en embarazo del niño y que nos viniéramos, pues la realidad eso fue lo que me motivó como a más a tomar esa decisión, como: “¡Ay, si como el cuento, me salgo o me quedo!”. Pero pues gracias a Dios, me dio fuerza y voluntad para hacerlo. (Anónimo, comunicación personal, 2 de junio de 2020)

La forma narrativa adquiere el sentido de testimonio, en tanto da cuenta de una condición o un estado de las cosas. El entrevistado entregó una información sobre las reglas que se manejan en ese grupo guerrillero. Esa información, por su carácter de testimonio, puede ser interpretada de varias maneras, por parte de quienes la escuchan. Es información que puede ser sometida a verificación, pero, en este caso particular, cualquier testimonio implica y requiere un acto de credibilidad. Finalmente, el entrevistado retoma esa afectividad, ahora dirigida al embarazo de su esposa, quien le hace tomar la decisión radical de escapar.

Leteo: una venganza estética

En sí, su relato construye una evaluación sobre su propia experiencia. Es, de alguna manera, un intento por mostrar cómo pudo sobrevivir. Incluso adquiere un sentido épico, al mostrarnos que va superando cada uno de los obstáculos, pues hace parte de los pocos que logran escapar sin ser sometido al castigo. Salir o huir no significa la tranquilidad, significa enfrentarse a la estigmatización social. Por un lado, se encuentra el miedo a integrarse al Plan de Reincorporación; en segunda instancia, está presente el miedo al rechazo y a los prejuicios de la sociedad. No fue fácil aceptar el Plan de Reincorporación propuesto por el Gobierno, debido a los propios antecedentes de reincorporados que fueron asesinados una vez entregaron las armas, como fue el caso de los integrantes de la UP y el M19. Hasta el momento, van asesinados más de trescientos reincorporados después de la firma de los Acuerdos de Paz en 2016:

[...] porque es que uno busca trabajo y nadie le da trabajo a uno por haber sido... bueno, por haber sido guerrillero. Todo mundo le cierra a uno las puertas. Es muy complicado uno, empezando, para poder trabajar. Siempre tiene que ser como palanqueado y eso ahí como con la desconfianza. La gente le dice a uno que el que ha sido nunca deja de ser, así uno quiera cambiar, pero la gente muchas veces no lo deja cambiar a uno. (Anónimo, comunicación personal, 2 de junio de 2020)

Este testimonio está entre el obstáculo y la superación. Pero la presentación de estas dificultades vividas no deja de transmitir al espectador esa emoción de dolor y angustia constante. Aunque no se refleje ni en su tono, ni en su rostro, sí logra capturar su testimonio una cierta intención de denuncia o protesta, que se evidencia aún más en la frase final: “La gente le dice a uno que el que ha sido nunca deja de ser, así uno quiera cambiar, pero la gente muchas veces no lo deja cambiar a uno” (Anónimo, comunicación personal, 2 de junio de 2020). Esta es la conclusión a la que él llega después de presentarnos la expe-

Leteo: una venganza estética

riencia. El relato del entrevistado es, como se había dicho, una constante evaluación de las condiciones y el contexto que le rodean.

El testimonio regresa, en reiteradas ocasiones, al objetivo de superar ese obstáculo:

[...] ahorita ya no disparo con un arma, sino que ya disparo, digamos, como frases en música. El anhelo mío siempre ha sido ser cantante, tengo mis composiciones, no muy buenas, pero son, digamos, son corridos prohibidos de protesta, de amor, de despecho; pero al igual son mías y ese siempre ha sido el proyecto que ahorita en mente eso es lo que quiero: poderlas lanzar y, bueno, que lleguen a pegar algunas de tantas que tengo... Lleguen a pegar. (Anónimo, comunicación personal, 2 de junio de 2020)

Esa superación del obstáculo consiste, nuevamente, en la aparición de la épica. El personaje de la epopeya nacional se enfrenta a diversas situaciones, como el castigo, el engaño, el destierro para finalmente superarlos, recuperar la dignidad y regresar nuevamente al pueblo. El hecho de convertir a la música en su arma es la manera de transformar nuevamente su realidad. Se tuvo la oportunidad, en el proceso de recopilación de este testimonio, de escuchar algunas canciones y, tal cual como él lo afirma, son testimonios de su vida en la guerra, en la siembra, testimonios de esos hombres que habitan en la ilegalidad.

La emoción que siembra el entrevistado en su discurso es la del entusiasmo. Se percibe tristeza en las acciones, pero siempre se ve un tinte conmovido en las intenciones y en la manera como narra la historia. Se muestra interesado en narrar, en compartir, en enseñarnos la manera en que ha logrado superar las dificultades. Pese a ello, no niega que prefiere vivir lejos de la ciudad. Aún le teme a esa cara de la realidad, la que discrimina.

Bueno, actualmente vivo con mi mujer y mis dos hijos. Vivo en una casa... No, mentiras. Vivo con mi mujer y mis dos hijos, vivimos nosotros por acá en una finca. Vi-

Leteo: una venganza estética

vimos como a hora y media de ***. Vivimos lejos de, digamos, del... Bueno, lejos de la gente, lejos de la congestión, vivimos lejos de los vicios, mejor dicho. ¿Por qué tomamos la decisión de mantener siempre una finca? Nosotros queremos estar siempre a la defensiva, no queremos que la gente nos esté señalando a toda hora, que digan: “Ah, pero es que mire que es que Fulano de tal es guerrillero y puede ser un peligro. De aquí a mañana mata a Fulano, o roba a Fulano”. Entonces es mejor uno estar como lejitos. (Anónimo, comunicación personal, 2 de junio de 2020)

Lenguaje técnico empleado

1. Consejo de guerra: hace referencia a un juicio militar aplicado a guerrilleros que hayan cometido una falta.
2. Curso bolivariano: de acuerdo con el entrevistado, es un curso ideológico en el que se imparten las teorías de la doctrina política de izquierda, además de los principios bolivarianos y las circunstancias sociales, económicas y políticas del país.
3. Desmoralización: traición a la organización por parte de uno de los soldados de la guerrilla.
4. Ideales: el entrevistado se refiere a las ideas por las cuales la guerrilla permanece en lucha frente al Gobierno colombiano y que tienen que ver con la búsqueda de igualdad y mejoramiento de la calidad de vida de las personas.
5. Orden abierto: trabajo militar fuera de la zona de campamento. También se refiere a la unión de un grupo guerrillero con otros frentes de la misma organización.

Leteo: una venganza estética

6. Plan Patriota: plan militar liderado durante el gobierno de Álvaro Uribe Vélez, que consistió en el ataque sistemático a los grupos guerrilleros para desarticular sus comunicaciones, movilidad y finanzas. En la entrevista, se refiere a un encerramiento permanente de los lugares donde están los milicianos de la guerrilla.
7. Plan de reinserción: en el relato, el narrador hace referencia al Plan de reincorporación, que consiste en “un proceso de estabilización socioeconómica de los firmantes [excombatientes] de paz que entregaron sus armas, en el marco de la firma del Acuerdo Final entre el Estado y la Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo (Farc-Ep)” (Agencia para la Reincorporación y la Normalización [ARN], s.f., párr. 1).
8. Raspachín: recolector de hoja de coca.

Metáforas cotidianas, presentes en este testimonio

1. “Ahí empieza lo más duro”: analogía para referirse al grado de dificultad que representa el trabajo militar en la guerrilla.
2. “Hemos tenidos subidas, hemos tenido bajadas”: se refiere a las experiencias exitosas (subidas) y no exitosas (bajadas). En el contexto de la historia, la expresión refiere a las dificultades que han tenido como pareja.
3. “Nosotros nos volamos”: analogía que utiliza el narrador para referirse a la acción de huir o escapar. En el contexto del relato, se refiere a escapar de la guerrilla.

Leteo: una venganza estética

4. “Marcando tarjeta”: en el contexto del relato, hace referencia a presentarse en el horario establecido.
5. “Todo el mundo le cierra a uno las puertas”: se refiere al rechazo social.
6. “Ahorita ya no disparo con un arma, sino que ya disparo, digamos, como frases en música”: utiliza el lenguaje de la guerra para representarlo en la música. Balas por canciones.
7. “[A] uno siempre le toca estar como a la par, como a la sombra, sí me entiende, uno no puede dar papaya”: se refiere a la necesidad de ser prudente; “no dar papaya” es una expresión colombiana para referirse a la acción de no darle la oportunidad a otra persona de causar algún daño.
8. “Siempre mandan una guerrillera que le endulce el oído”: se refiere a la persuasión de una persona a otra, al convencimiento a través de un discurso bello y manipulador. En el contexto de la historia, la expresión hace referencia a la manera como utilizan el discurso para reclutar y convencer a las personas de pertenecer a la guerrilla.
9. “Porque el guerrillero de base solamente va a ser carne de cañón, él es el que va a salir a combatir. Mejor dicho, el guerrillero raso es el que le da trono al comandante”: lenguaje metafórico militar, empleado para referirse a aquellos soldados que exponen sus vidas por orden directa o indirecta de los altos mandos.
10. “Dejaron botados a los que verdaderamente le metieron el culo”: esta es una metonimia, usada para referirse a aquellas personas que se esforzaron en la realización de una acción.

La historia de un joven trabajador

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

Índices referenciales	Se omiten nombres propios, ciudades.
Índices semióticos y semánticos; estilos narrativos	Macroestructura: identidad, engaño, asesinato, búsqueda de la verdad, reparación y aceptación.
Emoción predominante	Tristeza, melancolía.

Fuente: elaboración propia.

El presente testimonio se reconstruye desde el anonimato. En este caso, más allá de las referencias propias, el objetivo es abstraer y comprender la macroestructura del relato:

Cuando él era niño, ellos eran muy amantes al trabajo y a luchar por los papás, porque ellos... desde pequeños ellos se colocaban a ayudarlo a uno por lo menos a sembrar una mata y así. Cuando era tiempo de aguantar por allá, cuando... cuando se vendían un poco de guayabas, ellos eran los que se aguantaban hasta ciento veinte cajas de guayabas el día martes y el día sábado. Se juntaban todos tres, con ***. Y, en seguida, ellos... Se colocó fue a sembrar sus maticas, porque él sembraba sus matas: pimientos, habichuela, tomate y cebolla. Y ya, llegó hasta que se compró una finquita y ahí siguió trabajando. Él era muy juicioso para el trabajo [...]. (Anónimo, comunicación personal, s.f.)*

* Puede remitirse a la sección: “Entrevista a un padre” para leer fragmentos de esta.

Leteo: una venganza estética

Estas palabras surgieron como respuesta a la pregunta: “¿Cómo era su hijo?”. De antemano, no se requiere de un nombre para construir la identidad de un sujeto. El personaje se construye desde la voz del otro a través de una descripción. Tenemos, entonces, a un trabajador que se esfuerza por ayudarle a sus padres. A medida que pasa el relato, se va forjando la imagen de la persona en cuestión: no una imagen física, sino de su personalidad. Esta imagen compone una identidad caracterizada por el amor al trabajo, el cual significa también una muestra de amor a sus padres.

Inmediatamente, la persona entrevistada relaciona la infancia con el trabajo, lo cual resulta evidente en el contexto rural, donde es normal que los niños y las niñas acudan a las labores del campo. Desde pequeños, los campesinos deben realizar tareas como pastear el ganado, ayudar en la siembra, entre otros oficios; por ende, algunas prácticas como el juego o la asistencia a la escuela se reducen.

De esta manera, el sentido de identidad del personaje se construye en relación con una acción. Su definición del “ser” es concebida desde su actuar en el contexto rural. Incluso, cuando se le interroga por la vida de su hijo, casi que todo ese aspecto biográfico está atravesado por su labor en el campo. Sin lugar a dudas, se percibe, a través de su lenguaje kinésico, un tono de admiración hacia el sujeto mencionado.

Posteriormente, el narrador nos cuenta el hecho trágico, es decir, el asesinato de su hijo:

[...] y ahí fue cuando, por allá, le mandaron un mensaje, tal vez por celular o yo no sé cómo le mandaron un mensaje de que le vendían... El lunes él vino y visitó la esposa el lunes, el martes trabajó y el jueves trabajó hasta medio día y se fue a cobrar la otra parte y allá fue cuando salieron para ***, y fue cuando salió como a las cuatro de la

Leteo: una venganza estética

tarde y fue cuando los mataron. Esa noche les quitaron la plata y los celulares y ahí apareció el reporte del Ejército. (Anónimo, comunicación personal, s.f.)

Aparece en su relato la categoría del engaño. Unos hombres que, a través de una mentira (la venta de un objeto), atraen a su víctima para engañarlo y, posteriormente, asesinarlo. La mentira o el engaño no se mantienen solamente en relación con la víctima, sino que los perpetradores construyen otro engaño para transmitir a los otros: familiares, medios de comunicación, instituciones judiciales: “Ya cuando nos dieron el reporte, era que los habían matado... Se los pasaron por guerrilleros extorsionistas y ellos no eran de ese... Los chinos eran de trabajo, no de ese arte” (Anónimo, comunicación personal, s.f.). En ese proceso de engaño hay una revictimización, en la que no solo se le despoja la vida a un ser querido, sino que, además, se le asigna una cualidad o un rol negativo: “guerrillero y extorsionista”.

De ahí surge la necesidad de encontrar la verdad, con el fin de limpiar un nombre; lo cual no resulta imposible, en tanto los estudios técnicos constatan la inocencia del hijo. Dos elementos problemáticos le siguen a esta nominación negativa: la búsqueda de la verdad y la impunidad. Después de hallar la inocencia a través de la exigencia y un análisis exhaustivo, vienen la impunidad y las amenazas. Los victimarios le pidieron al padre no continuar hablando sobre el tema o, de lo contrario, recaerían algunas consecuencias.

Posteriormente, llegó la reparación económica, aunque, según señala, nunca se supo con certeza quiénes habían sido los asesinos de su hijo:

Dejarle a mi Diosito... Que él diga, que es el que sabe todo, porque uno no sabe, uno con rabia maldice a esa gente; pero yo le digo a mi Diosito que él es el que tiene la recompensa. Todo no más por ir a meter ese... ir a hacer quedar una gente mal porque nosotros no éramos de esas condiciones, no éramos de esa gente, qué íbamos

Leteo: una venganza estética

a enseñar a los hijos de atracadores y extorsionistas, que eso es lo que más leí en El Tiempo. (Anónimo, comunicación personal, s.f.)

Varias reflexiones y conclusiones se extraen en este relato. Primero, ocurrió un proceso de engaño a la víctima a través de una carnada: el deseo o la necesidad de la víctima. Segundo, se realizó la construcción de un relato falso (otro engaño) para transmitirlo a la opinión pública. Tercero, hay una doble muerte, una muerte física y una muerte simbólica que recae en la estigmatización de la víctima. Justamente, es en este punto donde se cristaliza aún más el dolor del padre. No solamente está presente la cuestión de desprenderse de un hijo amado, sino también de cargar con los apelativos impuestos por sus victimarios. De ahí surge la esperanza de dejarle todo a Dios, porque, al parecer, la justicia de los hombres no funcionó.

Una voz, un camión, una verdad: sobre Raúl Carvajal

Durante la pandemia, se tuvo la oportunidad de obtener el testimonio de Raúl Carvajal, padre del militar Raúl Antonio Carvajal, quien fuera asesinado el ocho de octubre del 2006. Su historia ha sido reseñada por varios medios de comunicación, pues su lucha incansable consistió, justamente, en divulgar su situación para encontrar la verdad sobre la muerte de su hijo. Sus palabras reflejan la rabia, el dolor y la impotencia de enfrentarse a un sistema frío e indiferente que se encargó, según don Raúl, de subestimar e ignorar su petición.

Tengo catorce años, prácticamente yo comencé como al año, comencé a reclamar porque estos comenzaron a tapar todo, estos tipos comenzaron a tapar todo esto, lo comenzaron a tapar de una vez para que no se supiera. Porque ahí están metidos Álvaro Uribe, Juan Manuel Santos y la cúpula militar. Todos son, a sabiendas, son

Leteo: una venganza estética

responsables de la muerte de mi hijo y de miles de militares de estrato uno y estrato dos que están en el Ejército. Esos son mandados a asesinar por estos desgraciados, por eso estoy haciendo yo esto [...]. (R. Carvajal, comunicación personal, septiembre de 2020)*

Detrás de esa búsqueda hay un carácter épico y quijotesco en la acción misma de recorrer los lugares para hallar una respuesta. Su decisión, como la de otros colombianos, de caminar, golpear puertas, llamar hasta el presidente, se manifestó como la del personaje caballeresco que debió enfrentar al sistema. De ahí el impacto visual de su presencia en las calles del centro de Bogotá, con un camión decorado con las imágenes de su hijo y otras tantas que fue recogiendo en sus largos años de búsqueda. Ese carácter fuerte de resistencia le llevó a convertirse en un personaje público, en un símbolo de lucha.

Dos instancias aparecen: la consolidación de una acción de memoria y la comunicación de un testimonio. El primero adquiere su materialidad desde los elementos que lo componen: el sujeto que enuncia, el lugar o espacio físico, el vehículo que le acompaña y los carteles de denuncia; por otro lado, la transmisión del testimonio está hecho de lenguaje y actos de habla. Esta doble materialidad da cuenta de un símbolo de denuncia. Don Raúl acometió una acción que aún hoy representa a otros muchos colombianos que han sacrificado su vida para encontrar la verdad.

* Puede remitirse a la sección: “Entrevista a Raúl Carvajal” para leer fragmentos de esta.

Figura 2. Fotografía de Raúl Carvajal.



Fuente: Infobae (2021b).

El testimonio de don Raúl carece de eufemismos, su discurso es directo y no teme utilizar ciertas palabras para referirse a las diferentes situaciones. Esa fuerza del lenguaje recae también en la manera detallada en la que se construye la narración. Ese testimonio, que ha contado cientos de veces, lo entrega en detalle como si fuera la primera vez, las fechas, las voces y los propios momentos. Es sorprendente esa forma de la memoria que se detiene en dos acciones particulares: la del día en que se desapareció su hijo y las acciones propiamente que ha construido para obtener la verdad. Es una memoria que indaga, es decir, que no se queda en el hecho propiamente, sino que desde allí se construye un enunciado crítico sobre la sociedad. El hecho particular, en ese caso, el de su hijo se transforma en una crítica a la manera en que opera la sociedad, desde sus diferentes dimensiones, y sus efectos en los individuos.

Leteo: una venganza estética

Y mi hijo no fue matado en ningún combate, a mi hijo lo llevaron amarrado e hicieron un supuesto combate, lo hicieron en Bucaramanga en un helicóptero, eso fue lo que hicieron ellos. Pero ellos no quieren que eso se sepa, por eso es que ellos no dan... Llevamos catorce años y ellos no dan a la luz pública que sepa la verdad. La primera fiscal que tuvo el caso, tuvo una discusión conmigo grande allá porque ella no llamó sino a dos personas y les preguntó, y dijeron que sí, que allá había sido un combate. Y ya ella dijo que ella les creía porque eso era... había sido bajo juramento. Y yo le dije a ella, a la fiscal novena, le dije: “Señora, eso no me diga que porque fue bajo juramento, que eso es una cosa legal, porque yo tengo [...]”. Sesenta y tres años tenía cuando eso, cuando yo peleé con ella: “Tengo sesenta y tres [años] y yo he jurado en falso más de veinte veces, para que usted me venga a decir eso a mí”. (R. Carvajal, comunicación personal, septiembre de 2020)

Aparece en este relato, como en otros muchos, el acto de la mentira. Desde el principio, don Raúl sospechó de la versión que le entregaron sobre su hijo. Por eso decidió indagar hasta encontrar contradicciones en los relatos. Al parecer, según unos informes, no era posible que su hijo hubiese muerto en un combate. De ahí la zozobra y la sospecha incesante que lo llevó a cuestionar al presidente Álvaro Uribe Vélez y su ministro de defensa, Juan Manuel Santos. Frente a este hecho, el de la mentira y el engaño, y según los mismos testimonios arrojados por la JEP, la construcción de este tipo de relatos se hizo constante en el país.

¿Qué implica entonces cuestionar los relatos institucionales, por cierto, legitimados por los medios masivos de comunicación? Esta acción simbólica es un llamado de atención acerca de la necesidad de priorizar las otras voces en los diferentes contextos sociales. Como “lugar de memoria”, además de conmemorar, es un acto de denuncia que se cuele por otros medios alternativos; en este caso, la calle. El hecho de su popularización

Leteo: una venganza estética

se debió, precisamente, a la constancia de don Raúl de permanecer arraigado al lugar como forma de protesta. Esto hizo que los medios de comunicación, por fin, se interesaran en compartir su testimonio.

Esto es fundamental porque justamente es gracias a esas acciones de resistencia que muchos testimonios se han dado a conocer. La aparición de una nueva memoria en el país fue fruto de unas prácticas individuales y colectivas atravesadas por lo artístico, lo pedagógico. Es gracias a estas prácticas que los canales “oficiales” tuvieron que dar reconocimiento y visibilizar esas memorias. Sin lugar a dudas, una acción contundente que nos permitió a los colombianos conocer una verdad. Ahora bien, ¿se ha hecho justicia?

Verdad y acción: sobre el testimonio de Cecilia Arenas

Tuve la oportunidad de entrevistarme con la señora Cecilia Arenas, del colectivo Mafapo [Madres de Falsos Positivos de Soacha y Bogotá]. Es importante, en principio, sentir un profundo agradecimiento por haber tenido la oportunidad de conocer una experiencia directa, relacionada con las ejecuciones extrajudiciales. Acercarse a esa dimensión simbólica y macroestructural en su relato nos brindó la posibilidad de recibir consejo y aprender de las nociones de resiliencia y resistencia.

Justamente, la unión al colectivo surgió por la necesidad de consolidar una acción concreta: “[...] y nos vimos obligadas a conformar un colectivo para ser más escuchadas, para poder tener una voz más grande, para poder gritarle más fuerte al mundo, para poder buscar verdad, justicia y garantías de no repetición” (C. Arenas, comunicación personal,

Leteo: una venganza estética

mayo de 2020)*. Esa obligación, sin lugar a dudas, tuvo una repercusión social, pues fue gracias a ellas y a sus denuncias que el tema salió a la luz pública. Detrás de esa unión hay un desafío a las amenazas y al miedo infundado socialmente. Además de esta estrategia de denuncia, el colectivo se convirtió en un espacio de apropiación e identificación de otras víctimas que encontraron allí una forma de identificación y reconocimiento.

No es fácil recibir un dolor constante representado en la muerte y la ausencia de los seres queridos; es aún más difícil hallar mecanismos para poder curarse de las heridas y los vacíos que deja la ausencia. En ese sentido, el espacio de recibimiento de este colectivo no solo fue un espacio de protección para Cecilia, sino que, además, fue una herramienta para la realización de actividades simbólicas que permitieron ese acto de curación.

Cuando yo me uno con MAFAPO, empiezo a buscar justicia, empiezo a hacer memoria, mis talleres de memoria, empiezo a trabajar la conciliación y el perdón, en lo cual a mí me ha ayudado muchísimo. Hago mis telares, mis telas. No soy una profesional cosiendo, pero en cada tela que yo hago expreso mis sentimientos, mis dolores, mi rebeldía y es con la cual me ha servido a mí para gritarle al mundo y para mostrarle la verdad de lo que pasó con mi hermano. (C. Arenas, comunicación personal, mayo de 2020)

Este acto simbólico es un acto de habla, es un discurso que trasciende la acción de tejer para convertirla en un enunciado expresivo y comunicativo, pues a través de la práctica se comunica la subjetividad, la cual se transforma en una forma de desahogo y de liberación. Esa es, quizás, una de las enseñanzas más valiosas que ha dejado este trabajo de investigación-creación, y es el de concebir la venganza desde ese aspecto positivo, don-

* Puede remitirse a la sección: “Entrevista a Cecilia Arenas” para leer fragmentos de esta.

Leteo: una venganza estética

de el discurso y los enunciados toman fuerza desde las prácticas artísticas y pedagógicas. No resulta de estas experiencias, propiamente, la venganza violenta que agrede físicamente al otro, sino la venganza simbólica que se sostiene en la palabra, el símbolo y la práctica propiamente humana.

La verdad, yo soy una de las personas de que a mí no me gusta decir: “Soy víctima”, porque es que cuando uno dice la palabra *soy víctima*, la gente lo mira con cara de: “Ah, esta ya viene a pedir algo”. Entonces no me gusta que me miren así; siempre digo: “Fui, fui víctima”, porque no me quedé con ese dolor, porque fui una persona que sí, me alejé de mis hermanos, me alejé de la mayoría de mi familia por buscar una verdad, por no quedarme ahí llorando ese dolor y ese dolor de no saber qué fue lo que pasó. La verdad... qué fue lo que pasó, qué fue, no, sino que busqué una verdad a través de mis dolores, a través de mi memoria, una memoria viva, a través del perdón, a través de una conciliación, porque es que la mayoría de la gente dice: *la reconciliación*. Creen que la reconciliación es simplemente: ya, lo hice, perdón y un abrazo. No, de eso no se trata; se trata de ver la verdad bien profunda, por más dolor que haya. Hay que ver esa verdad, hay que hacer, primero, una conciliación y la conciliación consiste en eso [...]. (C. Arenas, comunicación personal, mayo de 2020)

Cecilia Arenas no teme decir la palabra y la verdad. Denuncia, incluso, los malos manejos de la memoria y las burocracias que promueven su invisibilización. Aun así, se niega a reconocerse como víctima, porque no quiere que le subestimen o le traten con lástima. De ahí la importancia del tiempo pasado. La expresión: “Fui víctima”, no implica un olvido; es, más bien, una superación del dolor a través, justamente, de eso que ella llama su *memoria viva*. Entendemos, entonces, esta memoria viva como una memoria en acción que se elabora no desde el hecho violento, sino desde la dignificación de su familiar, incluso de lo que ella misma llama: el perdón y la conciliación.

Leteo: una venganza estética

En ese sentido, ¿la venganza y el perdón son opuestos? La venganza es la liberación individual a través de una catarsis; el perdón es el resultado de esa liberación. No puede haber perdón sin una liberación. Cecilia Arenas nos enseña que cualquier proceso de perdón debe partir de un ejercicio de liberación. Dos palabras arrojan en su discurso, por cierto, lleno de generosidad y amor, una búsqueda de la verdad y una apuesta por la acción. Las dos convergen en sus diferentes ejercicios y talleres de memoria. Recordar a sus familiares a través del símbolo implica recoger sus voces, exigir la verdad y decirle al mundo que podemos construir un espacio de amor, paz y dignidad.

La obra. *Leteo: una venganza estética*

Escritura para cuentería

Leteo es una propuesta de escritura pensada para la cuentería, cuya temática principal gira en torno al olvido y la memoria, en el marco del conflicto armado en Colombia. Un ejercicio de escritura en narración oral, como el elaborado en este proyecto, se puede justificar desde tres conceptos: la narraturgia, como escritura narrativa teatral; la narración oral, como un arte híbrido; y, por último, la narración oral, como un arte autónomo.

Este concepto de narraturgia, como muy bien lo señala su inventor, José Sanchis Sinisterra (2012), surge para reflexionar sobre las fronteras entre lo narrativo y lo dramático, y también para pensar lo textual y narrativo en las dimensiones teatrales. Señala el autor que el teatro del siglo XX decide renunciar a lo narrativo a través de las nuevas maneras de representación: el metateatro, la crisis de la representación, la fragmentación y la crisis del personaje son algunas de las maneras por las cuales aparece ese síntoma o esa desilusión por los relatos.

Sin embargo, Sanchis Sinisterra insiste en entender la narración como una forma no solo de transmitir experiencias del mundo, sino también como un mecanismo que le ha servido a la humanidad para sentir compasión y comprensión por el Otro: el relato

Leteo: una venganza estética

fue un principio organizador del drama. De ahí la necesidad de vincularlo al teatro, pues, como lo señala Bruner (2002), la narración modifica la realidad.

Sanchis Sinisterra hace énfasis en la idea de que la narración no se puede dejar en manos del *storytelling del marketing*, que le ha sabido aprovechar con beneficios económicos, e incluso, políticos. En vez de eso, el teatro debe insistir en lo narrativo y, aún más, en unas nuevas formas de contar.

Si bien esta propuesta se entiende a la luz del teatro, no se puede desconocer el papel de la nueva narración, la narración oral contemporánea o escénica, en la construcción de nuevas narrativas. El investigador y profesor de la Pontificia Universidad Javeriana, Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz (2009), realizó una investigación sobre la cuentería en Bogotá. A partir de unas entrevistas con narradores orales y un marco teórico construido desde el concepto de *culturas híbridas* de García Canclini, Rodríguez Ruiz intenta comprender la narración oral escénica como una manifestación cultural mixta que se apoya no solo en la tradición, sino también en otros lenguajes, como el del cine, la literatura, las artes plásticas y el teatro. En esa medida, la narración oral se ha resignificado a partir de varios lenguajes que trabajan con el propósito de mantener y construir un universo narrativo creíble, verosímil y estético.

Aunque el movimiento de cuenteros ha sido visible desde finales de los años ochenta (1980), la academia y algunas instituciones u organizaciones le han dado poca relevancia académica y cultural. Lo dicen autores como Walter Ong o Carlos Pacheco, quienes criticaron la manera en que las ciencias han desconocido las formas verbales como muestras estéticas y artísticas. Walter Benjamin (2016) habla sobre la pérdida de la narración oral al deteriorarse el factor de la experiencia comunicable, esa experiencia que se puede contar sin estar manipulada por una ideología dominante, como ocurre en los medios informativos.

Leteo: una venganza estética

A pesar de este desinterés, desde hace más de treinta años se han venido construyendo escrituras para la narración oral o cuentería, pero estas se han encasillado o se han clasificado en el género del cuento escrito o la novela, tal es el caso de autores como Amalia Lu Posso, Mauricio Linares o Nicolás Buenaventura. Por otro lado, hay escrituras que, de manera definitiva, se han desplazado al escenario del teatro. Pareciera que hay un temor por reafirmar una escritura de la cuentería y tuviera que, obligatoriamente, nombrarse como *literatura oral* o *teatro narrativo*.

Es necesario prestarle atención a una escritura de la cuentería o narración oral porque, además de ser parte de las artes, es también parte del patrimonio de la ciudad, de las formas estéticas en las que se constituye una visión de mundo o toma de posición, lo cual resulta necesario para la comprensión de las artes escénicas en Bogotá y Colombia.

La importancia de una escritura de la memoria en la cuentería

Una vez justificada la idea sobre la escritura para la oralidad, que también es pertinente a la hora de comprender la estructura y los personajes de una narraturgia en cuentería, es indispensable reflexionar acerca del porqué es necesario hablar del olvido y la memoria en este contexto. Hay un *boom* de la memoria; cientos de organizaciones y artistas se han dedicado a reconstruir, desde diferentes métodos, el conflicto en Colombia. Esto último con el fin de hacer memoria, reparación o, simplemente, proponer una visión de mundo. Desde la literatura: *Cien años de soledad*, *Los ejércitos*, *La multitud errante*, entre otras obras. Desde el teatro: *Camilo*, *Guadalupe años sin cuenta*, *La siempreviva*, y otras más. Desde el cine: *Silencio en el paraíso* y cientos de documentales que se han podido conocer a través de la Comisión de la Verdad y el Centro Nacional de Memoria Histórica. También, se han podido observar manifestaciones de la memoria a través de las artes plásticas con, por ejemplo, Doris Salcedo.

Leteo: una venganza estética

Pero ¿cómo se ha narrado el conflicto desde la cuentería?, ¿se ha narrado el conflicto desde la cuentería? La narración oral ha aparecido como herramienta de reparación o como instrumento al servicio de unos propósitos específicos. Esto difiere de nuestro interés, en tanto que nuestro objetivo es la cuentería urbana, entendida como un *campo* artístico que ha elaborado y consolidado formas estéticas. A pesar de la existencia de estos trabajos, no hay una memoria que dé cuenta de los ejercicios de narración oral. Escasamente se encuentran algunos videos, y por eso es necesario, desde el rigor académico y creativo, consolidar propuestas narratúrgicas que se visibilicen como aportes, en este caso, a la memoria del conflicto y a la memoria de una escritura en narración oral escénica.

Escritura de la venganza

A la intención antes mencionada se le suma la idea de problematizar la narraturgia desde el concepto del olvido. ¿Es necesario olvidar para perdonar?, ¿qué significa el olvido?, ¿hay un abuso de la memoria?, ¿hay una explotación de las víctimas para el regocijo de comunicadores, sociólogos y artistas que terminan utilizando la narraturgia mientras las víctimas sufren de revictimización? *Leteo* cuestiona desde lo poético, desde la ficción, desde la crónica y desde el humor ese andar por la memoria que se ha expandido a partir de la firma del Acuerdo de Paz en 2016. *Leteo*, como reflexión sobre el olvido, es una escritura que pretende indagar sobre la manera como se ha hecho memoria en el país.

En términos personales, la idea surgió, a manera de venganza, cuando en el año del 2007 el Ejército asesinó a tres primos queridos de mi familia, dentro del marco de los falsos positivos. La rabia fue inmensa y la llegada de la venganza no se hizo esperar: quise la venganza, me invadió la rabia (soy honesto), pensé en devolverles la agresión. Pero no fui criado bajo los preceptos de la violencia, no sé lo que es usar un arma, mucho menos lo que significa agredir a otro. En ese marco, nació la idea de escribir una obra de narración

Leteo: una venganza estética

oral que, desde mi experiencia personal, me permitiera reflexionar sobre el hecho violento; pero también sobre la burla de las instituciones, de las organizaciones, de las personas que a veces no se han tomado en serio el olvido, la paz y la memoria. Esta escritura es una forma de venganza simbólica.

Se ha visibilizado que el conflicto, así como se gesta en el cuerpo, se configura en las distintas narrativas que se imponen. Lo anterior quiere decir que, además de una guerra de memorias que luchan por el dominio, el núcleo o el problema reside en la diversidad de relatos que están en pugna. Detrás de cada población afectada por el conflicto colombiano hay un relato que debe enfrentarse a la narración del Estado, que está construido a través de los medios informativos. En ese sentido, *Leteo* es una propuesta metanarrativa que, desde el lenguaje, reflexiona sobre los relatos que se han construido alrededor de la violencia en el país. *Leteo* es una lucha por visibilizar una escritura de la narración oral escénica, que pretende inmortalizar en la palabra escrita una reflexión sobre la agotada y paradójica memoria del país.

Leteo: una venganza estética.

Primera transcripción

Nota: esta es una primera escritura de la obra *Leteo*. Una particularidad en la narración oral es que el cuentero, a diferencia del actor de teatro, no memoriza tal cual el texto, sino que espera que el discurso se desplace propiamente desde la oralidad. De ahí la diferencia entre la primera y la segunda versión (la cual el lector encontrará posterior a esta primera escritura). La narración oral es una performance, cuyo discurso depende necesariamente del contexto, las acciones, las personas, e incluso, las emociones. La oralidad es un organismo vivo, pues, aunque exista un texto precedente, su escenificación está condicionada por el entorno comunicativo. Téngase en cuenta, entonces, que esta transcripción tendrá múltiples diferencias con la que se encuentra en la sección siguiente.

Sala de casa. Un sofá. Un comedor. Una chimenea. Un bar. Una radio. Un álbum familiar, un calendario con fecha de 14 de agosto de 2007, unos cuadros.

(14 de agosto de 2007)

(Los asistentes reciben un pocillo de café, además pueden ver los álbumes que están dispuestos para ellos).

Narrador: Los objetos presentes en este lugar gozan de la exclusiva normalidad. Acaso ninguno perteneció a la alta alcurnia ciudadana, sino a la bondad del hombre y la mujer de a pie. Fue fruto del esfuerzo y de la bondad de un vendedor de objetos de segunda que ofertaba sus productos a crédito. Cuando Marielena adquirió este sofá, sintió que había alcanzado un gran logro; pero nada como la felicidad de sus dos hijos, que lo recibieron como quien recibe el mejor de los premios. Las innumerables visitas, las dormidas de los niños que ya no querían dormir en su cama, sino en su sofá de segunda, que, según las malas lenguas, fue encontrado por ahí, solitario, en un basurero, maltrecho, roto, maloliente... ¿Qué puede sentir un sofá cuando es rehabilitado?, ¿qué puede sentir cuándo se da cuenta que no es el fin? Puede sentir su felicidad, porque los objetos también sienten felicidad.

El comedor, en cambio, siempre ha existido en este lugar. Al parecer, pertenece al dueño de esta casa, que no tuvo inconveniente en cederlo a sus arrendatarios. Han pasado más de veinte familias, allí han almorzado, desayunado, cenado, allí han discutido, han cantado el Feliz Cumpleaños... Allí han recibido a la visita; allí Marielena, Vicente y Juan José han discutido, se han disputado quien tiene la presa más grande y, aunque no lo crean, esa fue una de las razones por las cuales tomaron en arriendo este piso: “Mamá ese piso tiene comedor, ¿qué piso lo arriendan con comedor? Ninguno, mamá. Hágale, así puedo invitar a Ana María a que venga comer. Hágale, mamá”.

Pero si es por un espacio mágico, tenemos la chimenea. Ninguna casa del sector tiene chimenea. El dueño, un excéntrico, la había construido para él, porque pensó que siempre iba a vivir en ella. Pero tiempo después se marchó y quedó allí para los arrendatarios. Era, sin lugar a dudas, uno de los lugares preferidos del filósofo Walter Benjamín, quien allí se sentaba a contemplar el hueco. Sí, el hueco, porque paradójicamente no sirve, no sale fuego. La chimenea como idea, y eso le fascinó a Walter Benjamin.

Leteo: una venganza estética

El bar ha sido el espacio preferido de los arrendatarios bohemios. El bar es el sitio donde usted se deshace del alma, incluso donde también la puede encontrar. Un lugar donde vomita la rabia, un lugar donde encuentra la calma, un lugar para perder la plata, un lugar para ganarla. Un lugar para charlar, para hablar, para sentarse y ver las lágrimas correr. Un lugar para la risa, para la risa desbordada, para los encuentros atemporales. Ha pasado que te puedes encontrar en un bar con alguien de los años veinte, incluso del siglo diecinueve. Un lugar para ver gente rara y exótica, para escaparse, para encontrarse. Aquí han bebido, incluso, los hijos de Marielena, incluso ella misma, incluso el propio Benjamin. ¿Quién creería que un filósofo alemán iba a degustar el aguardiente Néctar? Pero en este bar todo ha sido posible.

(El narrador si dirige a la habitación de Vicente y Juan José. En la habitación, es 13 de agosto de 2007).

Narrador: Es 13 de agosto de 2007. En estos momentos, Juan José y Vicente se encuentran trabajando. Estamos en su cuarto compartido y creo que se nota. Parecieran dos universos distintos en un mismo espacio. A Juan José le apasiona el fútbol, es hincha ferviente del Atlético Nacional. Hubiese querido nacer en esa época, cuando le ganaron la Libertadores al Olimpia del Paraguay. Juan José quiere ser futbolista, por eso se prepara en las canchas de fútbol de su barrio, por eso se la pasa capando clase, no entra y su mamá y su hermano mayor se enojan: “Que qué le pasa. Mi mamá matándose todo el día trabajando y usted dichoso de la vida, gastándose la plata”, “Y a usted qué le importa, sapo. Vaya más bien a tocar, Moderatto”, y si algo le ofende a Vicente es que lo asocien con Moderatto.

A Vicente siempre le ha encantado la música. Cuando era niño, se enamoró del vallenato por el Binomio de oro y Rafael Orozco. Incluso, se dejó el lunar ficticio en una parte de su cara: —“A usted qué le pasó en la cara”, —“Nada, mamá”, —“No me diga que se pintó un lunar, a la próxima va y se pinta el culo”, le dijo ella. Después, se enamoró de

Leteo: una venganza estética

Ana Gabriel y Rocío Dúrcal, y la mamá: —“Si tanto le gusta la música de planchar, vaya y me plancha esta camisa”, —“Ay, mamá, sí es cansona”. Después, se enamoró de la salsa de Víctor Manuel, se puso zapatos blancos de mocasín y se le pasaba cantando: —“Voy a prometerme no volver a verte, aunque me muera por tenerte”, —“¡Uy, severa loca!”, le gritaba el hermano desde el baño: —“Ay, voy a prometerme”, —“Ay, ese Juan José sí es canción”. Después, se enamoró de la música popular y se la pasaba cantando Vicente de día y de noche. Se dejó crecer el bigote. Qué digo bigote: un bozo pequeño que parecía más bien los pelos de una brocha de ténpera barata. Después, se enamoró del rap por *El Ataque del Metano*, de la Etnnia. Entonces, se compró los pantalones más grandes y andaba por las calles de Soacha improvisando. Después, se enamoró de Ricardo Arjona y se la pasaba allá frente a la chimenea llorando. Se dice que, incluso, una vez Vicente obligó a Benjamin a escuchar *Mujeres* de Arjona y que Benjamin contempló seriamente entregarse a los nazis. Una vez, encontró su verdadero género: un cassette de La Pestilencia, y ahí quedó flechado: se dejó crecer el cabello y quiso formar una banda de hardcore, punk y new metal. Se enamoró de La Pestilencia y empezó a borrar su pasado. Eso nadie lo sabe, más que su familia, ustedes y yo.

Obviamente, esto no quiere decir que Juan José y Vicente sean enemigos. Vicente ama a Juan José. Fue Vicente quien llevó por primera vez a Juan José a la escuela. Allí andaba, detrás de él, que nadie lo molestara, le hacía las tareas, lo entraba al salón, lo miraba desde la ventana, y Juan José pequeñito se ponía a llorar cuando la profesora le decía a Vicente que se fuera del salón y que dejara que Juan José fuera independiente. Vicente ama a su hermano. Hay un recuerdo muy fuerte de ese amor: la primera vez que fueron a una piscina. En el trabajo de Marielena organizaron una salida a un pueblo del Tolima y esa fue la mejor noticia para los niños. La noche anterior no pudieron dormir, a cada rato iban a mirar el reloj o a despertar a su mamá: —“Mamá, ya casi”, y Marielena se enojaba: —“Si siguen jodiendo no los llevo”, así que se acostaban y comenzaban a hablar de la piscina.

Leteo: una venganza estética

Aunque no lo crean, para algunos ir a una piscina es un privilegio. Ese día nadaron hasta que se les arrugó todo el cuerpo. En la noche durmieron abrazados, con la sensación de que aún estaban en el agua.

Han tenido los buenos recuerdos: la primera vez que Vicente tuvo que cocinar. Su mamá le enseñó el día anterior a preparar el arroz. Pero, al parecer, no prestó atención a toda la clase, porque al otro día olvidó bajarle al fuego al arroz, ocasionando que se quemara. Vicente se asustó con esa olla toda quemada. Entonces, salió de su casa y la botó en un basurero alejado. En la tarde llegó su mamá y les preguntó que si habían almorzado bien. Por supuesto, Vicente ya había preparado a su hermano Juan José para que fingiera que no tenía hambre: —“Ah bueno, menos mal”, dijo la mamá: —“Les había traído un Bonyurt, pero como están llenos lo dejamos para mañana”. Pobre Juan José, con esa hambre y con la cara de amenaza de su hermano que le advertía que no hablara. Ustedes saben que el Bonyurt fue un privilegio. El que comía Bonyurt era porque era millonario. Pero su mamá había logrado, con mucho esfuerzo, comprarles uno.

Los dos se aman. Juan José ve a Vicente como su ídolo, aunque no se lo haga saber. Juan José, cuando era niño, dibujaba a su hermano como un superhéroe. Y lo consideraba un superhéroe porque una vez, cuando estaba en Tercero o Cuarto, unos niños lo molestaban; y no solo lo molestaban: lo golpeaban, le ponían apodos... Vicente se enteró y así, con la rabia, los enfrentó. Fue un tropel grande, puño va y puño viene: —“Con mi hermano no se metan”, y los ríos de sangre que le costaron una citación a su mamá: —“Usted, Vicente, ¿por qué le pegó a ese niño?, ¿no se da cuenta que es menor que usted?”, —“Pero si le pegó a mi hermano, y si se vuelve a meter con mi hermano lo vuelvo a hacer”. Juan José durmió abrazado a su hermano esa noche.

Vicente es como su papá: lo corrige. Cuando eran niños, le ayudaba con las tareas, le daba hasta consejos... Qué cómico ver a un niño de doce años dándole consejos a uno

Leteo: una venganza estética

de diez: —“Mire, hermano. Usted tiene que ser calmado, pero parado. No meterse con nadie, pero tampoco dejarse. Mire, hermano, a la mamá hay que hacerle caso. Usted no se imagina el esfuerzo de mi mamá”. Y uno dice: “¿Un niño a esa edad dando consejos?”.

Obviamente, también discuten, discuten mucho. Por la ropa, por ejemplo. Juan José se pone la ropa de Vicente y Vicente se enoja porque tampoco es que tenga tanta ropa como para que el hermano se la ponga. Discuten porque Vicente hace mucho ruido con su equipo a todo volumen cantando esa música y Juan José quiere concentrarse.

Aunque no se llevan muchos años de diferencia, uno percibe más madurez en Vicente. Vicente está pendiente de las cuentas de la casa, de los servicios públicos, de las deudas, de su mamá, de si está cansada o no. Nadie se lo enseñó, pero siempre que llega su mamá la abraza, le quita los zapatos y le pone unas chanclas. Juan José, en cambio, es un poco indiferente. Bueno, digamos que está mal acostumbrado porque, acaso, es el más consentido.

Para la edad que tiene Vicente, es un tipo con una mente muy clara. Yo creo que la música le ha enseñado mucho. Incluso tiene hasta sus frases de vida:

- Amarás a tu madre sobre todas las cosas.
- Firme y leal con tu hermano, así sea una agonía.
- Si no hay plata, no hay trago. Nada de pedir fiado.
- Todo lo que sea por cumplir los sueños.
- Ana María, te amo.

Ana María era una muchacha con la que había estudiado en el colegio; pero, honestamente, ella no le prestaba mucha atención. Ya tenía novio, y Vicente apenas la miraba porque

Leteo: una venganza estética

tenía claro que no le iba a mostrar el hambre ni tampoco quería verse como un acosador, aunque hubiese querido llevarle la maleta, hacerle las tareas y besarle la boca todos los días. Una vez, cuando estaban en Once, se la encontró de camino al colegio, ella lo miró y le sonrió.

—Te estás dejando crecer el cabello— le dijo ella.

—Sí, tratando.

—¿Y qué te dice tu mamá?

—No le gusta, ya me dijo que me lo cortara.

—¿Y tú que le dijiste?

—Que no.

—Ah, ja, ja, ja, ja. Qué rebelde, me ha dado gusto hablar contigo.

—Ana María, te amo.

—Ja, ja, ja, ja, ja. Qué rebelde. Me ha dado gusto hablar contigo.

Ana María es rara porque, aunque lo ignora, siempre que puede le mantiene la mirada y le sonríe. Ustedes saben lo que significa mantener la mirada: es un momento en que se detiene el tiempo, se detiene la vida, las deudas, la preocupación; solo existen esos ojos, esa boca de Ana María, esa boca suya, y Ana María lo mira con ternura y lascivia. Mirándose ahí, diciéndose todo, pero sin decirse nada. Hasta que, una vez, el novio los descubrió, y le alegó a Ana María y amenazó a Vicente: —“Bobo marica, loca, ¿se le perdió algo? No se busque, pirobo, o lo bajo”. Vicente no dijo nada, pero se fue con el corazón hinchado de tanta mirada de Ana María.

Leteo: una venganza estética

Vicente es un romántico. Está enamorado de la vida, de la música, y un día decidió dedicarse a ella. Ya no quería solo escucharla, sino hacerla. Pero obvio, vinieron los obstáculos: su mamá, que le dice que no cante esa música, que eso era pura música del diablo. Entonces, se lo prohibió. Incluso, una vez, le quitó los afiches y se los quemó, y le advirtió que no lo quería ver cantando esas cosas: —“Mire, papito, yo lo hago por su bien, mi amor. Esa música trae mala energía. ¿Por qué no, más bien, se pinta el lunar y vuélvase a cantar una de Rafael Orozco?”. A Vicente le da rabia, pero tiene claro su precepto y por nada del mundo le contesta mal a su mamá. Cuando puede, practica con una guitarra acústica y, cuando su mamá llega, finge que está cantando una de Rafael Orozco: —“¿Sí ve, papito, que eso suena mejor?”.

Otro obstáculo es la misma falta de plata para comprarse una guitarra eléctrica. Eso le ha sido imposible. Además, está juntado con otros tres que tampoco tienen plata; solo los sueños de hacer una banda de punk, hardcore y newmetal. Pero nada de plata, y sin guitarra no hay paraíso; sin plata no hay guitarra, sin guitarra no hay rock, y sin rock no hay paraíso.

Ya hace un año que Vicente se graduó del colegio y, aunque quiere estudiar, no ha podido por tener que trabajar, y por tener que trabajar no ha podido dedicarse a la música. Qué dilema: necesita trabajar para comprar la guitarra, pero necesita ese tiempo para practicarla. Pero no deja de pensarla (a la guitarra y a Ana María), incluso de escribirla. Se ha escrito más de veinte canciones. Incluso, una vez, con unos poquitos ahorros alcanzaron a alquilar un estudio con instrumentos y todo para grabar una canción. Ese día fue emocionante, pero después la pelea. Eso fue la pelea en la casa porque ese día llegó tarde y la mamá lo regañó: —“Pero mamá, ya tengo casi dieciocho y usted regañándome”, —“Usted me respeta. Le prohibí que andara con esos marihuaneros y mírelos ahí”.

Leteo: una venganza estética

La cantaleta fue dura, pero Vicente se sentía feliz por haber hecho realidad una parte de su sueño. Ese corazón estaba que se le salía, que le retumbaba en la cabeza. El estrépito de la guitarra... No podía creer que ya hubiera grabado una canción. Se imaginaba en el parque Simón Bolívar, rompiéndola frente a todo el público.

Vicente ama a su mamá. Así le prohíba su música, él la entiende: no es fácil criarse sin padre, no es fácil desde joven estar trabajando sola, llegar a una ciudad indiferente y violenta, ser engañada por un jefe miserable y, aun así, trabajar día a día por ellos. Porque su mamá solo trabaja por ellos, ella no se compra ni un vestido, ella no se toma ni una cerveza, no tiene ni una amiga, todo es pa'ellos, su tiempo, su vida. Pero, obviamente, Vicente sabe que debe ayudarle y que tiene que trabajar.

Desde que se graduó, sabe que el trabajo es indispensable y que si quiere estudiar también tiene que trabajar. El camello no ha sido fácil, porque en unos lugares explotan, en otros son temporales. Por eso ha aprendido a rebuscársela en todo, así su mamá le insista que tranquilo, que ella puede sola, que le haga en una universidad pública; pero Vicente la tiene clara y no puede permitir que toda la carga recaiga sobre su mamá. El trabajo no solo devora el tiempo, también aniquila el cuerpo y Vicente la quiere viva, la quiere sana, sin enfermedades ni nada. Por eso, todas las mañanas madruga a trabajar. Eso sí, sin dejar de soñar y sin dejar de desear esos sueños y, cuando se desea mucho, los sueños se cumplen.

Hoy es un día importante para Vicente. Ana María lo llamó anoche y a que no adivinan qué le dijo. Hace más de seis meses él no sabía de ella. Pero enseguida escuchó su voz, se le removió todo.

—Aló.

—Sí, aló, ¿con quién?

Leteo: una venganza estética

—Ya se olvidó de mí.

—No, no sé con quién hablo.

Vicente haciéndose el pendejo.

—Con Ana María.

—Ah, Ana María. ¿Cómo está?

—Ay, tan frío. Si quiere le llamo otro día.

—No, no, no, mentiras. Obvio, Ana María, nadie puede olvidar su voz.

—Tan lindo. Me gustaría verlo y hablar con usted.

—¿Conmigo?

—No, con su vecino, el filósofo... Obvio que con usted.

—Nos vemos a las cinco ahí, en la panadería de Checho.

Ustedes lo hubieran visto anoche, con esa alegría en la cara. Pa'rematar, un parcero le dijo que tenía el propio... que le vendía una guitarra barata, a él y a los otros compañeros: —“Parcero, ¿cómo vas? ¿Te acuerdas del flecho de los instrumentos? Y que, si quiere, mañana los pasa y que después le pagamos”. —“Uy, parece. Qué chimba. De una”.

Estaba tan emocionado que poco pudo dormir. Se levantó a la cocina por un vaso de agua y, de paso, se cruzó al filósofo que estaba hablando solo: —“Qué tipo tan raro ese tal Walter Benjamin”. Ahí medio cruzaron unas palabras ininteligibles, se fue nuevamente a acostar, solo daba vueltas en la cama mientras imaginaba la boca de Ana María puesta

Leteo: una venganza estética

en la suya, mientras imaginaba moviendo su cabello al ritmo estridente y violento de su propia guitarra de rock.

(El narrador se dirige al cuarto de Walter Benjamin)

Narrador: Este es el cuarto que ocupó Walter Benjamin durante dos meses, aproximadamente, que fue el tiempo que duró su estadía en Colombia. Específicamente, aquí en Soacha. Muchos se sorprenden de este dato, incluso ha habido escépticos, para quienes lo dicho es pura mentira, pues las fechas ni lo lugares cuadran. Pero si acaso conocieran la vida de Walter Benjamin, se darían cuenta de que no es para nada absurdo su tránsito por la tierra de la almojábana.

Llegó un día cualquiera, de un año cualquiera (eso no importa), huyendo de los nazis que lo habían sacado corriendo de Alemania por ser judío. Entonces, se instaló en Francia, donde se hizo un cuartico para él y sus libros, pero no había pasado un año cuando se hizo el anuncio de que Francia iba a ser bombardeada. Entonces, como ya había recibido la visa de los americanos, se montó en un crucero y fue rumbo a América. Llegó primero a La Habana, donde regresaron a más de novecientos judíos a Europa, pero él logró escapar y embarcar, por error, en un barco que iba para Cartagena.

Cuando llegó, pensó que estaba en Estados Unidos y preguntó entonces que dónde quedaba el centro, y lo mandaron en barco por el fantasmagórico y extraño río Magdalena durante horas hasta el municipio de Honda, Tolima. Para ese momento del viaje, ya le parecía extraña la gente y sus costumbres; no era lo que habían dicho de Estados Unidos. Entonces, lo montaron en un bus que lo llevó directo a Bogotá, y de Bogotá comenzó a caminar y caminar, hasta que llegó a Soacha.

Ni se imaginaban los habitantes de Soacha la eminencia que tenían al lado. Bueno, el Juan José fue uno de los pocos que se puso a hablar con él, y darse cuenta de que era el

Leteo: una venganza estética

tipo del que tanto le hablaba su profesor de Filosofía. Justo una vez, el profesor le dijo que la única manera de no perder la materia era llevarle al mismo Walter Benjamin; es decir, que la materia sí o sí la iba a perder, pero el profesor tuvo que tragarse sus palabras cuando vio entrar por la puerta del salón al mismo Walter Benjamin.

—¿Walter Benjamin?

—Sí, señor, el mismo.

—¿Usted no está muerto?

—Eso depende.

—¿Cómo así?, ¿de qué depende?

—De no estar vivo.

Y ese día, después de confundir al profesor, se mandó tremenda conferencia, a partir justamente de esta pintura: el *Angelus Novus*. Esta pintura se la compró al pintor Paul Klee en el año de 1921 y, desde ese día, la ha cargado en su maleta, la ha llevado a todos sus destinos, excepto al siguiente, pues no se sabe si la olvidó o la dejó a propósito. La cuestión es que representa una parte del pensamiento de este paria de la filosofía, paria porque, aunque digan que perteneció a la escuela de Frankfurt, realmente no perteneció, sus textos muchas veces fueron rechazados, incluso la posibilidad de ser profesor universitario fue desechada por considerar contradictorio su pensamiento. ¿A quién se le ocurre unir la teología con el marxismo? Sí, a Walter Benjamin. Los *Angelus Novus*, según la tradición hebrea, son ángeles que nacen exclusivamente para adorar a Dios; pero, inmediatamente lo hacen, desaparecen. Pero este *Angelus Novus* es particular: dice Benjamin que mira hacia atrás, mira al pasado y allí, donde todo mundo ve acontecimientos, él ve una catás-

Leteo: una venganza estética

trofe. De esa catástrofe se desprenden vientos que van hacia delante, hacia el futuro. Señala Benjamin que ese futuro es el progreso.

Para Benjamin el pasado y el futuro son importantes. El pasado no puede estar escrito exclusivamente por los vencedores. Los anónimos, las víctimas, los solitarios, los parias, los analfabetos, tienen derecho a construir la otra versión de la historia. No hay una sola memoria, no hay una sola historia, no solo los expertos en escritura e historia están en capacidad de contar el pasado. Todos pueden contarla porque todos las han vivido. La historia y la memoria no es exclusiva de los letrados. El pasado se narra, el pasado se presenta en metáfora, con el pasado haces memoria y haces memoria para dignificar a la víctima, para sacarla de ese anonimato donde unos le han condenado.

El futuro, en cambio, requiere de la resistencia a lo inmediato y lo efímero que se representa en la información, en el marco de la sociedad capitalista. “Se idolatra lo mediático”; lo dijo por allá en 1936, cuando señaló que la narración oral estaba llegando a su fin porque la experiencia estaba decayendo. Su visión es pesimista: hay muerte, hay catástrofe. La manera como la razón impuso la idea del progreso ha sido nociva, en tanto, en nombre de él, se han proclamado guerras, masacres, sicarios. Bien mamerto era el Benjamin. Qué bien... En el *Ángelus Novus*, el desastre de la modernidad... Aun así, era su acompañante, y ahí está.

Pero ahí, en medio de ese pesimismo, es justamente donde aparece Dios. A través del techo se cuelan unos rayos de luz, estas son iluminaciones presentadas como epifanías que nos permiten entender el pasado para modificar el presente.

Ya hace algunos días que no se sabe nada de Benjamin. Al parecer se fue. Unos dicen que está con Marielena, otros dicen que se le vio con Vicente, otros señalan que regresó a Francia, y que nuevamente fue exiliado y, con otros caminantes, llegaron hasta una

Leteo: una venganza estética

frontera la cual fue cerrada; ya serían presa de los nazis. Por eso, decidió tomar su veneno y morir. Eso dijeron, pero no lo podría confirmar.

(Desplazamiento hasta el cuarto de Marielena)

Narrador: Es trece de agosto del 2015.

La espera:

La vida de Marielena no es la misma desde hace ocho años. Se ha adelgazado, el tiempo la ha abrazado sin piedad. No es lo mismo desde la ausencia de Vicente, a quien vio por última vez esa mañana del trece de agosto del 2007. Esa tarde, se alcanzó a enojar un poco por su tardanza, porque pensó que estaba con esos marihuaneros; pero esa noche no llegó. Entonces pensó que quizás se había quedado con una amiga y tuvo la esperanza de que llegara al otro día. Incluso, se asomó por la ventana, pero nada. Entonces pensó (porque uno se empieza a refugiar en escenas posibles) que quizás estaba enojado por lo de la música, pero cuando llegara le iba a llamar la atención. Ya en la tarde, se dirigió al CAI más cercano para preguntar por él y recibió una respuesta inesperada: “Señora, debe estar de farra. En setenta y dos horas regrese”. Sintió un vacío en su corazón, una ansiedad inexplicable. Sus vecinas, aunque le colaboraron preguntando por él, comenzaron a chismear: “Ese muchacho andaba en malos pasos”, “Desde que se dejó crecer el cabello no era el mismo”.

Vino la espera diaria... a cada segundo, a cada minuto, esperando que llegara por esa puerta. Para quienes han vivido la espera saben qué difícil es la ausencia, que se convierte en ansiedad y en preguntas. Le buscó en todos lados, se lo preguntó a Ana María, le preguntó a Walter Benjamin, incluso se tragó su orgullo y les preguntó a sus amigos de música, pero ellos tampoco habían llegado, entonces eso se le convirtió en esperanza: “Deben estar haciendo esa música”. Y junto a las otras dos mamás empezaron su búsqueda.

Leteo: una venganza estética

Siempre se conserva la esperanza y, así hayan pasado ocho días o quince días, se espera su regreso, y la atención hacia la puerta se hace insistente, y eso es preferible a cualquier otra cosa. Pasan los días, siente su voz en la calle, pero se asoma por la ventana y no es. Lo ve en sus sueños y se levanta con la alegría de haberlo tenido en sus manos, pero esa alegría se desvanece cuando se da cuenta de que solo fue un sueño.

Siempre se espera, así hayan pasado más de dos meses. Siempre se espera, así ya se hayan visitado todos lugares, todos los parques, los bares, los montes, los basureros, la morgue y los sueños.

Encuentro:

Una tarde recibió una llamada, que al parecer habían encontrado su cuerpo en un municipio del departamento del Meta. No creyó, porque desde su desaparición ya había recibido como treinta llamadas y todas falsas. Pero fueron insistentes en que había un cuerpo muy similar al de la foto que ella había pegado en las calles y los noticieros. Se fueron con las otras dos mamás y vino lo más duro: el reconocimiento. Mantenía la esperanza de que ese no fuera su hijo, pero cuando llegó sobre la camilla identificó su cabello, su rostro: sí era su hijo. Después de un grito prolongado y unos aullidos desconsolados pregunto quién le había hecho eso: —“Señora, su hijo no era bueno. Fue entregado aquí como guerrillero junto con otros dos, como guerrilleros muertos en combate”, —“¿Guerrillero de qué?”, les gritó la mujer, “Si él no salía de su casa, de su grupo de rock. Guerrillero de qué, si él solo tenía vida para mí, su hermano y su música”.

Desde ahí, todo fue un infierno: tener que aguantarse los chismes, incluso de los mismos familiares que llegaron a acusarlo de tener la muerte como merecida... Vino el llanto, la angustia, el dolor, la venganza... la venganza de verle la cara a los asesinos y hacerles lo mismo. A pesar del dolor, ninguna de las tres desistió en su intento de saber la

Leteo: una venganza estética

verdad. No duró mucho porque el mismo informe de Medicina Legal anunció las pruebas. ¿Cómo era posible que fuera guerrillero si la escena del crimen ni siquiera cuadraba?

Entonces Marielena denunció, pidió investigación, y vinieron las amenazas: “Si no quiere que le bajemos al segundo, quédese callada y deje de joder tanto”. Pero después de la muerte, cualquier miedo se disipa e insistió... e insistió. Pero viene la invisibilización del discurso, su infantilización. La trataron de loca, incluso la intentaron convencer de que dejara eso así, que no se metiera con esa gente. Otros, en cambio, dijeron que si el Ejército hizo eso fue porque realmente estaban haciendo algo malo. La trataron de loca, le sugirieron hospitalizarse, olvidarse de la situación.

El entierro:

Marielena se sintió impotente, desgraciada... Enterrar a su propio hijo... Se desmayó, sufrió convulsiones, era como si le desgarraran una parte del alma, como si le quitarán la vida, no se fue a la tumba porque sabía que Juan José la necesitaba. Juan José, que lloraba desconsolado por su hermano, que le gritaba a su ataúd cuánto lo amaba, que le pusiera la música a todo volumen, que él no lo iba a regañar, que él lo iba a cuidar, que lo perdonara por responderle tan feo. Cómo deshacerse de ese dolor. Es un roto en el alma, y aún más cuando no sabes qué pasó, cuando no entiendes por qué, si tu hijo no le hacía nada a nadie. ¿Por qué le tenían que inventar que era guerrillero?, porque ella nunca dudó de la honestidad de su hijo. Nunca lo hizo.

Regresar a casa después de la muerte:

No fueron las mismas noches, no fueron los mismos días. Solo quería dormir y llorar y esperar que su hijo se le apareciera en los sueños. Se le apareció en los sueños, una noche llegó y le cantó una canción de su repertorio. Otra noche se sentaron a rezar juntos. Otra noche le llevó las chanclas. Por eso Marielena se enamoró de la noche y el

Leteo: una venganza estética

sueño. Una noche, Vicente le contó de su novia. Una noche fueron nuevamente a piscina, como cuando eran niños. No quería despertar. Pero ahí estaba su otro hijo Juan José; debía hacerlo por él.

Vino el momento de la ira, la rabia, la imposibilidad por ver que nadie le ayudaba. Una noche se dio cuenta, mirando el rostro de Juan José dormido, de que no podía quedarse en casa llorando todas las noches, que tenía que levantarse y limpiar el nombre de su hijo. Su hijo no era ningún criminal. Tenía que saber la verdad y hacer justicia.

—“Pues que me maten”, se dijo, “Pero necesito saber qué pasó con mi hijo. ¿Por qué lo mataron?, ¿cómo resultó por allá en otro lado?”. Se metió donde no debía meterse, como Antígona enfrentó al poder y en la cara los llamó asesinos: —“¡Asesinos! Ustedes están para protegernos y no para matarnos, ¡asesinos!”.

Darse cuenta del engaño... Lo engañaron con su sueño, le dijeron que le iban a vender unos instrumentos musicales y realmente era una trampa. Allí cayeron los pobres muchachos, que ilusionados se dejaron arrastrar y los mataron.

Un día, Marielena decidió vengarse, porque no se puede vivir tranquilo si no se emprende la venganza. Eso de que hay que olvidar y perdonar es un eufemismo político. Primero hay que vengarse, es lo más sano y lo más honesto para el corazón, es lo más sano para la vida, porque uno no puede por estar pensando en la paz tragarse la ira. La ira, el odio y el resentimiento producen cáncer. Solo uno se cura cuando puede vengarse, y ella se necesitaba sana para su otro hijo, para Juan José.

Ese día se paró decidida, no iba a dejar que la muerte de su hijo se quedara como si nada, sin que nadie respondiera. Estaba llena de ira, de sangre, de cuerpos que despedazar, de pieles que romper, de asesinos que matar. Se bañó, alistó su cuchillo, alistó su veneno, alistó su arma, bendijo a su hijo y se dirigió a la plaza. Allí, frente a todos empezó: —“Mi

Leteo: una venganza estética

hijo es Vicente y su música preferida es el rock. Aunque, lo reconozco, al comienzo no me gustaba, ahora sé que es la mejor música del mundo. Vicente canta sobre la vida, sobre el amor. Vicente es mi hijo”.

Algunas personas la miraron mal, otros la ignoraron, unos la señalaron de loca; pero, extrañamente, hubo dos o tres personas que le prestaron atención. No sabemos qué le produjo que esas personas le hayan respondido a su historia; no sabemos qué sintió cuando empezó a contar la vida de su hijo. Pero ese día Marielena frenó su crimen, guardó su cuchillo y esperó al otro día nuevamente para ir a la plaza.

Esta vez, habló del nacimiento de Vicente y cómo ese dolor, tan cercano a la muerte, fue la más grande felicidad. Había diez personas escuchándola.

Al otro día regresó. Habló del primer día de escuela de Vicente, de su maletica llena de cuadernos y de sueños. Más de cincuenta personas la estaban escuchando.

Al otro día habló de la primera vez que izó bandera, como en Quinto de primaria, por aplicación e inteligencia. Más de doscientas personas le estaban escuchando, sonreían, lloraban, aplaudían la narración de Marielena.

Al otro día regresó a la plaza y habló de sus cariños y su voz delicada en las noches cuando abrigaba sus lágrimas, y las más de trescientas personas lloraban de ternura.

Al otro día regresó y habló de su grupo de rock, de su música. Incluso, la puso frente al público, y las más de mil personas la aplaudieron.

Y así, todos los días contaba la vida de su hijo.

Leteo: una venganza estética

Una noche después de haber terminado la función, dos hombres aparecieron entre el público. Entre el océano de rostros, descubrió el de Walter Benjamin y, a su lado, su Vicente, quien se acercó hasta tomar sus manos. El primero que habló fue Benjamin:

—Ha nacido una narradora, felicidades.

—Gracias, maestro—le replicó ella.

—Mamá, ¿sí ves que sí te gusta el rock? Hasta pusiste mi canción —le dijo Vicente.

—Obvio, mi amor. Es la mejor canción del mundo.

Y los dos se abrazaron y vivieron felices para siempre.

Televisión:

(Collage de programas de televisión de 2016)

(Escenas de la firma del Acuerdo de Paz)

Noticias: Después de muchos años, unidades del Batallón 21 Vargas confesaron el crimen de tres jóvenes a quienes hicieron pasar por guerrilleros. Los engañaron con fines de extorsión y, finalmente, los asesinaron. Aunque trataron de intervenir la escena del crimen, Medicina Legal descubrió, por la posición de las armas y de los cuerpos, que los sujetos eran jóvenes que nunca habían portado un arma.

(Colage. Música)

Fin

Leteo: una venganza estética

Nota: la presente obra es producto de la ficción. Si bien varios elementos conceptuales partieron de la enseñanza que dejaron los testimonios recogidos (ausencia, lucha, narraciones del engaño, lugar de memoria), el texto presente construye, desde un nuevo universo narrativo, unos preceptos propios en cuanto a sus referencias, personajes y enunciados discursivos. El *Leteo* es una apuesta estética y ética, que propone desde la oralidad la creación de un mundo posible. Esta transcripción está basada en la última función, llevada a cabo el sábado 11 de noviembre de 2023, a las 6:00 p.m.

Personajes de la obra:

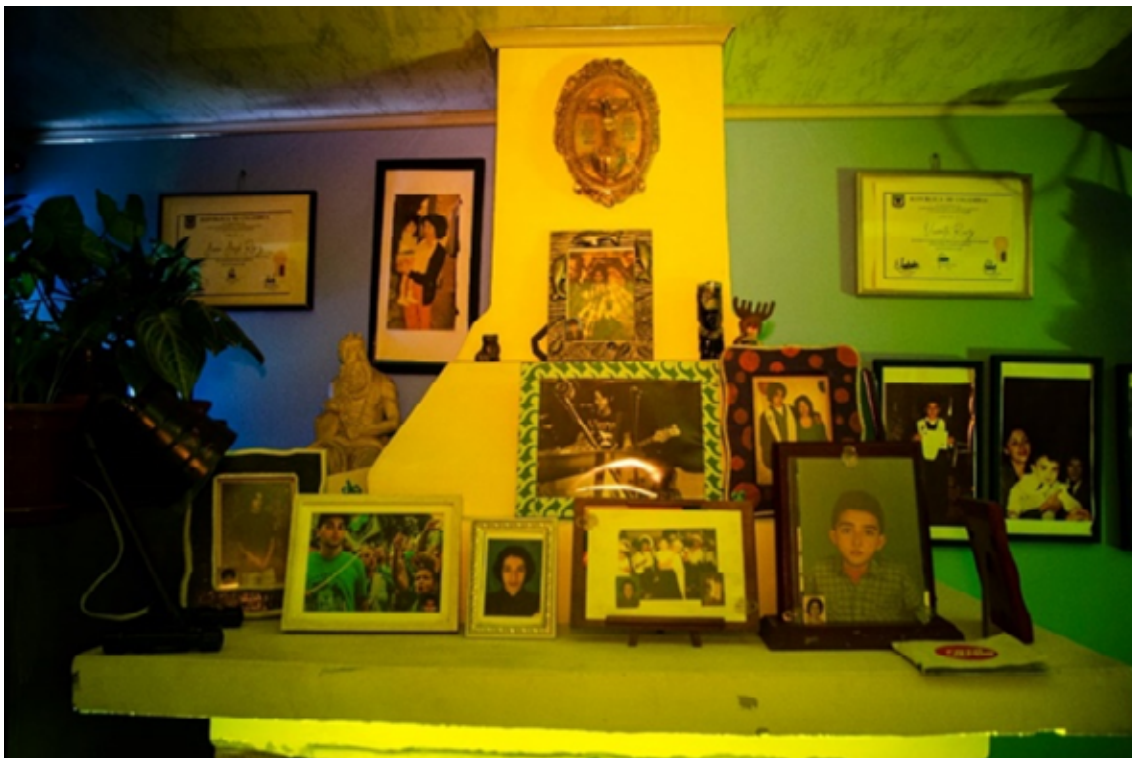
- Narrador (Fredy Ayala).
- Hijo del narrador.
- Visitantes (público invitado).
- Organizadores.
- Jenny.
- Carlos Ayala.

Obra realizada en la Casa-Museo de los Objetos Normales en Soacha, Cundinamarca.

Acto 1

Lugar: Sala de Juan José, Vicente, Mariaelena y Walter Benjamin.

Figura 3. Chimenea de la Casa-Museo de los objetos normales.



Fuente: Jhony Alexander Pinzón Triana.

Se escucha un programa radial

Locutor (en voz de Fredy Ayala): ¿Cómo no sentirse orgulloso de una institución que da la vida por su país... una institución que ha labrado un camino honesto y comprometido

Leteo: una venganza estética

con la nación? Ningún gobierno había estado tan comprometido con la seguridad de los colombianos. Ya es posible desplazarnos por las rutas sin el temor a una bomba o a un secuestro.

*Sucedee una pausa radial para presentar el nombre del programa: *El Informativo Insignia*. Posteriormente, suena música de Britney Spears de fondo*.

Locutor: Por otro lado, Britney Spears, la princesita del pop ha decidido raparse su hermosa y rubia cabellera. ¿Qué pasa con la princesita?, ¿acaso se está pasando con las drogas?, ¿o no ha sabido manejar la fama? Aunque reconocemos su talento, es bien sabido que sus escándalos la pueden conducir al averno. Mientras tanto, seguiremos disfrutando de su música.

*Pausa radial para presentar el nombre del programa: *El Informativo Insignia**.

Locutor: El Ejército Nacional de Colombia ha dado un duro asalto a la guerrilla de las FARC. Los enfrentamientos lo han dado como ganador, y ¿cómo no sentirse orgulloso de una institución que da la vida por su país... una institución que ha labrado un camino honesto y comprometido con la nación? Ningún gobierno había estado tan comprometido con la seguridad de los colombianos. Ya es posible desplazarnos por las rutas sin el temor a una bomba o a un secuestro. No se lo pueden imaginar, no lo van a creer, aún menos las muchachitas enamoradas de RBD, el grupo famoso de moda. *La música de fondo comienza a ser de RBD*. Resulta que uno de sus integrantes, Christian Chávez, sí, uno de los más guapos, ha salido del clóset. Sí, así como lo oyen. A Christian Chávez le gustan los de su mismo equipo, le gustan los del grueso del género masculino. Christian Chávez es homosexual. ¿Quién lo imaginaría?

*Pausa radial para presentar el nombre del programa: *El Informativo Insignia**.

Leteo: una venganza estética

Locutor: Recién encuentran el cadáver de un joven, quien al parecer pertenecería a una banda criminal. Se sabe por su vestimenta y por un arma que portaba en uno de sus bolsillos. Lo más curioso de este criminal es que no portaba ningún documento. Bueno, así se mueven los criminales. Otro golpe asestado a la criminalidad.

Fin del programa radial.

Narrador (en voz de Fredy Ayala): Buenas noches, ¿cómo están?, ¿qué tal? Bienvenidos, bienvenidas. Nos alegra tenerlos aquí a todos ustedes. Qué bueno. Muchas cosas que hay que hacer y ustedes están aquí. Tan desparchados, ¿cierto? Sí *risas de los visitantes*. Bueno, ¿y desde dónde vienen ustedes?

Visitante 1: De... Terreros.

Narrador: Ah, uy. *Risas* Qué viajezote. Eh... ¿Y ustedes de dónde vienen?

Visitante 2: Desde el centro.

Narrador: Centro... ¿Qué tal?, ¿qué tal la llegada a Soacha?

Visitante 2: Bien, bien.

Visitante 3: Más rápida de lo que esperaba.

Visitante 2: Sí, total.

Narrador: Ah, bueno. Sí, ustedes llegaron como a las cinco y media. Temprano.

Visitante 2: Un poquito antes.

Narrador: ¿Ya tomaron agüita? Sí, ¿cierto? Qué bueno... ¿Y ustedes desde dónde vienen?

Leteo: una venganza estética

Visitante 4: De Ciudad Verde.

Narrador: Ciudad Verde... Ah, bueno, cerca. Qué bueno, todos son de Soacha, entonces... Soacha también, ¿cierto?

Visitante 5: Soacha presente.

Visitante 6: Ubaté.

Narrador: Un aplauso para Carlos... *Los visitantes aplauden* Les presento a Carlos Sierra, profesor de español... ¿Productos de Ubaté?

Visitante 6 (Carlos Sierra): Eh... Leche, queso de la leche, mantequilla de la leche, vacas rodeando la leche.

Narrador: ¿Es como una Suiza, cierto? Pero no se respetan tanto las vaquitas. Eh... Aquí, el caballero.

Visitante 7: Eh... De la loma San Rafael, de San Cristóbal.

Narrador: Bien, también es un cruce ahí largo... ¿Y tú?, ¿de Soacha?

Visitante 8: Soacha.

Narrador: Bien. ¿Quién más falta? De resto, todos Soacha. ¿Y los niños?

Visitante 9: Ciudad Verde.

Narrador: ¿Y los niños? *Risas y uno de los niños da la misma respuesta* Ah, bueno. No, es que yo te estoy dando la voz, querido amigo, ¿cierto? Para que respondas tú. Bueno, muchísimas gracias por venir. Bienvenidos y bienvenidas. Vamos a hacer un

recorrido que dura más o menos, aproximadamente, cincuenta minutos. Gracias, nuevamente. Nos alegra que ustedes estén aquí, compartiendo con nosotros.

Habitamos el año 2007. Vamos a hablar, en este caso, de una familia. Digamos, no voy a contar una historia sobre una familia, sino de una familia... En términos lingüísticos, les estoy haciendo un ejercicio digamos que metalingüístico, porque una cosa es narrar y otra cosa es describir. Entonces, pues para hablar de esta familia necesariamente debo empezar por ese sofá, allá donde están sentados nuestros cuatro compañeros y compañeras que están ahí. Es importante ese sofá. “¿Por qué es importante ese sofá?” Ustedes se estarán preguntando. Porque ese sofá estuvo en un basurero, estuvo a punto de sucumbir, a punto de morir, a punto de ser desechado. No sé si les ha pasado que a veces ustedes pasan por un basurero, casi que siempre está en una esquina, y uno ve unos objetos que uno dice: “Dios mío, eso se vería en mi casa. Sí, eso se vería... se vería bonito”. O sea, ve uno, unos sofás increíbles y uno dice: “Dios, ¿cómo se atrevieron a botarlo?” O sea, hay gente muy rica, ¿no?, muy millonaria, y es que existe un lema en la contemporaneidad y es que no puedes tener cosas en la casa que tengan una imperfección, porque pues es necesario ya desecharlas porque pueden acarrear como pobreza o desgracia. Un mito.

Pero pues el carpintero, que vio el sofá, vio futuro en él. Sí, algo así como un *manager* cuando ve a un cantante o cuando un director de fútbol ve a un futbolista, ¿no? Vio futuro en ese sofá, entonces lo que hizo fue, pues, arreglarlo y venderlo. La afortunada fue Mariaelena que, pues, no tenía como dinero o recursos económicos para comprar uno nuevo, entonces pues pudo acceder a él, que lo vendió a un buen precio. Pero los más afortunados o emocionados... No fue la propia Mariaelena, sino sus hijos: Vicente y Juan José, que cuando vieron el sofá, pues se llenaron de emoción porque pensaron que tener un sofá era solo para los niños ricos o los niños de las novelas. Entonces, llegaron a contarle a sus amigos de la escuela: —“Tenemos un sofá”, y todos: —“Uy, ustedes son millonarios”.

Leteo: una venganza estética

—“Somos millonarios”. Entonces, jugaban en ese sofá. Ahí dormían, jugaban fútbol imaginario. Ahí jugaban, soñaban, y ahí Vicente tocaba su guitarra, obviamente imaginaria, porque no tenían para su guitarra. Y ahí la tocaba siempre, en este sofá. Entonces, es muy importante para la familia, para Vicente y para Juan José.

El comedor, aquí donde ustedes están sentados... Saben ustedes que el comedor no es solamente un lugar para comer, no solo es un lugar para degustar los alimentos, sino también es un lugar político, porque pues aquí, básicamente, se conversa. Ustedes se sientan en un sofá y ustedes hablan de muchas cosas, ¿no?, de la vida, del amor. Ustedes se sientan o se acuestan en una cama y les dan ganas de dormir. Pero ustedes se sientan en un comedor e inmediatamente se les inyecta el partido del Manifiesto Comunista, ¿no?, y esas ganas de joder y joder y hablar de socialismo y marxismo y joder cualquier almuerzo, desayuno o comida o cena. Pues esas discusiones se daban entre Juan José, Vicente y pues también Mariaelena. Mariaelena por primera vez, entonces, tuvo que llamarle la atención a Juan José porque había perdido el año, y él le contó la razón por la cual había perdido el año. Y pues también le preguntó a Vicente por qué esa cara de ponqué, y pues se lo confesó. Eso le dio mucha ternura a Mariaelena. El comedor, también importantísimo.

La chimenea... la chimenea. Nos disculpan, por el recurso metafórico del fuego, pero pues por cuestiones ecológicas no lo vamos a tener en cuenta. Pero pues imagínenlo, ¿no?, lo que hace la imaginación, ahí ya lo están imaginando; los veo concentrados ahí, mirando el fuego. Este lugar es importante o fue importante para el filósofo Walter Benjamin. Ustedes se preguntarán: “¿Oh, Walter Benjamin, el filósofo alemán estuvo aquí?”. Sí, estuvo aquí. Resulta que pues Mariaelena no... Tomó en arriendo este piso, pero no tenía muchos recursos económicos para pagarlo. Entonces, lo que hizo fue arrendar una de las habitaciones y justo pues llegó el filósofo alemán y este era de sus lugares preferidos. Se sentaba durante horas y horas y horas a contemplar el fuego. Una vez pues Vicente se

Leteo: una venganza estética

le acercó y le preguntó que por qué no, más bien, miraba televisión, que es un poco más entretenido, que qué hacía mirando el fuego. Walter Benjamin le respondió: “¿Es que no ves entretenido el fuego? El fuego es destrucción, pero el fuego también es creación”. Obviamente, Vicente retrocedió lentamente porque le pareció que el señor era muy extraño.

La cocina. Bueno, eso no es una cocina, eso es un bar; allá donde está Jenny. Gracias Jenny por el tinto y por la aromática.

Jenny: Con gusto.

Narrador: Un aplauso para Jenny, sí. *Los visitantes aplauden*. Estoy tratando aquí de llenar esto de ambiente. Sí... Ahorita llegaron a una fiesta acá. Se equivocaron, ¿cierto? *los visitantes ríen y asienten* Ya esto es una congregación, un rito satánico, algo así.

Este lugar era el favorito de los niños, de Juan José y de Vicente, porque aquí jugaban. Jugaban a los vendedores imaginarios, al carnicero, al panadero, a la venta de cerveza, a la venta de aguardiente, obviamente todo imaginario. Y pues también, una vez que llegó Walter Benjamin, se unió también al juego. A Walter Benjamin le gustaba eso de la imaginación. Si ustedes leen la biografía de Walter Benjamin, en voz de Hannah Arendt, se darán cuenta de que él tuvo una universidad imaginaria que se llamaba la Universidad de Muri. Y la hizo porque obviamente no lo dejaron entrar propiamente a la Escuela de Frankfurt. Nosotros lo identificamos a él dentro de la Escuela de Frankfurt, pero realmente no estuvo. Lo contrataban ahí para pequeños trabajos, algo así como un profesor de cátedra vocacional, pero nada más. Él como que así, como por partecitas. Y pues inventó su universidad donde había estudiantes imaginarios, con cursos imaginarios, con un pênsum imaginario, y pues la gente se graduaba imaginariamente. Y pues también él se metió ahí, a jugar con los niños, ¿no?, y bueno, también conversaba ahí con Mariaelena de vez en cuando. Un lugar muy importante.

Leteo: una venganza estética

La cocina, pues la cocina no tiene nada extraño, igual la pueden ver, sí. Ah, bueno, estas son las fotos de Juan José y Vicente porque ahora, de pronto, las pueden ver; aquí hay un albumcito de ellos, para que los conozcan. Ahí los pueden... los pueden observar. A ver qué les cuento de la cocina. Digamos que... La cocina, un lugar importante o un objeto importante en la cocina es la comida. La comida favorita de ellos era el arroz con pollo, que realmente no era arroz con pollo, era arroz con salchicha. No había para el pollo porque pues tener pollo también es un privilegio. Entonces, lo que hacían ellos era el arrocito, un poquito de pollo, pero la mayoría era salchicha. Y pues Vicente recibió la clase de su madre para aprender a hacer un arroz con pollo. —“Lo primero que tiene que hacer, mijito, es poner la olla, ¿cierto? Después de poner la olla, un pedacito de cebolla o ajo, echar un poquito de aceite, ponerlo a calentar. Después de calentar, el agua. Esperar que comience a hervir. Por otro lado, la zanahoria, la habichuela, la arveja... Bueno, la arveja no porque la arveja es costosísima, entonces solo zanahoria y habichuela. Esperar que el agua esté hirviendo, lavar el arroz, echarlo y esperar que se seque; pero para que se seque es importante tomar una lata, esa lata está a punto de morir, pero esa lata sirve, que es una lata quemada, se mete debajo. Esa lata es mágica, sirve para algo porque esa lata ayuda a que este arroz se seque. Pero es algo más importante, coges un plástico de una bolsa de leche, ¿sí?, y lo pones también encima para que se cocine”. Lo que es importante en una receta oral es que uno tiene que prestar atención cien por ciento. Si usted, de pronto, lee una receta en un libro, pues puede volver, o en un video. ¿Pero en una receta oral qué debe hacer uno? Prestar atención. Y Vicente no prestó atención en la parte más importante: en la parte de que debía meter la tapa debajo y bajarle al fuego. Y saben las consecuencias de eso: se le quemó el arroz... Negro, absolutamente negro, la olla absolutamente negra y pues esto lleno de humo, todo desesperado porque no sabía qué le iba a decir a la mamá. Le tocó botar la olla por allá, desaparecerla, decirle a Juan José qué dijera cuando llegaran... cuando llegara

Leteo: una venganza estética

su mamá, que pues estaba lleno de tanto comer arroz con pollo. Entonces, que no fuera a decir la verdad. Y cuando llegó la mamá, pues le preguntó... les dijo:

—Bueno, cuéntenme, ¿qué tal el arroz con pollo? Bueno, el arroz con salchicha.

—No, mamá, delicioso.

—Pero me dejaron un poquito, obviamente.

—No, ese Juan José es rehambriento. Se comió casi todo, o sea, se comió todo.

Y Juan José con severa hambre, con ganas de decir que no, que realmente no había comido arroz con pollo. —“Ah, bueno, pues bueno, me alegra, mi amor, me alegra que haya cocinado y que hayan comido. Tan bonitos ustedes. ¿Sí ven que sí se puede? Y bueno, yo que les traía un Bon Yurt. Ya toca dejarlo para mañana” *risas*. ¿Ustedes saben lo que significa un Bon Yurt? Esa vaina también es un privilegio. Es como tener un sofá. O sea, quien come un Bon Yurt es una persona privilegiada. Entonces, si usted come un Bon Yurt siéntase rico, siéntase de estrato cuatro o cinco. Siéntase de estrato seis. Ellos pues nunca habían probado un Bon Yurt. Juan José se sintió morir. Juan, por dentro: —“Dios mío, Dios mío”, y recibía la mirada amenazante pues obviamente de Vicente. Su mamá, días después, descubrió obviamente que la olla ya no estaba, porque ella tiene control de cada uno de los objetos que están acá y los regañó, no tanto porque le haya dejado quemar la olla, sino porque le mintió. Ahí le pegó su regaño; justamente aquí, en el comedor. Y obviamente Vicente y Juan José le salieron con el discurso ahí anarquista.

Hasta el momento, querido público... querido público no, querido visitante, queridos asistentes, querida visita, ¿tienen alguna pregunta?, ¿cómo se sienten?

Visitante 1: Perfectamente.

Visitante 2: Felices.

Leteo: una venganza estética

Narrador: Gracias *risas*.

Visitante 3: Confundidos.

Narrador: ¿Confundidos?, ¿sí? Es que esto es como una experiencia de sauna, ¿sí? *risas*, ahorita pasamos a una más caliente. Pero lo bacano del sauna es que uno adelgaza y toda la vaina, ¿listo? Qué bueno que se hayan bañado hoy. Bueno, entonces, eh... sala, cocina, no hay ninguna pregunta, entonces los invito a que sigamos. Ah, bueno, les voy a pedir que algunos, de pronto, se sienten en la cama, no hay ningún problema.

Fin del acto 1

Figura 4. Bienvenida a los visitantes de la Casa-Museo de los objetos normales.



Fuente: Jhony Alexander Pinzón Triana.

Acto 2

Lugar: habitación de Juan José y Vicente.

Figura 5. Habitación de Juan José y Vicente.



Fuente: Jhony Alexander Pinzón Triana.

Narrador: Pueden acostarse en la cama, si quieren. Eso, muy bien. Listo, perfecto. Todos ahí bien. Sigán, sigán. Muchas gracias, muchas gracias. Eso, perfecto. Bien.

Visitante 1: Me encanta.

Leteo: una venganza estética

Narrador: ¿Ahí atrás escuchan? Bien, bueno. Aquí ya van a sentir un poquito más de calor. Qué bonito, ¿cierto? Ya se siente un poquito más el calorcito, es que obviamente estamos cerca a Melgar *risas*, entonces la cosa siempre se contagia... Cerca de Piscilago.

Trece de agosto del 2007. En estos momentos, Juan José y Vicente se encuentran trabajando y estudiando correspondientemente. En esta cama, pues, duermen los dos. Han dormido siempre los dos. Y no solo han compartido esta cama, sino que también han compartido muchas experiencias. Cuando eran pequeñitos, por primera vez Vicente llevó a Juan José a la escuela. Uno de siete años, el otro de cinco; lo llevaba de la mano mientras le daba sus consejos. Consejos de un niño de siete a un niño de cinco años: —“Póngale cuidado a la profesora, ¿sí? Haga la letrica bien redonda. Cuando tenga chichí, le dice a la profesora que tiene chichí. Si la profesora le dice que no, pues usted no le hace caso y se va a hacer chichí. Si un niño se la monta, pues le dice a la profesora. Si la profesora no hace nada, pues usted no reacciona; y si no reacciona y se la sigue montando, pues tome su manazo”. Y otros consejos sabios y filosóficos, ¿sí? Lo llevaba, lo dejaba en el salón. Él se quedaba pues allá, profundamente en un lago de lágrimas, mientras su hermano se perdía en los pasillos del colegio.

Otras aventuras: cuando fueron por primera vez a piscina. Y ustedes saben que la piscina también es un privilegio para algunos. A la mamá, le salió pues donde trabajaba la posibilidad de un paseíto a bajo costo. Allí, allá, cerca de Melgar. Y pues esos niños felices. Así, pero la felicidad inmensa imaginando la piscina, y ustedes saben que el día anterior uno no puede dormir. Esos niños, completamente ansiosos, imaginaban cómo era una piscina. La habían visto en novelas, pero no sabían cómo era bien, entonces se preguntaban: “¿Será que esa piscina tiene peces, será que tiene tiburones, será que tiene serpientes, será que tiene tortugas de mar, será que tiene caballitos de mar?, ¿cómo será la piscina?”. Y entonces la mamá ya pues se acercaba y les decía que se durmieran, que ya

Leteo: una venganza estética

dejaran de joder o, si no, que no los iba a llevar a ningún paseo. Al otro día, casi todo el día en la piscina. Casi que no los sacan, pero esa noche ya se sentía feliz de ver los rostros todos emocionados, sus ojitos rojos de tanto cloro y sus deditos completamente arrugados *risas de los visitantes*. Pero la felicidad, inmensa, porque es que una... la piscina es como el mar para otros, y como el cielo para otros.

¿Qué otras cositas les cuento? Travesuras, pero travesuras normales, ¿no? Eh... Recuerden sus travesuras de niños. ¿Qué travesuras tuvieron de niños así que recuerden rápidamente? A ver si llegaron al nivel de ellos.

Visitante 1: Dormirse a la una de la mañana *risas*.

Narrador: Uy, pero Dios mío. No, eso ya es pasado.

Visitante 2: Como escaparse de la casa o...

Narrador: Uy, no *continúan las risas*.

Visitante 3: No, yo sí fui muy travieso.

Narrador: ¿Sí?, ¿qué hiciste?

Visitante 3: No, cosas muy locas. Me hice un tatuaje a los once años *risas*.

Narrador: ¿A los once años?

Visitante 3: Sí, con unas agujas ahí *risas*.

Narrador: ¿Con unas agujas? O sea, ¿tú mismo?

Visitante 3: No, un man en una panadería *risas*. De hecho, es la sigla... Es la inicial del nombre de ella, que es mi prima. Una ele.

Leteo: una venganza estética

Visitante 4 (la prima del Visitante 3): Pero un tatuaje así, a mano, una agujita, una cosa mínima.

Narrador: ¿Dónde te lo hiciste?

Visitante 3: Aquí, en la pierna.

Narrador: Ah, sí, esos son los clásicos. ¿Todavía lo tienes?

Visitante 3: Sí, claro.

Narrador: Ah, qué bueno. Es por tu prima. Qué bueno, se quieren. Qué bonito, qué chévere... Y tú, ¿cuál fue tu máxima travesura?

Visitante 5: Yo no sé, pues yo estaba contemporánea con mi hermana y lo máximo que hicimos fue como cortar unas cobijas para hacer cositas para el gato *risas*.

Narrador: La máxima travesura de ellos fue eso: una vez, iban caminando y se encontraron un gatico recién nacido. Esos gaticos chillan mucho. Se lo encontraron, lo recogieron, pues así, todos tiernos lo amamantaron ahí... Bueno, amamantada imaginaria. Lo metieron en una cobija y se lo llevaron para la casa, pues a escondidas de su mamá porque a ella no le gustaba tener animalitos en la casa. No que los despreciara, sino que no le gustaba que estuvieran en la casa.

Metieron el gatico a escondidas, se acostaron con él, pero ese gatico no dejaba de chillar. A ellos les cogió el sueño, el gatico se escapa y yo no sé, hay gente que odia los animales, pero ellos los aman a ellos. Se le acostó, allá, en la cabecita a la mamá *risas*, y durmió casi que toda la noche. En la mañana, pues, ella se levantó a contarles lo que se había soñado, que se había soñado que tenía cara de tigre, ¿no? *risas* Todo lo que hace el psicoanálisis, ¿no? Obviamente, ella se enteró, y pues entregó al gatico en adopción. Y

Leteo: una venganza estética

otra vez ellos en un mar, allá, de lágrimas, estos pobres niños, ante la ausencia de su gatico al que ya le tenían nombre.

Bueno, ¿qué más cuento de ellos dos? Vicente es frágil, es delicado. Por eso le hacían mucho *bullying* en el colegio. Pero Juan José, aunque era el menor, era el que respondía por Vicente. Era repeleoneo, entonces Vicente como que lo veía como un héroe. Siempre lo llamaba, ¿no?: “Ah, pues vaya llame a su hermano de primaria”. Y él iba y lo llamaba; iba y le metía la mano a quien fuera.

Juan José, hincha del Club Atlético Nacional, ¿cuántos hinchas del Nacional acá presentes? *algunos visitantes levantan la mano, según cada pregunta*, ¿cuántos hinchas del Santa Fe?, ¿hinchas de Millonarios? Qué bonito *los visitantes se ríen*. Muy bien, muy bien. Club Atlético Nacional. Le encantaba, o le hubiera encantado ver la final contra el Olimpia del Paraguay por allá en el año de 1989. Se volvió hincha del Nacional por René Higuita, por el “Palomo” Usuriaga, por Leonel Álvarez, por el “Chonto” Herrera y por el maestro Andrés Escobar. Y por eso fue que perdió el año: porque se la pasaba jugando fútbol todos los días. Se lo tuvo que confesar a su mamá.

Y pues Vicente es otra cosa diferente. Le encanta la música, como se pueden dar ustedes cuenta. El rock, pero siempre le ha gustado todo tipo de música. Bueno, al comienzo. A los seis años ya le gustaba Rafael Orozco y El Binomio de Oro, ¿no? Le gustó tanto que se hizo el lunar que tenía Rafael Orozco acá. Se lo pintó así, con el lápiz de la mamá. Cuando la mamá llegó y lo vio: —“Mijo, ¿usted por qué no va más bien y se pinta el culo?” *risas*. A un niño de seis años, ¿sí? No, entonces ella... Pero igual el niño muy emocionado. Él cantaba canciones de Rafael Orozco: “Dime pajarito por qué hoy estás triste”, cantando y cantando con melancolía. Y pues a la mamá le daba mucha ternura que... cómo le cantaba al pajarito. Después de eso, le gustó pues Rocío Dúrcal, Juan Gabriel, y le gustó un cantante que se llamaba Raúl Santi, no sé si lo referencian. Cantaba

Leteo: una venganza estética

una canción: “Siempre es mejor vivir una aventura y nada más. Vivir tan solo el momento, después volar”. Y él hacía, dramatizando y caminando: “Libre, como un picaflor”. Y a la mamá pues le daba ternura... Qué aventura podía tener un niño de ocho años, ¿no? A los diez años le encantó la salsa, la Fania, Héctor Lavoe, y cantaba a viva voz las canciones de Víctor Manuel: “Voy a prometerme no volver a verte, aunque me muera por tenerte”. Y Juan José se burlaba de él desde el baño: “Ay, voy a prometerme”. Y a los catorce años ya le gustó pues la música ranchera, Vicente Fernández, Darío Gómez. A los quince le gustó ese secreto del... Ya cayó bajo, ¿no? *risas* Ricardo Arjona... Pero con los intelectuales decía que no le gustaba, para no quedar mal. Pero le gustó Ricardo Arjona por la canción *Jesús verbo no sustantivo*, y la cantaba a viva voz. Pero todo cambió, todo cambió, señoras y señores, una tarde, cuando llegó uno de los parceros con una grabadora y con un casete así blanco. Lo puso, y les puso una canción que decía: “Estaba listo el plan, todos salieron a golear, compraron dos tiquetes para la capital. En la plaza pública, el pueblo grita arriba el partido bla, bla, bla. Atento a disparar al señor que está allá”. ¿Cuál era?

Algunos visitantes dicen al unísono: La Pestilencia.

Narrador: La Pestilencia. Uy, esa vaina fue como una epifanía. O sea, no. O sea, se arrepintió: —“¿Cómo pude haber escuchado Ricardo Arjona?, ¿cómo pude haber escuchado Rafael Orozco?”. ¿Cómo pudo haber escuchado eso? O sea, se enamoró de La Peste, y ahí empezó a escuchar rock contemporáneo: Linkin Park, System of a Down, Korn, rock metal latinoamericano. Y pues... le nacieron dos cosas: primero, dejarse crecer el cabello, y ahí tuvo su primer obstáculo, que fue cuando su mamá le dijo: —“Mire, papito, usted se deja crecer el cabello y usted se me va inmediatamente de la casa”. Y él, obviamente, no le respondía: —“Bueno, mamá”, pero obviamente no hacía caso. Segundo, se le dio dizque por tener una banda de rock. Tener una banda de rock: esa vaina es compleja, porque si usted quisiera ser actor, digamos que es relativamente fácil porque usted solo necesita el

Leteo: una venganza estética

cuerpo, ¿sí? O bailarín, ¿sí? Pero si usted quiere ser rockero, usted necesita batería, necesita bajo, necesita una guitarra, necesita producción, estudio de grabación... Esa vaina sale muy costosísima por más que usted tenga talento. Entonces imagínese: quería tener una guitarra de rock que, para la época, cuando la quiso comprar, cuatrocientos mil pesos... Cuatrocientos mil pesos, este pobre muchacho. Diez pesitos, veinte pesitos de onces, treinta pesitos, cincuenta pesitos. Aún así, comenzó a ahorrar. Todos los días cincuenta pesitos. Todos los días cien pesitos, doscientos pesitos. Después, comenzó a vender Choco Break. Después, comenzó a vender uchucas. Después, comenzó a vender queso con bocadillo. Después, comenzó a comerse el queso con bocadillo *risas*. Sí, por eso es que fracasan los negocios. Comenzó a lavar carros, comenzó a ser pregonero, a vender cosas, y ya estaba ahorrando hasta el punto de que llegó a cincuenta mil pesos. O sea, el pelado era juicioso, ahorrador. Y pues, obviamente, no le iba a pedir a la mamá porque sabía todo lo que sufría la mamá para pagar este piso, como para pedirle. Llegó a setenta... Llegó casi a ochenta mil pesos dándole todo el año así durísimo, durísimo, ahorrando contento. Pero pues llegar a cuatrocientos es casi que una utopía. Y al caído, caerle. No solo se enamora de un imposible, que es la música. Uno tiene el derecho de enamorarse, pero, a veces, uno se enamora de unas cosas imposibles también... Se enamoró de una mujer. Su nombre era Ana María. Ana María era linda y, obviamente, ella no se iba a fijar en él. Era hermosísima y él no sabía cómo acercarse a ella porque era muy tímido, demasiado tímido. Ana María era así, una chica supremamente hermosa... ¡Ah, bueno! Se me olvidó otra cosa para contarles: los programas de televisión. Es que se me olvidó también eso. Programas de televisión: le gustaba Supercampeones, un programa filosófico bien bonito porque uno se acostaba pensando: “¿Será gol o no será gol?”, porque el gol duraba casi ocho días. Y Caballeros del Zodiaco. ¿Cuáles son sus programas favoritos?, ¿tuvieron?, ¿han tenido? Yo tengo uno que es como una culpa y me da pena decirlo: ICarly *risas*. Uno después de

Leteo: una venganza estética

salir de leer a Kant y hablar de la filosofía clásica: “Me voy rápido porque tengo que ver ICarly”. A eso se reducen tus estudios universitarios.

Enamorado, pues, entonces, de Ana María, no sabía cómo decirle que le gustaba. Ana María, hermosísima, pero no le prestaba atención. Entonces, les pidió consejo a sus amigos punkeros y ellos le dijeron que nada, que le cantara una canción de Korn. No sé si han escuchado “Daddy”, de Korn. Esa canción dura como entre diez y quince minutos. Básicamente, son unos gritos. O sea, no le fue muy bien, no le fue muy bien con... Ella lo miró como extraño, porque parecía que estuviera como convulsionando o algo así. Le pidió consejo, entonces, a su hermano, que a su hermano le iba bien con las chicas. Entonces, él le dijo: —“No, háblele de fútbol. A las nenas les encanta el fútbol. Se enamora”. Y él pues llegó a hablarle de “Chonto” Herrera, pero... ¿Sí han visto al “Chonto” Herrera? El man no es nada sexy. O sea, eso no tiene nada de encantador. Y le pidió consejo a su mamá, le pidió consejo. Le tenía confianza y pues Mariaelena le dijo: —“Papi, pues llévale chocolates”. Él, en efecto, fue y le compró una libra de chocolate Corona y se la dio *risas*. Ella se la recibió, pero no creo que haya sido muy romántico de su parte. Le pidió consejos a muchas personas, lo intentó de manera filosófica, intentó varias estrategias. No sé cómo conquistan ustedes... fingiendo un desmayo, no sé cómo hacen ustedes *risas*. ¿Cómo conquistaste tú a...?

Visitante 6: Sí, con comida.

Narrador (preguntándole a la acompañante del Visitante 6): ¿Y sí te conquistó con comida?

Visitante 7: Sí *risas*.

Narrador: Qué bueno. ¿Y tú, cómo te conquistaron?

Visitante 8: Con comida.

Narrador: ¿Y a ti, con comida también?

Visitante 9: Con actos.

Narrador: Uno leyendo dizque Rafael Pombo para conquistar... Entonces, después de mucho, pues, preguntar, le preguntó a Walter Benjamin. Aquí ya mi hijo me hizo *spoiler*. Qué bonito, chévere. Muchas gracias por el *spoiler*. ¿Sabes qué es *spoiler*?, ¿no? Bueno, no importa. Walter Benjamin le dijo: —“No, pues no haga nada. Es que no hay que hacer nada”, —“¿Cómo así?”, —“No, pues es que eso es como un atraco”. ¿Se han dado cuenta de que un atraco es fluido? *risas* Las cosas fluyen: te atraca, tú le entregas tus cosas. O sea, es tan natural. Así es el amor, sí, las cosas fluyen. Bueno porque Walter Benjamin ya se había leído el contexto colombiano, bogotano, entonces ya lo tenía todo interiorizado. Y pues él hizo caso. Se reunieron una vez por cosas de la vida, se quedaron solos en un cuarto. En un cuarto no, en un salón de clases. Y se miraron los dos fijamente a los ojos. Ella lo miró. Él la miró a ella. Bajaron sus ojos a los labios, y no se decían ni una sola palabra. Hubo una cierta tensión así, fuerte, que se sentía entre los dos. No había que decirse nada, pero él sentía que se iba a ir sobre ella y ella sobre él. Nunca se habían hablado, quizás no se iban a hablar, pero él estaba ahí pendiente de su boca, pendiente de sus ojos. Y justo en ese momento entró el novio y sintió esa tensión sexual *risas*. Se sintió incluso incómodo. Obviamente él la miró mal a ella y lo amenazó a él: —“Listo, pirobo. Ábrase porque no respondo”. Y pues el man se fue, pero contento, después de semejante mirada, de semejante corazonada ahí, con ella. Y bueno, la felicidad completa. Incluso anoche, 12 de agosto recibió una llamada, y adivinen quién era.

—Aló.

—Sí, aló. ¿Vicente?

—Sí, con él. ¿Con quién?

Leteo: una venganza estética

—Ana María.

—Perdón, ¿quién?

—Ana María.

Obviamente, se estaba haciendo el pendejo, ¿cierto? Sabía quién era.

—¿Ana María? No, no, no me suena.

—Ah, bueno. Después hablamos, entonces.

Ahí sí:

—No, no, no. Claro, claro. Obvio, Ana María.

—Ah, pensé que ya se había olvidado de mi nombre.

—No, no, ¿cómo me voy a olvidar?

—No, quería saber cómo estaba.

—No, pues bien. Hace cuánto que no nos hablábamos. Hace más de seis, siete meses.

—Desde la última vez que nos vimos. Justamente para eso lo llamaba: ¿será que podemos hablar?, ¿será que nos podemos ver?

Y él... Casi que se le sale ese corazón. Casi que se le revienta el alma:

—Sí, claro. Nos podemos ver.

—Entonces, veámonos mañana. Cinco, seis de la tarde, allá en la esquina, cerca al colegio.

—Listo, nos vemos.

Y ese corazón hinchado. Y se le hincha aún más cuando recibe otra llamada, que es la de un parcerito que le dice que por fin le tienen una guitarra. Una guitarra obviamente de segunda, pero una guitarra es una guitarra, y a un costo de ciento cincuenta mil pesos. Tiene como ciento treinta, ya solo le faltan veinte, y esos los puede conseguir breve. Cien-

Leteo: una venganza estética

to cincuenta mil pesos, y se llena de una alegría inmensa. Se acuesta feliz. Esta semana se levantó con una alegría así, profunda. Abrazó a su hermano, le dijo a su mamá cuánto la quería. Incluso le confesó que estaba enamorado de Ana María allá en el comedor. Le dijo todo lo que sentía. Ella le dio su bendición, le dio un abrazo, y él se fue a encontrarse con su destino.

Listo, vamos a cambiar, entonces, de sauna. Vamos a uno mucho más calientico, ¿listo?

Fin del acto 2

Figura 6. Fredy Ayala narrando el acto 2 en la habitación.



Fuente: Jhony Alexander Pinzón Triana.

Acto 3

Lugar: habitación de Walter Benjamin.

Figura 7. Habitación de Walter Benjamin.



Fuente: Jhony Alexander Pinzón Triana.

Leteo: una venganza estética

Narrador: Eh... aquí donde estás tú dice prohibido entrar. El artista de esto fue... Prohibido entrar; es prohibido entrar porque sí es prohibido entrar, ¿listo? Aquí no vamos a entrar, ¿vale? ¿Ustedes leyeron este cuento de *Barba Azul*?

Visitante 1: Sí.

Narrador: Sí, que no se podía entrar a un cuarto y una mujer, pues, eh... entró y descubrió unos crímenes de unas mujeres.

Visitante 1: Los cuentos de los Hermanos Grimm.

Narrador: Sí.

Visitante 2: Claro.

Narrador: ¿Cómo olvidarlo? Y pues la moraleja de este cuento es que nos dicen que uno no debe meterse en lo que no le importa; pero fue gracias a ella que descubrimos que había un asesino, ¿no? Obviamente, esto no tiene que ver con eso, ¿sí? Acá no hay ningunos crímenes, obviamente. Pero bueno... no lo van a mirar, ¿no? Está totalmente prohibido, ¿listo? Bueno.

Listo. Vamos, señoras y señores, a la parte más importante. Todos están pensando: “¡Oh! ¿Cómo así que Walter Benjamin estuvo aquí en Colombia?, ¿estuvo en Soacha?”. Vamos a entrar al cuarto de él. Entonces, bienvenidos; se pueden acomodar en la cama o donde quieran, ¿listo?

Organizador 1: Donde quieran, donde quieran.

Narrador: Se acomodan ahí como sea, por favor. Sigue, te puedes subir acá con toda la confianza. Eso, gracias.

Leteo: una venganza estética

Organizador 1: Se pueden acomodar por allá.

Narrador: Sí, sí. Se pueden sentar así, no importa si los zapatos están sucios, ¿listo?

Organizador 1: Si quiere... Eso, coloque la máquina y ahí ya se puede sentar. Esto es como el Transmilenio.

Visitante 4: ¿Será qué sí lo puedo pisar?

Narrador: Sí, sí, claro. Lo puedes pisar de una, ¿listo?

Visitante 5: ¿Walter Benjamin tenía ventanas?

Narrador: Sí, no, no, es... eso, perfecto, vas a estar acá. Muy bien, muchísimas gracias. Listo, menos mal nos ha entrenado el sistema de transporte público colombiano. Listo, ya. Ahí pueden venir acá. Vamos a durar acá poco, ¿listo? Si no, nos morimos. Listo, perfecto. ¿Cómo están allá atrás?, ¿cómo está el público ahí?

Bueno, no sé si han tenido la oportunidad de leer a Walter Benjamin. ¿Alguien ya lo conocía? De pronto han escuchado hablar, lo han leído o algo así, ¿perfecto?, ¿sí?, ¿no? Listo, los que no lo conocen... Los que lo conocen, bien, muy bien; y los que no lo conocen, pues para mí es un gusto también presentarles a él. Hay una parte de la historia que no se sabe, no se cuenta, y es justamente su paso por Colombia, sí, y su paso específicamente por Soacha.

Resulta que, pues, ustedes saben que él era judío, eh... Él huye pues de los alemanes. Se va a vivir a Francia y allá en Francia pues obviamente dura un año, pero lo amenazan o recibe la noticia de que los alemanes van a mandar o van a bombardear Francia, entonces él decide huir. Ha pedido la visa para irse a Norteamérica. Él huye, entonces, en un barco con otros judíos, llegan a La Habana. En La Habana devuelven a muchos, él

Leteo: una venganza estética

logra escaparse y toma un barco que, aparentemente, lo va a llevar a Norteamérica, pero el barco va para otro lado. Entonces lo lleva a Cartagena y en Cartagena a él pues se le hace extraño eso: que sea Estados Unidos un poco de negritos, costeños, ahí, ¿cierto?, que le hablaban raro. Él, pues, con su pinta, su corbata, con su maletín ahí como: “¿Esta vaina qué es?”. Entonces él pide que lo lleven al centro. Él se refiere a Nueva York, pero lo montan en un barco a vapor que lo baja por todo el río Magdalena y lo llevan hasta Honda. Pues en Honda el calor terrible. Allá dice que por favor lo lleven a una parte urbana, entonces lo llevan. Toma un Rápido Tolima que lo lleva hasta Bogotá. No tiene muchos recursos. Le dicen que necesita arriendo, entonces alguien le dice que el arriendo es barato en Soacha y el tipo comienza a correr rápidamente hasta Soacha y llega hasta aquí. Por eso es que él está acá.

Cositas anecdóticas de Walter Benjamin: la profesora amenazó a Juan José. Le dijo que él se iba a tirar todas las materias, pero específicamente Filosofía. Que la única forma de pasar era que trajera al mismo Walter Benjamin. Al otro día llegó al IED con Walter Benjamin: —“Mire, profesora, Walter Benjamin”, —“Es un disfraz, pruébemelo”; solo bastó unas cuantas palabras en alemán: “Du, du hast” *risas*. Walter Benjamin comprobado. Le tocó pasarlo.

Anécdotas de él: está este cuadrito que se llama el *Angelus Novus*. Él se lo compró a Paul Klee en el año 1921. Le compró esta pintura, que tiene una representación y una narrativa importante para él. Para él es el ángel de la historia y, según la tradición oral hebrea, este... Los ángeles novus son ángeles que adoran a Dios, pero lo adoran tanto que tienden a desaparecer. Este ángel es el ángel de la historia, según Walter Benjamin. Si ustedes ven sus ojos: unos ojos que están mirando al pasado. Donde nosotros miramos una cadena de acontecimientos, este ángel ve que esa historia es una cadena de acontecimientos desastrosos, de guerra, que trae consigo el horror y la desgracia y esto que viene de fondo... una especie de humillo es el progreso que también trae un condicionamiento y una alienación

Leteo: una venganza estética

del ser humano. Esto es lo que significa el *Angelus Novus* para Walter Benjamin, que siempre lo carga en su maletica.

Cosas importantes que haya escrito Walter Benjamin: *El Narrador*. Importante que, si lo pueden leer, mejor... Que lo hizo en el año 1936. Escribió también *El arte en la época de la reproductibilidad técnica*; escribió *La historia de la fotografía*. Pero lo más importante son sus tesis sobre la historia. Escribió y habló sobre la importancia de hacer memoria desde el vencido, desde las personas anónimas. Entonces, él como que transformó esa manera de la historia. Él decía, lo decía radicalmente: —“La única forma de transformar la historia es a través de... de la guerra y del conflicto. No hay otra forma. Y construirla desde los vencidos y desde los anónimos”, y pues esta es la historia de Walter Benjamin.

Se le vio allí, en el centro de Soacha, comiendo garulla, comiendo almojábana con masato, y pues nadie se dio cuenta, y es un dato importante en la historia. Ustedes pueden leer cualquier tipo... cualquier libro de Historia y no va a aparecer, no va a aparecer. Ustedes son los privilegiados de conocer esta parte inédita de la historia del filósofo alemán Walter Benjamin que, según dicen, murió ya. Se suicidó allá, en la frontera entre Francia y España porque pensó que ya los nazis lo iban a capturar, después de su paso por Colombia, y que pues se aplicó una dosis exagerada de morfina y murió.

Entonces, ahí, Walter Benjamin. Espero que les haya quedado algo. Es él. Ah, miren, acá lo tengo, sí, obviamente, como trabajador de este museo. La familia de Walter Benjamin, la radio que él escuchaba, que la trajo consigo, y pues la foto de Paul Klee también. Esto que también hacía parte. Él era un coleccionista obsesionado y pudo... y pudo dejar esto. No sé si tienen alguna pregunta filosófica.

Visitante 7: Sí, ignorantemente, qué pena. ¿El Leteo?

Narrador: ¿El Leteo?

Leteo: una venganza estética

Visitante 7: Leteo.

Narrador: Sí, Leteo, eh... el Leteo... el Leteo es un río. Tiene que ver con los... En la mitología griega. Un río donde los hombres bebían y olvidaban lo que habían... lo que había sucedido. Un río del olvido, ¿bueno? Salimos entonces, por favor, muchísimas gracias.

Fin del acto 3.

Figura 8. Fredy Ayala narrando el acto 3 en la habitación de Benjamin.



Fuente: Jhony Alexander Pinzón Triana.

Acto 4

Lugar: habitación de Mariaelena.

Figura 9. Altar de Vicente.



Fuente: Jhony Alexander Pinzón Triana.

Leteo: una venganza estética

Narrador: ¿Están cómodos? Si quieren, se pueden sentar también ahí, donde estén cómodos.

Organizador: Sí, ahí hay almohaditas.

Visitante 1: Cuidado con el niño.

Narrador: Lo importante es que estén cómodos... Un poquito, eso... Ah, es importante, porque acá ya se siente un poquito de frío. Eso, muy bien eh... Bueno... quizás es 2014, quizás es 2015, quizás es 2016 en este cuarto. Mariaelena recuerda muy bien ese 13 de agosto del año 2007 en la mañana, cuando despidió a su hijo Juan José, le dio la bendición a su hijo Vicente y le dio algunos consejos para que pudiera enamorar a Ana María. Le recordó lo de su cabellito. Eso sí, no sin antes darle un besito en la frente como siempre lo hacía... como siempre lo hacía.

Se fue normal para su trabajo: trabajaba como empleada de servicio. Había trabajado en unas empresas, pero eran contratos a término definido. Entonces por esa época estaba trabajando eh... como empleada de servicio, normal, lo que hacía una empleada de servicio. A las 4 de la tarde salió del trabajo y se dirigió a su casa, se encontró con Juan José y esperaba a Vicente que, más o menos, llegaba sobre las 6:30 y 7 de la noche.

Eran las 7:30 y no llegaba Vicente; 8 de la noche y no llegaba Vicente. Pues se le hizo muy extraño: 8 de la noche, 9 de la noche. Ya le parecía extraño. Bueno, pensó que de pronto se estaba tomando una cerveza con algunos compañeros. Diez de la noche y le pareció muy extraño, porque Vicente, digamos, era muy juicioso con ella, era muy respetuoso con ella. La llamaba o le comunicaba cuando se iba a demorar. Entonces, pues, le preguntó a su otro hijo, Juan José, que si sabía algo y él pues le comunicó lo de Ana María. Como pudo, consiguió el teléfono de ella, la llamó y ella, en efecto, le dijo que sí se habían visto sobre las 5, 6 de la tarde, que habían estado un par de horas; pero que, pues, ya él se

Leteo: una venganza estética

había ido, que no sabía para dónde, que se supone se iba para la casa. Ella le cuelga y le dice que por favor le avise cuando sepa algo de él.

Ella también llama a sus amigos, a los amigos con los que se la pasaba, y pues ellos tampoco estaban en la casa. Once de la noche, doce de la noche, una de la mañana y pensó o se sintió un poquito arrepentida porque pensó que, de pronto, él estaba tomando una venganza porque ella le dijo que no lo dejaba entrar con el cabello largo y entonces pensó que, de pronto, él se estaba vengando. Pero ¿creía o no creía?, eh... Eso sí, cuando llegara le iba a regañar, cuando llegara le iba a llamar la atención porque uno no debe hacer eso, ¿no? Dos, tres de la mañana... Entonces, decidió dormir porque... Con la esperanza de que se acostara y cuando se levantara pues ya iba a ver su hijo ahí en la cama.

Eh... Cinco de la mañana, ya se levantaba para alistarse a su trabajo, y vio solo a Juan José. Juan José estaba dormido, estaba tranquilo, eh... Se le hizo raro, pero pensó que bueno, que ya iba a llegar en la mañana, pues obviamente cuando ella no estuviera, para que ella no lo regañara. Se fue a su trabajo pues, tranquila. Diez de la mañana, once de la mañana. Llegó, más o menos, a las cinco de la tarde con la esperanza de que él estuviera en casa, pero no estaba. Entonces, ahí ya comenzó a angustiarse, pensó que ya de pronto iba a estar ahí, pero no. Seis de la tarde, siete de la noche... Ya estaba desesperada: comenzó a salir a buscarlo por todas partes, pero no lo encontraba.

Llamó a muchas personas, fue a la Policía y la Policía, pues, respondió lo que no respondería un policía: “Debe estar en una farra, búsquelo en 72 horas”. De alguna manera, eso también le dio un poco de tranquilidad: “Debe estar en una farra”. Ella también, cuando fue joven, también estuvo en muchas farras y, de pronto, también la vida se la estaba cobrando, porque cuando ella fue joven se vino desde Boyacá sin avisarle a sus padres, y duró un mes sin que ellos se enteraran. Ya después fue y les confesó y de pronto también

Leteo: una venganza estética

lo estaba pagando. Sí, es que uno cuando es joven y es adolescente es muy loco. Entonces, de pronto, eso le había pasado también a ella; pero, qué raro, qué raro.

Ya iban tres días, cuatro días y no pasaba nada, y ya entró en desespero. Ya ni siquiera había vuelto al trabajo. Ya estaba completamente desesperada. Había llevado, empapelado todo, había llamado a todos los medios de comunicación y no pasaba absolutamente nada, nadie le comunicaba nada. Comenzó a recibir llamadas de un lado, de otro, que lo habían visto en el norte de la ciudad, que lo habían visto en Cáqueza, que lo habían visto en el norte, que lo habían visto en Kennedy, que lo habían visto en Bosa, que lo habían visto en muchas partes; pero... él, pues, eh... No sabían nada de él. Estaba ya desesperada. Comenzó a recibir una llamada insistente: era que habían encontrado el cuerpo de alguien que, supuestamente, era su hijo, allá, en un municipio del Meta, en Granada. Y pues la llamada era insistente, pero le pareció que era una broma, como todas las que le habían hecho; pero la llamada era tan insistente que no tuvo otra opción que ir hasta allá.

Entonces, se fue hasta allá, llegó al lugar a donde le dijeron que reconociera el supuesto cuerpo de su hijo. Le dijeron que si le mostraban el rostro y ella no tuvo que ni siquiera entrar al lugar para solo ver una partecita de su cabeza y darse cuenta de que, efectivamente, la persona que estaba allí era su hijo Vicente.

... No sé cómo expresarles el dolor que, en ese momento, ella sintió, porque no sería ético de mi parte decir: "Sintió esto". Pero es imposible para mí que estoy contando la historia, porque el dolor no se puede expresar. Por eso me parece hipócrita cuando uno dice: "Lo siento". O sea, no se puede expresar el dolor, yo no puedo hacer nada con el dolor, no puedo describirlo, porque el lenguaje es absolutamente insuficiente para lo que se siente cuando ves a tu hijo muerto ahí destrozado (porque, además, tenía el rostro destrozado y desfigurado). Lo único que puedo decirles es la acción, ¿no? Se tiró al piso, lo abrazó, le

daba besos, que cómo era posible y comenzó a decirle que tranquilo, que papito, que él se podía dejar crecer el cabello, que cómo le habían hecho a su hijo... Eso.

Y su angustia empeoró cuando uno de los hombres le dijo: —“Pero ¿de qué se sorprende señora?, si su hijo era un criminal”. Y ahí sí se llenó de rabia y le dijo: —“Pero ¿criminal de qué? Si yo conozco a mi hijo desde pequeñito: lo he visto caminar, lo vi aprender a leer y a escribir, lo vi entrar a la escuela, lo vi entrar al bachillerato. Él ha hecho la primera comunión porque somos católicos. Él ha hecho todo, sí trabaja, se graduó el año pasado y trabaja de ayudante de un maestro de obra. Yo lo he visto, ese muchacho no mata ni un zancudo, no mata ni una mosca. O sea, ¿criminal de qué? O sea, ¿me le va a poner entonces el nombre de criminal?”.

Y ahí uno se da cuenta de que es como una doble muerte, ¿cierto? No solo agreden el cuerpo, no solo lo matan, sino que, además, le construyen un apelativo. Es una doble muerte, una doble muerte para él; pero más una muerte para la mamá, que siente el horror y siente la angustia y siente las ganas de golpearlos a todos, las ganas de insultarlos, las ganas de decirles cuanta cosa se le pase por la cabeza.

Pero el dolor viene cuando tiene que buscar la verdad: ¿criminal de qué?, ¿criminal por qué?, ¿criminal cuándo? Pero la verdad siempre está ahí. Solo faltan o solo pasan dos, tres días para que le digan: —“No, su hijo no es ningún criminal”, —“y si no es ningún criminal, ¿entonces por qué ustedes lo mataron? Se supone que ustedes están para colaborar, se supone que ustedes están para ayudarnos, se supone que ustedes están para protegernos, entonces, ¿por qué lo mataron?”. Pero solo había silencio, unas miradas amenazantes, unas sonrisas, incluso dinero de por medio: —“No diga nada, señora. Tome, más bien. Váyase para su casa y, más bien, cuide a su otro hijo”.

Leteo: una venganza estética

Y entonces viene dejar el cuerpo y enterrarlo. Eso es imposible de expresar, es un desprendimiento y lo entiendo porque lo he recibido en narración de mi esposa y de mi madre... Lo que significa tener un hijo: es un dolor profundo, así sea cesárea o sea un parto natural: “Es un dolor casi que parecido a la muerte”, me dice mi mamá. Ella, en ese momento, solo quería morirse... Que tener un hijo es casi como morirse, que es una cosa fuerte para que tengas un hijo y, después de que tengas ese hijo, tienes que cuidarlo.

Entonces, tienes que alzarlo y tienes que darle calor, porque si le das frío pues se puede también enfermar. Tienes que amamantarlo, ¿saben lo que significa amamantar? Amamantar no solo es dar leche: es dar vida. Cuando amamantas, das vida. Por eso hay mujeres que se enferman y da un dolor profundo. Amamantar duele, duele bastante, porque es dar la vida al otro. Y después de amamantarlo es enseñarle a leer, enseñarle a escribir, enseñarle a caminar, llevarlo por muchos lugares, cuidarlo, que si le da una gripita, que si se raspa las rodillas, cuidarle la fiebre, que no se meta con malas personas, cuidarlo, protegerlo, como para que llegue un desgraciado y me lo mate en cinco minutos: —“¿Sí?, ¿le parece eso justo, señor? Y solo recibía silencio y quizás burla. Y entonces, después de enterrarlo, el problema de regresar a la casa y ver todos los recuerdos, ver lo que quería ser, y entonces siente un poco de remordimiento: —“Yo debí, entonces, dejarle tener su cabelito largo, yo debí dejarle tener su bandita de rock. Si yo no hubiera hecho eso, de pronto a mi hijo no le hubiera pasado eso y no hubiera sucedido ese tipo de cosas”.

Y ese remordimiento, que la destruye también... Pero que también tiene a su hijo Juan José, al que tiene también que alimentar, y tiene que tratar de conservarlo para que viva con ella. Y viene una cosa, que es la venganza. O sea, ya uno tiene que vengarse. O sea, acá nos hablan, en esta época, del perdón, que uno tiene que perdonar, que tenemos que perdonarnos. Pero esa idea del perdón a veces es falsa porque uno tiene que vengarse, porque uno tiene que sacar también lo que le han hecho, esa parte interna.

Y ella, entonces, decide vengarse. Se arma, tomó sus cuchillos y decide que se va a vengar de cualquier desgraciado que se encuentre de frente, a cualquier miserable lo va a asesinar, así no haya sido el asesino de su hijo. Entonces se prepara, toma la maleta y se dirige a cualquier plaza donde encuentre a cualquiera, para asesinarlo, como lo hizo la mujer de *Una Vendetta*, el cuento de Maupassant. Lo va a hacer y se va a vengar y va a tomar el cuchillo y le va a desgarrar el corazón, para que sienta lo que sintió ella cuando le asesinaron a su hijo. Entonces, se va a la plaza, se para frente a todos y, antes de emprender la venganza, comienza a gritar, como loca: —“Yo soy la mamá de Vicente. A mí me lo mataron unos desgraciados, me lo engañaron con su deseo de ser músico para vendérmeme una guitarra y me lo llevaron y me lo asesinaron. Yo soy la mamá de Vicente”. Y unos pasaban por ahí caminando y se burlaban. Unos la ignoraban, pero solo tres personas se quedaron escuchando y yo no sé qué hicieron esas tres personas en ella; pero ella como que quiso seguir contándoles y comenzó a hablarles, entonces, de Vicente. Comenzó a contar cuando tenía dos meses, cuando tenía tres meses, cuando tenía un año, cuando tenía dos años, cuando tenía tres años, cuando tenía cinco, cuando comenzó a caminar, cuando entró a la escuela, cuando hizo la obra de teatro, cuando hizo la obra de Danzas, cuando hizo su primera comunión... Y ya no solo había tres personas, sino que había quince, había treinta, había cuarenta, había cincuenta... Y entonces decidió postergar su venganza. Al tercer día había seiscientas, setecientas personas, y ella seguía contando la historia de Vicente, la historia cuando él creció, la historia cuando él tuvo su novia. Incluso, estaba tan enamorado, tan enamorado de la música, que propuso la canción que él había compuesto, la única canción que él había compuesto la puso, y todo mundo aplaude, sonreía, le decían: “Qué encantador lo que ella contaba y narraba de Vicente”. Al séptimo día, cuando ya estaba contando, cuando ya terminó la función, las personas comenzaron a irse y solo se quedaron dos... dos a lo lejos, que comenzaron a acercarse hasta donde ella estaba. Uno de los dos se acercó y era Walter Benjamin. Ella lo miró: —“¿Benjamin?”, —“señora, me ha

Leteo: una venganza estética

gustado su historia. Me recuerda a mi mamá. Qué buena narradora es usted”. Y después de Benjamin estaba Vicente:

—¿Vicente?, ¿Vicente?

—Sí, mamá, soy yo. ¿No me reconoce o ya se olvidó de mí?

—No, Vicente... Yo que pensé que yo no lo volvería a ver.

—Pues, mamá, me está viendo, ¿no me ve? Soy yo. ¿No era que no le gustaba el rock?

—No, mi amor. Usted es el mejor... No, mi amor. Yo no sé por qué no le compré su guitarrita, pero ahorita yo se la voy a ayudar a comprar.

—Sí, mamá, eso ya no importa. Más bien, vámonos a comer arrozito con pollo.

Se abrazaron, se dieron un beso y fueron felices para siempre.

Noticias Televisión: Después de muchos años, unidades del Batallón 21 Vargas confesaron el crimen de tres jóvenes a quienes hicieron pasar por guerrilleros. Los engañaron con fines de extorsión y, finalmente, los asesinaron. Aunque trataron de intervenir la escena del crimen, Medicina Legal descubrió, por la posición de las armas y de los cuerpos, que los sujetos eran inocentes. Uno de ellos fue engañado bajo el pretexto de una venta de una guitarra eléctrica. Su madre recorre las plazas dignificado su nombre.

Fin del acto 4

Leteo: una venganza estética

Figura 10. Fredy Ayala narrando el acto 4 en la habitación de Mariaelena.



Fuente: Jhony Alexander Pinzón Triana.

Acto 5

Lugar: sala de Juan José, Vicente, Mariaelena y Walter Benjamin.

Figura 11. Visitantes observando los fragmentos del acto 5.



Fuente: Jhony Alexander Pinzón Triana.

Marco contextual: En la televisión, se reproducen fragmentos del “Encuentro por la verdad con madres de los falsos positivos”. En este acto, los visitantes escuchan confesiones de asesinatos extrajudiciales: planeaciones, armamentos, etc. Asimismo, se muestran diferentes fragmentos (no propios del narrador, sino extraídos de la televisión colombiana) en velocidad rápida sobre diversas noticias, a propósito de los Acuerdos de Paz y noticias de entretenimiento:

Primer fragmento: *Las armas se conseguían, como lo dije ahora, por medio de los paramilitares. En varias ocasiones, yo tuve contacto con un paramilitar, alias Chalo, en la ciudad de Aguachica, que era comandante, y él nos vendía armas. Estas armas las hacían llegar a los grupos, a los pelotones y nosotros las teníamos ahí. Para la muerte de Javier Peñuela, un campesino, y hoy lo digo acá, en público, era un campesino como todos sus familiares, sus hijos, sus esposos, gente de bien, maquinamos... hicimos un... un teatro para mostrar un supuesto combate, por la presión que había de los altos mandos. Yo ejecuté, yo asesiné familiares de los que están acá. Llevándolos con mentiras, con engaños. Disparándolos, asesinandolos cruelmente, cobardemente. Y ponerles un arma, y decir: “Un combate, un guerrillero”. Y manchar el nombre de esa familia. Destruir esa familia. Dejar a los hijos sin padre. Dejar a una madre sin hijos.*

Segundo fragmento: *Muy buenas tardes. Regresamos aquí, a la ciudad de Cartagena, el epicentro de la noticia: la firma de la paz entre el gobierno de Juan Manuel Santos y la guerrilla de las FARC.*

Tercer fragmento: *Las balas escribieron nuestro pasado. La paz escribirá nuestro futuro.*

Cuarto fragmento: *Son las doce y cincuenta y tres de la tarde, momento para saber cuánto nos queda para votar Sí o No, en el Plebiscito por la Paz. Exactamente, nos quedan 28 días, 19 horas, 6 minutos y 2 segundos para...*

Cuarto fragmento: *Antioqueños, cachacos, cafeteros, costeños, santandereanos y vallecaucanos ya están listos para demostrar por qué son unos superhumanos. La fortaleza física y mental serán definitivas en esta competencia. Hoy, en Show Caracol, les presentamos a los vallecaucanos... Estos participantes están dispuestos a demostrar que los vallecaucanos lo tienen todo (vigor, fuerza, energía y garra) para dominar la competencia: “Yo pienso que estamos cien por ciento capacitados y que las demás regiones se deben tener duro porque...”.*

Quinto fragmento: *Una y cincuenta y tres minutos de la tarde. Bienvenidos a Show Caracol. Se llevó a cabo en Bogotá el certamen Señora Colombia, donde participó y ganó, por primera vez, una mujer transgénero. Dayanara Salas nos representará como Señora Colombia Maja a nivel internacional... Veintiocho candidatas de todos los rincones del país se disputaron el título de Señora Colombia en diferentes categorías. Dayanara Salas Moreno, la primera representante transgénero en el certamen, obtuvo el título de Maja, lo que indica que nos representará a nivel internacional: “Esto también hace paz porque la igualdad, la integración, eso también hace que Colombia sea un país más permisivo y la paz llega también con la inclusión”.*

Sexto fragmento: *Así es, Catalina. La conquista del sueño continental por parte del Atlético Nacional desató una fervorosa celebración por parte de los hinchas. Se tomaron toda el Área Metropolitana, inundaron las calles de banderas, de pitos, de cánticos. Celebraron hasta el amanecer. Mientras tanto, las autoridades felicitaron a la ciudad y felicitaron a los hinchas por su excelente comportamiento. Por fin estamos aprendiendo a vivir un fútbol en paz, aunque todavía falta un poquito. Atlético Nacional ganó la Copa Libertadores en tierra paísa, y sus hinchas celebraron con altura: “Yo sí le quiero dar las gracias a la gente, de verdad, por el buen comportamiento y, una vez más, felicitar al Nacional, felicitar a la hinchada”. Una marea verde se tomó la ciudad...*

Séptimo fragmento: *Y por televisión, el paso de otro huracán dejó a todos boquiabiertos. No, no era Matthew, que pocas horas antes había complicado las elecciones con la lluvia. Este era otro huracán que nadie esperaba: el huracán del No: “La guerrilla comenzó la destrucción de armamento artesanal ayer. Ha ofrecido un inventario de bienes para reparar. Ha pedido perdón. Sería lastimoso que eso se frustrara”. A las cuatro cero cinco de la tarde comenzaron los vientos huracanados. El primer boletín era apenas una medida de aceite. Una cifra que se antojaba anecdótica. El Sí ganaba, estrechamente, cincuenta y*

Leteo: una venganza estética

dos punto noventa y siete por ciento, contra cuarenta y siete punto cero dos. Pero el segundo causó perplejidad, incluso para quienes, desde la mañana, habían hablado con un tono de pesimismo y reiterando las advertencias: “Gratitud a todos aquellos que hicieron el esfuerzo de estudiar los acuerdos, que quieren la paz, pero que han dicho No a los restos de La Habana”, “Colombia quiere la paz, pero quiere la paz bien hecha”.

Octavo fragmento: *Colombianos, hoy me dirijo al país como presidente de todos los colombianos. Tanto de los que votaron por el No, como de los que votaron por el Sí. De todos los colombianos. Yo los convoqué a que decidieran si respaldaban o no el acuerdo para la terminación del conflicto con las FARC. Y la mayoría, así sea por un estrechísimo margen, ha dicho que no. Soy el primero en reconocer este resultado. La otra mitad del país ha dicho que sí. Como jefe de Estado, soy el garante de la estabilidad...*

Noveno fragmento: *Me separaron de mi hijo. Mi hijo, que daba la vida por mí. Yo daba la vida por mi hijo, y la doy por mis hijos. Mi hijo no ha muerto, mi hijo está vivo, y sigue vivo para mí, sigue vivo para mí. Tener el valor con esas manos, usted, que fue quien me entregó a mi hijo, lo entregó, ¿por qué lo hizo?, ¿por recibir un premio, recibir plata?*

*Fragmentos de televisión.



*Canción de Vicente.

Leteo: una venganza estética

Narrador: Bueno, muchísimas gracias *los visitantes aplauden*. Bueno, muchísimas gracias a ustedes por su asistencia. Damos los créditos correspondientes. Esta última canción es de mi hermano. Se llama “Vicente”. Es una cosa toda extraña porque él la compuso sin saber que yo estaba haciendo esta obra, y yo hice esta obra sin saber que él estaba componiendo esa canción.

Carlos Ayala: El contexto de la... La razón por la cual nosotros nos, digamos, nos unimos, es que, teníamos un primo que se llamaba Vicente. Bueno, teníamos tres. Es la metáfora de los tres. Yo quería hacerles un homenaje a ellos y resulta que el hombre también y... no sabíamos. No nos hablamos nunca y salió el video y la obra.

Narrador: Y entonces aprovechamos y nos unimos, y unimos los presupuestos *risas de los visitantes*. Muchísimas gracias a todos, les agradecemos inmensamente a ustedes especialmente, que vinieron el día de hoy. Muchas gracias por acompañarnos. Esto, como lo dice mi hermano, es un homenaje a nuestros primos que fueron asesinados en los falsos positivos el 13 de agosto del 2007, en el municipio de Granada, Meta. El arte plástico es de mi hermano y de Humberto Urquijo la parte musical, sonora. Esta casa, este piso es de... arrendado por don Pedro, mi suegro que, tomándonos unos tragos, le dije: “Arriéndeme el piso”, y él dijo: “De una”. Y, pues, adecuamos la casita teniendo en cuenta lo que significa el territorio de Soacha para esta situación de los falsos positivos. Le agradecemos también a la señora Jenny, que nos ha colaborado con las agüitas aromáticas y los tintos. Muchísimas gracias a los fotógrafos, a los señores que toman video, a las personas que nos ayudan a cuidar.

Hijo del narrador: Al tío Pollo.

Narrador: Al tío Pollo, claro que sí, muy bien. A mi hijo hermoso, que se conoce casi todas mis historias. Por eso hace *spoiler*, pero te amo, mi amor. A los seis años es

Leteo: una venganza estética

difícil que un niño escuche historias y él se las sabe completicas. Agradecimientos a don Pedro, a doña Clementina, a mi esposa Mónica, a Andrea, a todas las personas que están aquí presentes. Esta era la última función y, pues, más bacano porque vinieron todos y se llenó. Qué pena por el calor. Esta era una experiencia de todos los sentidos, entonces yo quería que escucharan, oyeran, sintieran, todo eso. Gracias, muchísimas gracias a todos, de verdad, por venir y, pues, queremos compartirles un poquito de uchuvas y quesito con bocadillo *risas de los visitantes*. Sigán, sigán entonces. Bienvenidos. Pueden probarlo, gracias.

Fin de la obra

Figura 12. Cierre de la obra Leteo.



Fuente: Jhony Alexander Pinzón Triana.

Bibliografía

- Abad Faciolince, H. (2015). *El olvido que seremos*. Editorial Planeta.
- Agencia para la Reincorporación y la Normalización [ARN]. (s.f.). *¿Qué es la reincorporación?* <https://www.reincorporacion.gov.co/es/reincorporacion>
- Aranguren Romero, J. P. (2006). Las inscripciones de la guerra en el cuerpo: evidencias de un sujeto implicado. *Revista Colombiana de Psicología*, (15), 103-112. <https://www.redalyc.org/pdf/804/80401511.pdf>
- Augé, M. (1998). *Las formas del olvido* (M. Tricás y G. Andújar, trads.). Editorial Gedisa.
- Ayala, F. A. (2012). *Elementos estéticos para una construcción teórica de la narración oral escénica* [tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio Institucional. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.10554.5072>
- Ayala Herrera, F. A. (2022, 8 de agosto). *Historias de la guerra, el odio y el perdón: lugar de submemoria* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=pY-9qPz4z6GY&t=12s>
- Ayala Herrera, F. A. (2023). Cuentería y conflicto en Colombia: aportes a una memoria colectiva. *CALLE 14*, 18(34), 326-337. <https://doi.org/10.14483/21450706.20486>
- Bajtín, M. M. (2012). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI Editores.

Leteo: una venganza estética

- Barthes, R. (1977). *Introducción al análisis estructural de los relatos* (B. Dorriots, trad.). Centro Editor de América Latina.
- Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la Historia y otros fragmentos* (B. Echeverría, trad.). Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Editorial Itaca.
- Benjamin, W. (2016). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editorial Createspace Independent Publishing.
- Benjamin, W. (2018). *Iluminaciones*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Betancur, J. G. (2010). Conflicto armado interno vs. amenaza terrorista: la disputa por un concepto. *Reflexión Política*, 12(24), 68-77. <https://revistas.unab.edu.co/index.php/reflexion/article/view/1272>
- Borges, J. (1986). *Ficciones*. Editorial Laia.
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora.
- Bradbury, R. (1998). *Fahrenheit 451*. Plaza & Janes Editores.
- Bruner, J. (2002). *La fábrica de Historias. Derecho, literatura, vida* (L. Padilla, trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Comisión de la Verdad. (2021, 16 de marzo). *Unidas por la memoria y la verdad* [video] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=cidVlMxwr-I&t=608s>
- El Tiempo. (2010, 19 de febrero). Más muertes fuera de combate enredan al coronel Cabuya de León. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7294383>
- Erl, A. (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio Introductorio*. Ediciones Uniandes.

Leteo: una venganza estética

- Everaert-Desmedt, N. (2004). Semiótica de Peirce. En L. Hébert (dir.), *Signo* (H. Balmaceda, trad.). https://nicole-everaert-semio.be/PDF/esp/semiotica_peirce.pdf
- Federación Internacional de Derechos Humanos, Observatorio de Derechos Humanos y Derecho Humanitario y Coordinación Colombia, Europa, Estados Unidos. (2012). Colombia. La Guerra se mide en litros de sangre. *Documentos Temáticos N.º 7*. Editorial Códice Ltda. <https://n9.cl/wfk84>
- Federación para la Educación y el Desarrollo [FEDES]. (2010). *Soacha: la punta del iceberg. Falsos positivos e impunidad*. Ediciones Antropos Ltda. <https://n9.cl/roj0th>
- García, C. (dir.). (2011). *Silencio en el paraíso* [película]. Ocho y Medios Comunicaciones.
- Gómez Gallego, J. A., Herrera Vergara, J. R. y Pinilla Pinilla, N. (2010). *Informe final de la Comisión de la Verdad sobre los hechos del Palacio de Justicia*. Universidad del Rosario. <https://www.corteidh.or.cr/tablas/29489.pdf>
- Guiraud, P. (1960). *La semántica*. Fondo de Cultura Económica.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva* (I. Sancho-Arroyo, trad.). Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Infobae. (2021a, 9 de julio). La falsa captura del señalado abusador de niños en jardín infantil de Medellín le costó la cabeza al comandante de la Policía del Valle de Aburrá. *Infobae*. <https://n9.cl/skaso>
- Infobae. (2021b, 6 de julio). La historia de don Raúl, el hombre que acusó a uno de los oficiales imputados por la JEP de haber participado en la muerte de su hijo en 2006. *Infobae*. <https://n9.cl/qr92o>
- Jelin, E. (2012). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI España Editores.

Leteo: una venganza estética

- Jurisdicción Especial para la Paz [JEP]. (2021, 18 de febrero). La JEP hace pública la estrategia de priorización dentro del caso 03 conocido como el de falsos positivos. *Indepaz*. <https://indepaz.org.co/jep-6-402-falsos-positivos-entre-2002-2008/>
- Lanzmann, C. (1985). *Shoah* [película]. Les Films Aleph, Historia Films, Ministère de la Culture de la République Française, WNET.
- León Suárez, J. (2022). Didáctica de la escucha: disposición y proporcionalidad. *Enunciación*, 27(1), 81–96. <https://doi.org/10.14483/22486798.19042>
- Lvovich, A. D. (2016). Políticas del olvido. *História Questões e Debates*, 64(2), 17-37. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/179100>
- Maupassant, G. (s.f.). Una vendetta. *Biblioteca Digital Ciudad Seva*. Publicado originalmente en *Le Gaulois* (1883). <https://ciudadseva.com/texto/una-vendetta/>
- Mendoza García, J. (2005). Exordio a la memoria colectiva y el olvido social. *Athenea Digital*, (8), 1-26. <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n8.217>
- Molano, A. (2001). *Desterrados: crónicas del desarraigo*. El Ancora Editores.
- Nietzsche, F. (2017). *Así habló Zaratustra*. Textos.info [Biblioteca digital abierta]. <https://www.textos.info/friedrich-nietzsche/asi-hablo-zaratustra>
- Nora, P. (2008). *Les lieux de mémoire* (L: Masello, trad.). Ediciones Trilce.
- Ontiveros, V. (2018, 6 de noviembre). Los paramilitares colombianos, enemigos de la guerrilla. *El Orden Mundial*. <https://elordenmundial.com/los-paramilitares-colombianos-enemigos-de-la-guerrilla/>

Leteo: una venganza estética

- Pardo, D. (2019, 26 de noviembre). Dilan Cruz: qué es el Esmad, el polémico cuerpo anti-disturbios señalado por la muerte del joven manifestante en Colombia. *BBC News Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50566553>
- Pérez, A. (1999). *Revive la palabra. del espacio de cuentería universitaria al aula de clase*. Ediciones Uniandes.
- Polivanoff, S. (2011). Historia, olvido y perdón. Nietzsche y Ricoeur: apertura de la memoria y el olvido a la vida. *Tábano*, (7), 83-101. <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/4400>
- Restrepo Gallego, B. (2011). Justicia a los muertos o un alegato a favor del recuerdo moral. *Desde la Región*, 54, 31-36.
- Revista Semana. (2021, 8 de julio). Capturan a alias Manolo, presunto abusador de niños en jardín infantil de Medellín. *Revista Semana*. <https://n9.cl/h31el>
- Ricoeur, P. (2003). *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico* (A. Neira, trad.). Siglo XXI Editores.
- Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica.
- Rieff, D. (2017). *Elogio del olvido*. Editorial Debate.
- Ríos Monroy, J. (2022, 11 de mayo). ‘Falsos positivos’: militares llegaron a Soacha para reconocer sus crímenes. *El Tiempo*. <https://n9.cl/zjj5k>
- Rodríguez Ruiz, J. A. (2009). Asedio a las narrativas contemporáneas. Mapa de posibles investigaciones. *Cuadernos de Literatura*, 14(26), 14-51. <https://www.redalyc.org/pdf/4398/439843075001.pdf>

Leteo: una venganza estética

- Rojas Bolaños, O. E. y Benavides Silva, F. L. (2017). *Ejecuciones extrajudiciales en Colombia 2002-2010. Obediencia ciega en campos de batalla ficticios*. Ediciones USTA. <https://doi.org/10.15332/li.lib.2017.00071>
- Sanchis Sinisterra, J. (2012). *Narraturgia: dramaturgia de textos narrativos*. Editorial Paso de Gato.
- Señal Memoria. (2015, 6 de noviembre). *Testimonio de Oscar Munevar el día de la toma del Palacio de Justicia* [video]. YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=t1aY-CEGyei0&t=71s>
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Ediciones Paidós. <https://n9.cl/t1gn3i>
- Torres, M. (2010). *La Siempreviva*. Tragaluz Editores.
- Traverso, E. (2004). La singularidad de Auschwitz. Un debate sobre el uso público de la historia. *Cuicuilco*, 11(31), 1-15. <https://www.redalyc.org/pdf/351/35103102.pdf>
- Traverso, E. (2011). *El pasado: instrucciones de uso* (L. Vogelfang, trad.). Prometeo Libros.
- Vansina, J. (1968). *La tradición oral*. Editorial Labor.
- Vich, V. y Zabala, V. (2004). *Oralidad y poder: herramientas metodológicas*. Grupo Editorial Norma.
- Vich, V. (2010). *El discurso de la calle: los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú* (2.ª ed.). Fondo Editorial Universidad del Pacífico. <http://hdl.handle.net/11354/263>
- Yerushalmi, Y., Loraux, N., Mommsen, H., Milner, J.-C. y Vattimo, G. (1989). *Usos del olvido. Comunicaciones al coloquio de Royaumont*. Ediciones Nueva Visión.

Entrevistas

Entrevista a Pablo Delgado



Fragmentos relevantes de la entrevista:

Entrevistador (Entr.): ¿Cómo entra a la narración oral?, ¿cuál es la epifanía? En mi caso, yo entré porque vi a Jairo Aníbal Niño contando, ¿cómo fue contar cuentos?

Entrevistado (Edo.): Yo creo que ya había un ejercicio grande en mi casa de narración oral. En mi casa, desde cuando se reúne la familia. Cada familia tiene que hacer un acto cultural. Mis tíos, que son comunistas, hacen los encuentros culturales como tertulias; hay reinados dentro de mi casa. Entonces nosotros, de una familia no acomodada, teníamos la comodidad de comprar una grabadora, de esas que graban casetes. Entonces, grabábamos muchas de las cosas que contábamos en el casete y eso traía mucha participación desde la oralidad, la poesía, la copla y el cuento como tal. Entonces, cuando llego a la Universidad del Cauca, veo el espacio... donde el primer narrador que veo yo se llama Luis Martín Trujillo, que vino y contó, y me encantó lo que hizo. Después llegó Robinson “El parceró”, y entonces dije: “Yo quiero ser cuentero”. Pero el proceso para ser cuentero... Debería uno recibir un taller; nosotros no recibimos taller ni nada. Entonces, comencé a asistir en el espacio y comencé a pedir que me dieran el espacio para contar, y ya después hacía parte de Encuéntate, y seguidamente comencé a contar desde las comunidades campesinas, y ahí me enamoré más del trabajo de la narración oral, porque la narración oral

Leteo: una venganza estética

en el campo y en la ruralidad está en su cotidianidad; lo utilizan para todo: para sembrar, para cocinar, para enseñar los valores. Todo tiene una historia, cuando un campesino enseña los valores de su familia siempre se refiere a una historia. Entonces me enamoré más de la oralidad y comencé a hacer un trabajo ya con las comunidades, entonces, en el trasegar de la narración oral, también está la investigación. Sí, porque me gusta el que se puede hacer con la narración oral, que eso ya fue otra etapa, que tuvo que ver más allá con lo académico de la narración oral. Pero, en sí, me enamoró de la narración oral yo creo que la escénica que veo, que existe un cuentero...

[...]

Entr.: ¿Cómo se encuentra usted con la experiencia... cuando se encuentra con las víctimas y con los victimarios?

Edo.: En este momento, yo creo que el Cauca, como tal, tiene un plus, y es que la organización social es muy fuerte en el Cauca, y las víctimas que, hasta el 2011, eran reconocidas de un suceso que pasó, por ejemplo, en 1998, hasta 2011, llegaron a ser reconocidas por un trabajo que ellos hicieron. Entonces las víctimas nos las muestran que son personas que no están dispuestas a perdonar, pero las víctimas son las que más están dispuestas a perdonar, porque ellas su trabajo fue: primero, ser reconocidos como víctimas, ser reconocidos como un objeto de derechos... Entonces, al menos con las que trabajo yo, que la mayoría son mujeres... ellas, cuando hablamos de reparación, ellas ya se habían reparado hace rato. Cuando yo digo, hablo, de reparación, como tal es que a ellas fue a las que les tocó barrer la sangre del muerto, a ellas fue a las que les tocó arreglar la casa, a ellas fue a las que les tocó estar pendiente de sus hijos. Esas reparaciones que deberían estar como tan integrales a la familia ellas las asumieron. Entonces, ya cuando viene el Estado con una ley a prometer cosas o a decir hay un dinero para tal, cosa las víctimas ya venían como conscientes de que su dolor, que es aquí lo que es importante, para el Estado ya lo

Leteo: una venganza estética

habían asumido, ya lo habían digerido y lo habían transformado en resistencia. Cuando trabajamos con el victimario, que realmente a mí me parece que es con la población que está más vulnerable... vulnerable porque es una población que entrega las armas y no sabe qué hacer, pero que, si nos vamos al pasado de ellos, el pasado es prácticamente igual al de la víctima: también ha tenido desplazamientos; muchos de los victimarios [con los] que yo trabajé eran los de las FARC, muchos de estos también tienen una historia muy triste y dolorosa. Entonces ellos también tienen que ser reparados en su construcción desde memoria y en su construcción desde su vida de su pasado. Había gente que nunca en su vida había probado un helado, por ejemplo. Gente que está ahí desde que es chiquillo, desde que tenían cinco, seis años.

[...]

Entr.: Cuénteme una experiencia particular, por ejemplo, con una víctima o un victimario... Historias de ellos, qué cuentan, qué hablan.

Edo.: Creo que la historia más linda que yo tengo y que la he podido encontrar, la he encontrado con las mujeres. Prácticamente, la mayoría de las víctimas de este país son mujeres. Tuve la posibilidad de trabajar algunos meses de la investigación con una señora que se llama doña Ruby. Le mataron su esposo en el 2000. Su esposo venía de una chiva que estaba de Popayán a Cajibío, pero ellos viven en una vereda que se llama la Rejoya. Y la chiva la detuvieron y mataron a diez personas a sangre fría, así, alguien les decía: “Máteme a este”. Doña Ruby fue hasta el lugar donde estaba su esposo, donde estaba su familiar muerto y no la querían dejar ver el cadáver. No los querían dejar pasar y ella no soportaba. Dice doña Ruby que ella sentía tanta impotencia, que ella mordió al policía, le agarró los huevos al policía para que los soltara y la dejara ir a ver. Ella empoderó a las personas de su comunidad también para generar un proceso de lucha para ser reconocidos, pero doña Ruby hacía teatro, y antes de que sucediera la masacre hacían jornadas del día del campe-

sino de teatro: que tal vereda trae esta obra de teatro, que tal vereda trae la otra obra de teatro. Decía que duraban hasta las 3:00 de la mañana viendo teatro y, cuando yo llego con el proyecto, Doña Ruby dice hay que volver a crear el grupo de teatro y crean el grupo de teatro otra vez. Con doña Ruby tuve un acercamiento muy bonito, porque ella era la que me ayudaba a mover la gente de la comunidad, que es, pues, vital también para el trabajo de investigación. Es encontrar al líder, no muchas veces, ni siquiera social, el líder cultural, el encargado de la cultura es motivador. En la tesis que yo hago está como el principal. En la metodología, es principal y vital descubrir al encargado cultural, esa persona que se encarga de organizar la fiesta, de organizar la misa. Entonces, Doña Ruby es la que me ayudaba con eso y doña Ruby tenía una pasión que a ella no le gustaba contarla y la pasión de ella era hacer poesía. Entonces, un día doña Ruby, cuando estábamos reunidos, nosotros haciendo los relatos sonoros, me dice: “Oiga, yo tengo un poema”. Entonces yo le dije: “Pues léalo”. Doña Ruby cuando se lee un poema sumamente bello... No tenía nada que ver con la violencia, nada que ver con el hecho victimizante, pero tenía una carga de esperanza que parecía que cualquier palabra que ella pronunciara nos llegaba como al corazón. Entonces nos dimos cuenta de que Doña Ruby hacía unos poemas muy bonitos y reincorporamos la poesía de doña Ruby dentro de todo el trabajo. Meses después, cuando ya el festival se había hecho, logramos llevar, gracias a una amiga narradora, los poemas de doña Ruby a Francia, para que escucharan los poemas los franceses de doña Ruby. Gracias a un amigo que se llama Mauro Patiño, también logramos traducir los poemas de doña Ruby. Cuando doña Ruby leyó el mensaje que yo le envié desde todo el programa que habían hecho en Francia, doña Ruby no se imaginaba que su poesía fuese a llegar como tan lejos y pienso yo que fue una forma de reparar a doña Ruby, porque, aunque no tenga nada que ver con el hecho victimizante, nació de ese proceso como tal, nació de ese proceso de reunión que, muchas veces, es afectado por el conflicto. Cuando llega el conflicto, de nuevo, la gente deja de reunirse. Entonces, siempre cuando la gente deja de reunirse se encarga de llevar

el proceso, de la reunión y claro... Entonces, eso es lo que se llama los líderes sociales: uno que está encargado de todo. Por eso es que nosotros tendemos dentro del proyecto a que toda la gente trate de participar y se empodere del proceso cultural.

[...]

Entr.: ¿Cree que es necesario evocar la historia de la masacre para que la gente lo recuerde, para que esta historia no se olvide, para que no sea manipulada? Y el hecho de que recuperemos historias bonitas, que está muy bien hecho... Pero ¿esto no implica que, de pronto parezcamos el hecho como tal? Pienso que los mismos medios se han encargado en presidir los hechos icónicos.

Edo.: Es aquí donde, en la investigación, tuvimos la misma precisión. Logramos sortearla de una forma muy chévere. Está la memoria colectiva y la memoria histórica. La memoria histórica es la que, obviamente, tiene que ver con la historia, el hecho victimizante, que fue lo que sucedió. La memoria colectiva es todo lo que se construye en el tiempo y en el espacio de esta comunidad, que fue víctima de la violencia. Nosotros hablamos de reparar a las víctimas desde la memoria histórica y memoria colectiva... Que tú me hables de que, de pronto, lleguemos al olvido... Las comunidades que sufrieron esto creo que nunca lo van a olvidar. La comunidad como tal creo que nunca lo van a olvidar, pero por eso hay también un proceso de memoria histórica, porque la memoria histórica no tiene que ser para la comunidad, tiene que ser para nosotros, los que no conocemos qué fue lo que pasó. Los que vivimos en la ciudad pensando que eso está lejos de donde sucedió la masacre, allá, eso es otra Colombia. La importancia de que esa historia sea conocida tiene que ir enfocada a los que no vivieron el hecho, porque eso de tenerlo presente en el territorio está bien. Los que debemos tener presente que sucedió algo, que pasó en nuestras narices, prácticamente, que fue muchas veces hasta legitimado por muchos ciudadanos, porque de un gobierno que estuvo en diez años, prácticamente... Porque yo cuento dos de

Leteo: una venganza estética

Santos también... Un gobierno que estuvo tanto tiempo, que eso se legitimó, que estaba en nuestras narices... Yo creo que debe haber memoria histórica para esa gente que nosotros no conocimos; pero si vamos a hablar para el hecho de que la víctima esté en constante recuerdo, vamos a hacer que se revictimice todo el tiempo. Y eso lo hablamos con la gente de... y de OBM, que no podíamos nosotros estar detonando siempre la historia triste, porque es que llegaba uno y qué pasó, llegaba el otro y qué pasó... y, de pronto, se vuelve ya hasta mecánico para ellos. Entonces, cuando hablamos de memoria colectiva, de reparar en la memoria colectiva es: había algo que era antes así y que, por un suceso, ya no es así. Entonces, hablamos de eso que había antes también y, desde ahí, resignificamos lo que hay ahora, desde la tragedia, porque es necesario no estigmatizar el territorio. ¿Por qué es necesario eso? Si nos vamos de aquí, pues se va a perder todo lo que se reconstruyó antes. Si no tratamos de resignificar el territorio para la recuperación de las nuevas generaciones, como ha pasado en muchas ocasiones que dicen, que yo nací en una parte que... Y se sienten mal y quieren salir todo el tiempo de allá. Entonces, si resignificamos el territorio, le brindamos amor al territorio, así sea con sus cicatrices y heridas; pero trabajar desde ahí. Y entonces pienso que utilizamos la memoria colectiva para detonar esas cosas, se generan un proceso de identidad con el territorio y, obviamente, cuando se genera un proceso de identidad, como el caucano, también se genera un proceso de resistencia y un proceso de mirar hacia adelante desde la comunidad.

Entrevista a Miguel Corredor

Fragmentos relevantes de la entrevista:

Entrevistador (Entr.): Bueno, cuéntenos un poco, así de manera breve, el origen de El Dovio.



Entrevistado (Edo.): Bueno, el municipio El Dovio fue fundado por el señor Benjamín Perea. Era oriundo de Caldas. Él llegó hacia estas tierras, encontró un caserío inicialmente, hicieron doce casas o doce “cambuches”, que llamaban en ese entonces. Inicialmente, tomaron el nombre como vereda Las Hojas. Eso fue casi más de ochenta años, que encontraron ese caserío de vereda Las Hojas y lo curioso es que ellos se ubicaron dónde estaban tres amanes, donde es actualmente el parque principal... había tres amanes; actualmente hay uno. De esos tres que había, uno fue que un vehículo lo golpeó y se dañó; el otro fue que lo tuvieron que quitar por temas de seguridad, ya que estaba haciendo algunos años en las raíces en la parte donde estaban construyendo las casas.

El Dovio, varios años después, la gente empezó a insistir de que dejara de ser una vereda, y pasó hacia el corregimiento de Roldanillo gracias a un decreto que hizo en ese entonces el presidente Rojas Pinilla. Entonces, se llamó Corregimiento Rojas Pinilla. Ya para 1957, lograron que se creara un acuerdo nacional con el Congreso, donde se llamó Municipio de Rojas Pinilla. Entonces, dice un dicho que, de un comunicado que sacaron en un periódico, que surge el municipio por la lucha de gentes laboriosas, la gente estaba buscando pues la manera de que fuera un municipio.

Leteo: una venganza estética

Ya pasados los meses y pasado el tiempo, no quisieron que se llamara Rojas Pinilla y le colocaron El Dovio, que en el idioma Emberá-Chamí significa montañas. Y no sé... Entonces, ya había gran parte de población de Emberás Chamí, entonces, por todas esas zonas montañosas de El Dovio... Decidieron colocarle El Dovio.

Entr.: Listo, muchas gracias. Uno de los problemas que hablábamos ayer era que el conflicto aquí en El Dovio estaba asociado con el narcotráfico. ¿Cómo vivió esa experiencia o qué ha escuchado de cómo se vivió?

Edo.: Bueno, yo estaba bastante niño. Hablo de cuando tenía doce o trece años. En el municipio de El Dovio se vivió una guerra bastante fuerte, que no es un secreto para nadie en el mundo. De El Dovio es originario el señor Iván Urdinola, que él tiene una historia, detrás de todo ese tema, muy grande. Él era en ese entonces el jefe del corregimiento, muy apetecido por las bandas criminales y por los grupos armados, precisamente porque cuenta con una comunicación muy importante para el tema del Chocó, El Cañón de Garrapata. Y como la parte de El Cañón del Garrapata comunica con municipios como en Trujillo, Bolívar, pues los ríos que tienen comunicación directa con la zona franca, con los corregimientos que exportan droga y la zona montañosa para cultivar, entonces, todos esos motivos han generado como ese impacto para que las bandas hayan querido apoderarse del pueblo. Varios años atrás empezó esa guerra y empezó, pues ese tema fuerte en el municipio, donde las personas, en ese entonces, tuvieron que sufrir, empezar a ser desplazadas, sus familias, algunas personas también... tener que pagar consecuencias por el tema de la guerra, mucha gente asesinada inocente, entonces todo ese tema estigmatizó mucho el municipio.

Lo que nos cuentan de varios años atrás, la gente con la que nos rodeamos, es que El Dovio no era un lugar seguro, en el sentido de que no cualquiera podía pasar. Si alguna persona llegaba, obviamente esa persona tenía que pasar por un proceso, digamos, de

inspección por parte de los mismos grupos que decían: “Bueno, ¿esta persona de dónde es y a qué viene?”. Y si ellos no encontraban como una objetividad, inmediatamente los desplazaban y les decían: «Ustedes se tienen que ir de acá, acá no pueden estar».

Entr.: ¿Quién fue Iván Urdinola?

Edo.: Bueno, Iván Urdinola fue nacido pues en El Dovio. Lo que nos cuentan, pues, nuestras familias y nuestros amigos es que Iván Urdinola tenía un sentido de pertenencia muy grande con El Dovio, porque a él le gustaba mucho ayudar a la gente desde el momento en que no tenía recursos, digamos, cuando era pobre, entonces siempre tuvo ese don de servir. Cuando Iván Urdinola ya escaló alto en sus negocios, en lo que sea que haya hecho, hizo muchas cosas por el pueblo, hizo un barrio que se llama Villa Elma, en honor a su madre que se llama Elma Grajales. En ese barrio, como un sueño, muchas personas que no tenían los recursos para poder tener, por ejemplo, algún día una casa, en este momento la tienen.

Igualmente, Iván Urdinola mejoró el cementerio, ya que el cementerio del pueblo era un potrero, donde simplemente a uno lo tiraban ahí. Entonces, no era un lugar decente para darle santa sepultura a un cristiano. Iván Urdinola también hizo el ancianato; compró el lote e hizo toda la estructura para el ancianato. Ayudó a mejorar la institución educativa donde es ahorita el colegio; él también hizo un gran aporte para que el colegio tuviera una mejor infraestructura y ayudó a mucha gente dentro del pueblo. A muchos les ayudó económicamente, a muchos campesinos les ayudó, digamos, para que iniciaran sus cultivos. Entonces, fue una persona que cuidaba mucho El Dovio y que aportó mucho al pueblo.

En ese tiempo, si Iván Urdinola se enteraba de que había un grupo haciendo algo malo al pueblo, él inmediatamente se encargaba de sacarlos. Como se diría vulgarmente: hacer una “limpieza”. Él no permitía, pues, que a El Dovio lo afectaran ni los medios de

Leteo: una venganza estética

comunicación ni gente inescrupulosa ni nada. Entonces, no es un secreto para nadie que Iván Urdinola fue un narcotraficante, eso marcó su vida, él estuvo en una cárcel fuera del municipio, en una de las cárceles de máxima seguridad. Ya después fue asesinado y pues algo que él decía, que era un sueño, es que así estuviera en cualquier parte del mundo, al morir él quería ser enterrado en su pueblo, en El Dovio, y efectivamente, al día siguiente de morir lo trajeron al pueblo y su familia lo sepultó.

Entrevista a un enamorado

Fragmentos relevantes de la entrevista:

Entrevistador (Entr.): [Los dos se dan la mano]. Don ***, ¿recuerda que sumercé me había comentado una vez que tuvo que comer solamente garbanzos?, ¿cómo es esa historia?



Entrevistado (Edo.): Bueno, eso fue cuando el Plan Patriota que metió Uribe Vélez. Eso fueron, mejor dicho, casi dos mil militares que estuvieron en la zona, en las selvas del Caquetá. Eso había tanto operativo... Cerraron las vías de acceso para entrar, digamos, a la remesa. Todo lo que era abastecimiento no se podía entrar, entonces en ese tiempo duramos como dos meses, más o menos, comiendo solamente garbanzos con sal. Los cocinábamos cuando teníamos la oportunidad o los sancochábamos. Con eso fue que sobrevivimos casi todo el operativo que metió Uribe.

Entr.: ¿Cómo fue ese momento en que tú tomaste la decisión ya de salir del grupo?, ¿qué te llevó a hacerlo?, ¿cómo fue el proceso?, ¿cómo fue todo?

Edo.: Bueno, pues el proceso... Tomar la decisión uno es duro. O sea, pues empezando es duro porque, digamos, hay muchas personas que lo intentan y en el intento, bueno, los matan, los cogen, y pues la mayoría, digamos, el setenta por ciento de los que lo intentan y los cogen, los matan. Eso no tiene digamos salvación. Digamos, tiene que estar uno nuevo, pues, que no entienda ya la disciplina de las FARC para poder uno salvarse. De resto, uno no tiene salvación, le hacen a uno concejo de guerra, le colocan a uno los puntos del reglamento, que es colaboración voluntaria con el enemigo, desmoralización...

bueno, le colocan un poco para poderlo, digamos, acusar a uno y fusilarlo. Entonces, ¿qué me llevó a esto? Duré dos años bregando a planear la volada. No, en esos dos años no pudimos, cuando mi mujer me dijo que estaba en embarazo del niño y que nos viniéramos, pues la realidad eso fue lo que me motivó como a más a tomar esa decisión, como: “¡Ay, si como el cuento, me salgo o me quedo!”. Pero pues gracias a Dios, me dio fuerza y voluntad para hacerlo.

Entr.: ¿Y en ese momento, bueno, que ustedes salieron del grupo se acogieron a algún plan del gobierno o, no sé, algún programa?

Edo.: Bueno, en el momento en que nosotros nos volamos decidimos no entregarnos, pero ¿qué pasó? Que cuando nosotros nos volamos, nos volamos con otro amigo. Entonces, él se quedó en San Vicente del Caguán. Ya nosotros... Ya me pude comunicar con mi familia, ya mi familia me envió plata para que yo me viniera para Bogotá. Cuando estábamos en Bogotá, nosotros dijimos que no nos íbamos a entregar porque la psicología que le meten a uno en las FARC, ¿qué es? Que, si uno se entrega, le sacan información y lo matan, entonces ese es el decir, digamos, de la guerrilla: que le sacan información a uno, lo torturan y después lo desaparecen. Bueno, entonces nosotros no quisimos tomar la decisión de una vez de entregarnos, nosotros pensábamos sacar papeles y seguir normal, una persona común y corriente. Pero, cuando llegamos a Bogotá, duré como ocho o quince días trabajando por fuera, pero entonces el socio que se había volado con nosotros, él fue el que más o menos dio todas las indicaciones para nosotros... que nos entregáramos, prácticamente. Como que nos empezó como... como a que, como a apretar, como a empezar a acercarnos: “¡Que mire, que vea! Que entréguese, no sea que de pronto los cojan y que los condenen”. Entonces eso fue lo que como más nos motivó a entregarnos y nos acogimos al plan de reinserción.

[...]

Leteo: una venganza estética

Entr.: Claro. Bonito eso, ***. Y, bueno, así como otra preguntita: ¿tú qué opinas del proceso de paz, por ejemplo?

Edo.: Bueno, del proceso de paz... Digamos que eso siempre ha sido una pantalla de humo. ¿Por qué? Porque, digamos, ellos hacen... han hecho la paz entre ellos no más, entre los grandes, digamos, de presidente y FARC jefes, porque mientras... mientras la gente esté aguantando necesidades siempre va a haber conflicto, ya sea de, digamos, de parte de la gente que no tiene sus condiciones para sobrevivir, va a ser otro grupo así. Supongamos se haya entregado las FARC, ya después resultó que la disidencia. Eso es, digamos, eso es como un montaje. Ahí se da cuenta usted no más que, digamos, cuando todos los comandantes guerrilleros se entregaron y se empezaron el proceso de paz, ¿qué hicieron esos comandantes? Dejaron botados a los que verdaderamente le metieron el culo: “Dejémoslos allá”. En una parte, digamos, donde fue la concentración que tuvo las FARC, esa gente quedó supuestamente con una ayuda del Gobierno: a unos les llega la ayuda, a otros no les llega. ¿Qué ha hecho esa gente? La gente ha vuelto a armarse, está tomando nuevamente las armas, y ellos dicen que siguen siendo FARC. Así no quieran, ellos siguen siendo las FARC.

Entr.: Listo, sí señor. Y digamos que sumercé me comentaba que la vida allá en el grupo... Uno dejaba como a un lado todas las comodidades y tenía que vivir, sumercé me decía que prácticamente como un animal. ¿Cómo era esa cotidianidad en la montaña o donde ustedes se encontraban ubicados?

Edo.: Sí, bueno. Desde el momento que uno ingresa allá, le toca a uno olvidarse del papá, de la mamá, olvidarse de que duerme en una cama común y corriente. Ya no puede tener uno los lujos que se puede dar, digamos, en la civil. Ya no va a tener nada de eso, ya la casa suya va a ser el equipo que lo carga en la espalda. La cama suya va a ser un caucho, un plástico... su toldillo, su sábana y otra sábana porque esa es la cobija de uno: otra sábana.

Leteo: una venganza estética

Ahí no tiene uno, digamos, cobija así, cuatro tigres ni nada de eso; es otra sabana. ¿Cómo toca dormir? Digamos, bueno, cuando uno está en... en orden abierto, que es, digamos, buscando el soldado, a uno le toca que lo cogió la noche... Digamos, acá ya le toca a uno colocar el plástico allí en el piso y dormir así ya, solamente con el mero plástico, porque estamos en orden abierto. Le toca estar a uno preparado las veinticuatro horas del día para... bueno, para que de pronto lo tumben a uno. Uno estar preparado para... para el combate pues. Digamos, así, todo lo más complicado es cuando uno va a combate, que le toca a uno dormir, digamos, así como un perro. Que muchas veces no alcanza el tiempo para uno, digamos, alcanzar a tomarse un tinto o hacer el desayuno a la hora exacta que debe ser... no. Uno hay veces que se llegan las tres de la tarde, cuatro de la tarde y usted no ha desayunado por motivos de que está, es buscando a... a su enemigo. Cuando uno está encampamentado ya está el mando, está el comandante. Ya uno tiene más opciones de, digamos, de ya, pues, no cien por ciento descansar; pero ya usted ya hace su cama que es, digamos, raja una guadua, saca esterillas, saca unos trozos de palo y la pone ahí atravesada. Esa es su cama, le echa... si no quiere que le talle mucho, la... las yaripas... las tablas, digamos. Entonces usted coge un poco de hoja y le pica la caleta. Pone sus toldilleras, que son unos palitos. No sé si usted sabrá qué son toldilleras, pero bueno.

[...]

Edo.: Digamos, respecto a... a de que usted toma la decisión y, digamos, usted llega a la población civil y dice: “No, ya... ya es otra vida, ya estoy libre, ya soy otra persona”. Puede que sí. Usted, digamos, acá en la civil sea otra persona, quiera cambiar y todo, pero ya uno se vuelve prácticamente un objetivo militar con las FARC. ¿Por qué? Porque, digamos, el reglamento, digamos, uno tiene... O sea, allá hacen cumplir el reglamento. ¿Y qué pasa? El reglamento dice que eso es traición al movimiento, desmoralización. ¿Qué pasa? Que nosotros en estos no podemos hablar así como mucho ni, mejor dicho, ponernos a

Leteo: una venganza estética

decir nada de a dónde fuimos, porque llega a oídos de ellos y uno nunca sabe. Hay mucha gente que lo están trasladando de unidad, digamos, de donde estábamos nosotros puede haber gente aquí en estas unidades, que por acá hay que lo conozcan a uno, entonces uno se cuida mucho de eso. O sea, por acá y en toda parte donde esté uno siempre. O sea, uno siempre le toca estar como a la par, como a la sombra, ¿sí me entiende? Uno no puede dar papaya, porque uno sabe que uno la embarró y ahí la tiene. Es como, por lo menos, si usted tiene su enemigo, usted llegó y cogió y golpeó a su enemiga, pues; pero su enemiga no se va a quedar con eso. Ella, en cualquier momentico, sea a la traición o sea de frente, pero de que se las cobra, se las cobra.

Entr.: Sí, señor. No se queda con esa, mejor dicho. Una pregunta me surgió de lo que sumercé estaba diciendo. ¿Sumercé cree que la mayoría de gente que permanece, bueno, allá en el grupo, en las filas, lo hace por la ideología o más por el miedo?

Edo.: Bueno, yo diría que es más o menos por el miedo. O sea, ¿qué pasa? Empecemos así: cuando uno llega nuevo, uno siempre va con lo que le dicen a uno de defender una ideología. Siempre va claro de eso, de que uno se va a hacer matar por una ideología, va a dar la vida por una ideología, para que, supuestamente, los hijos... De nuestros hijos, si algún día los tienen, tengan la oportunidad de vivir en país libre. Pero ¿qué pasa? A la medida del tiempo, usted se va dando cuenta de que no es como le dijeron a usted, de que toda esa ideología y esos ideales no son así, solamente van por un negocio, solamente en llenarse los bolsillos ellos, los comandantes, los grandes mandos. Porque el guerrillero de base solamente va a ser carne de cañón, él es el que va a salir a combatir. Mejor dicho, el guerrillero raso es el que le da trono al comandante, porque el guerrillero raso es el que siempre tiene que estar a la espalda de él. Entonces, el comandante nunca se va a preocupar, digámoslo así. Bueno, ya, digamos, cuando uno ya toma antigüedad, que ya uno es más antiguo, que lleva sus dos, tres, cuatro años de estar ahí, ya se va dando uno cuenta

Leteo: una venganza estética

de las cosas, empieza uno como a flaquear, ya uno dice: “No, pero es que no... ¿Qué pasa con los ideales que había? Ya no los hay”. Se da cuenta, mejor dicho, usted de las cosas, de la realidad como es. Entonces mucha gente que ha dado, que llevan veinte o treinta años en la guerrilla, ellos dicen: “¡Yo ya que me voy a ir pa’ la civil!”. ¿A hacer qué? Y toda mi juventud la terminé aquí, se la entregué al movimiento: “¿Yo que voy a hacer ahí?, ¿salgo a la civil y que me pongo a hacer?”. Ya, digamos, uno viejo, ¿qué se va a poner a hacer uno en la civil? No le dan trabajo a un muchacho, ahora uno viejo. Entonces, mucha gente se está por... porque, digamos, ya le toca, por la edad que tienen ya les toca. Otros ya están porque digamos que están empezando y estas afiebrados, afiebrados a tener un arma, afiebrados a matarse con otro que no, digamos, no... no han tenido un susto. Pues así que los aprieten verdaderamente, para que empiecen a sentir, digamos, que están, así como el cuento: en el lugar equivocado. Entonces, digamos que eso es un cincuenta-cincuenta: que hay unos que están amañados, hay otros que ya son resignación, que tienen que estar resignados a eso porque no encuentran otra salida, no hay otra opción. El Gobierno no da otra opción, pues.

[...]

Entr.: Listo, no se preocupe. Sumercé me comentaba que, algunas veces, usted observaba a personas también de la ciudad, que llegaban a estos grupos y usted veía cómo les daba... cómo a ellos les daba duro esta experiencia. Sumercé me decía que sentía lástima, pues, de ver cómo a estas personas les daba duro, cómo era difícil para ellos acostumbrarse.

Edo.: Sí, digamos, en toda parte del mundo... en toda parte del mundo hay FARC. Eso es que diga que no, que a las FARC ya la acabamos en tal parte o esto, no. ¿Qué pasa? Que la guerrilla tiene gente regada por todas partes, gente organizada, por lo que va y recluta en los colegios, universidades; son gente de papi y mami que tienen plata, tienen sus comodidades para vivir, todo lo tienen y toman la decisión de irse. Tal vez no se puede ser

Leteo: una venganza estética

lo mismo... Engañados. Pueden ser enamorados porque siempre mandan a una guerrillera que les endulce el oído. O sea, si es un hombre, mandan a una mujer y, si es mujer, mandan a un hombre para que... Entonces, bueno, esa gente de la ciudad no es como la gente del campo. La gente del campo también está acostumbrada a vivir prácticamente de lo que le toque. La gente de la ciudad y que tiene forma de vivir no; ellos tienen un cambio muy drástico y, cuando llegan allá, se dan cuenta de que las cosas no son como las pensaban, que hay que vivir, digamos, cien por ciento, ciento... De lo que se vive en la casa, tiene que cambiar uno ese cien por ciento por nada, por nada, porque eso es dar la vida por nada. ¿Y por qué le da a uno pesar? Porque, digamos, ellos, digamos, la gente de la ciudad, juventud de los colegios, de las universidades, ellos piensan que es: “Yo voy a ir a experimentar y me salgo”. No, eso es definitivamente nada. El entrenamiento es casi, digamos, tres veces más de lo que da el Ejército... Tiene su entrenamiento, también se esfuerzan bastante para alcanzar sus límites. La guerrilla tiene tres veces más de lo que tiene el Ejército, y, pues, gente de la ciudad que no está preparada para eso, hasta el más verraco, llora. Guerrilleros antiguos, que son del campo, y cuando hay un apretón por parte del Estado, que el Ejército lo aprieta a uno demasiado, uno llora. Uno llora porque uno dice: “¡Hasta aquí llegamos!”. Ahora sumercé se imagina a una persona que no haya vivido nada ni de campo ni nada eso... Esté en la selva, que no tenga televisor, que no tenga luz, que no tenga un radio en que escuchar una noticia, que no sepa durante siete u ocho años de sus padres de su familia. ¡Es duro! Para una persona ciudadana que tenga formas de vivir es duro, y esos son los primeros que toman la decisión de volarse o de hacerse matar.

Entrevista a un padre

Fragmentos relevantes de la entrevista:

Entrevistador (Entr.): Listo, entonces si quiere me cuenta... De cuando estaba estudiando. Sí, desde que era niño. ¿Qué es lo que más recuerda de *** cuando era niño?



Entrevistado (Edo.): Cuando él era niño, ellos eran muy amantes al trabajo y a luchar por los papás, porque ellos... desde pequeños ellos se colocaban a ayudarlo a uno por lo menos a sembrar una mata y así. Cuando era tiempo de aguantar por allá, cuando... cuando se vendían un poco de guayabas, ellos eran lo que se aguantaban hasta ciento veinte cajas de guayabas el día martes y el día sábado. Se juntaban todos tres, con ***. Y, en seguida, ellos... Se colocó fue a sembrar sus maticas, porque él sembraba sus matas: pimientos, habichuela, tomate y cebolla. Y ya, llegó hasta que se compró una finquita y ahí siguió trabajando. Él era muy juicioso para el trabajo, y ya cuando él cogió y se fue para *** a trabajar, él se fue de bultero de arroz para allá a ayudarlo por allá a los familiares que le pagaban. Bueno, pero él buscaba a los papás porque él quería harto a los papás. Cada mes estaba llegando a la casa... cada mes o, máximo, dos meses; pero no más de un mes. Eso llegaba con unos cajones de mercado y ese chino... Pero era el más cercano a la casa. Y cuando ya llegó y se dio por cuenta de él por sembrar arroz, sembró arroz y con los otros hermanos, y siguieron cultivando así, y ya para últimas ya para últimas, entonces, él consiguió la esposa, y se abrió y siguió sembrando rosas aparte. Sembró como dos al primer año y al segundo año fue cuando vino a la casa. Mejor dicho, cuando le pasaron lo de la casa vino a la casa y sembró como algunos siete kilos de habichuela y arroz, y metió

Leteo: una venganza estética

tractor y metió guaya y sembró la habichuela y dejó como un partidero, un partidero que sembrara con él y se fue, porque él tenía ciento treinta hectáreas de arroz, por un lado, más veinte que tenía por otro lado... Uno que tenía de semillas tenía treinta y veinte y ahí fue cuando, por allá, le mandaron un mensaje, tal vez por celular o yo no sé cómo le mandaron un mensaje de que le vendían un tractor, y el tractor fue que él vendió un poco unos viajes de arroz y por ahí un hermano fue a acompañarlo a vender el arroz y que le dieron la plata al banco. Yo no sé a qué banco fueron a cambiar el cheque y enseguida vino en esos días lunes. El lunes él vino y visitó la esposa el lunes, el martes trabajó y el jueves trabajó hasta medio día y se fue a cobrar la otra parte y allá fue cuando salieron para ***, y fue cuando salió como a las cuatro de la tarde y fue cuando los mataron. Esa noche les quitaron la plata y los celulares y ahí apareció el reporte del Ejército.

[...]

Edo.: Ya cuando nos dieron el reporte, era que los habían matado... Se los pasaron por guerrilleros extorsionistas y ellos no eran de ese... Los chinos eran de trabajo, no de ese arte.

Entr.: ¿Y se comprobó eso?

Edo.: Claro, eso está comprobado, sino que... Porque dos manes que hicieron eso, ¿por qué no los castigaron?

Entr.: ¿Y ellos recibieron un castigo?

Edo.: Me parece que no, porque yo le dije al abogado y el abogado a mí me dijo que como no había pruebas... Y qué más pruebas, que ellos pegaron el denuncia en la alcaldía, que los habían matado, que los habían matado en el asentamiento; pero ellos no cargaban ni una navaja, que era menos. El celular y la plata, que la plata se la robaron porque ahí...

Leteo: una venganza estética

Entr.: ¿No apareció?

Edo.: No apareció nada de la plata, los diecisiete millones que llevaban no aparecieron.

Entr.: ¿Y cómo comprobaron que ellos eran inocentes?

Edo.: La Fiscalía. La Fiscalía dijo que, a pesar que ellos... que el general había dicho que fuimos a hacer el reclamo los padres... Tres padres de familia fuimos a reclamar y no dejaron ni hablar, sino que nos agarraron a gritos: que nosotros éramos padres de familia y nuestros hijos eran guerrilleros o no eran guerrilleros y sabiendo que...

Entr.: ¿Quién les dijo eso?

Edo.: El general ese.

Entr.: Sí, el general.

Edo.: Y sabiendo que el criaturo [sic] mío había salido el jueves de la casa y el viernes bajaron y recogieron el arroz y el sábado subieron. Como no encontró el celular, se fueron para ***.

Entr.: ¿El general les dijo que... Como si fueran guerrilleros de verdad?

Edo.: Sí, y trataba al abogado, le dijo: “Usted es el abogado, usted es el abogado. ¿Usted qué viene a hacer ahí? Váyase para la alcaldía”. Salimos y nos fuimos para la alcaldía y allá nos aconsejaron que sacáramos eso para ***, pero que cómo. Ahí consta que la misma Fiscalía dijo que al parecer esos muchachos eran unos muchachos honestos, trabajadores, que ellos no eran guerrilleros porque a uno de los tres muertos... uno era... Mano... le había puesto el arma por la mano derecha. Así lo pusieron como falsos positivos. Sí, eso ahí mismo... [No se entiende]

Leteo: una venganza estética

Entr.: ¿Qué pasó después de eso?, ¿el Gobierno les ayudó?

Edo.: Sí, pues el Gobierno siempre está ahí, por cuenta del abogado, ahí; pero eso se me hace que es como pa' los abogados porque eso nos dieron uno por quedar ahí. Eso a la nuera se le reconoció y a los niños.

[...]

Entr.: Bueno, ¿y qué piensa de ese reconocimiento que le dan, dinero?, ¿eso sirve para algo o no sirve?

Edo.: Eso... Ese reconocimiento que le dan a uno, eso con uno saber que un hijo está viendo por uno y cómo ellos le están trayendo y la... Una plata, la agarra uno y que esa plata es como agua, se va. Uno prefiere tener un hijo y no la plata.

[...]

Entr.: Claro, ya sábado y sin nada de eso. ¿Usted perdona a los que hicieron eso?

Edo.: Dejarle a mi Diosito... Que él diga, que es el que sabe todo, porque uno no sabe, uno con rabia maldice a esa gente; pero yo le digo a mi Diosito que él es el que tiene la recompensa. Todo no más por ir a meter ese... ir a hacer quedar una gente mal porque nosotros no éramos de esas condiciones, no éramos de esa gente, qué íbamos a enseñar a los hijos de atracadores y extorsionistas, que eso es lo que más leí en *El Tiempo*.

Entrevista a Raúl Carvajal

Fragmentos relevantes de la entrevista:

Entrevistador (Entr.): Al frente de la iglesia San Francisco, donde se encuentra un señor que nos va a contar un poco de su historia con respecto al conflicto que ha vivido el país. Don Raúl, por favor, su nombre, quién es usted, en pocas palabras.



Entrevistado (Edo.): Yo me llamo Raúl Antonio Carvajal Pérez, padre del suboficial del Ejército asesinado hace catorce años. Este era un suboficial del Ejército y en el 2006 lo asesinaron. Él estaba enfermo en el Batallón Ricaurte de Bucaramanga, ahí llamaron... A mí me llamó él el veinte de septiembre del 2006, a las 08:38 minutos de la mañana y me dijo:

—Papi, ¿cómo estás?

—Bien, ¿y usted?

—Es que lo llamo para decirle que tiene un nuevo nieto.

—¿Cómo así, cómo así?

—Sí, Ana Marcela dio a luz.

—¿Qué es?

—Una niña muy linda, en diciembre voy para que la conozca.

Leteo: una venganza estética

Y hablamos cuatro minutos, eso aparece registrado en el celular mío, cuando yo lo llamé... Cuando ya iba a colgar yo, entonces me dio por preguntarle:

—Mijo, ¿cómo está eso por allá?

—Esto aquí está muy feo, yo me voy a retirar porque a mí me mandaron a matar a dos muchachos para hacerlos pasar como guerrilleros muertos en combate y yo no los quise matar.

—No, no, a mí no me diga nada de eso que usted está muy grandecito ya, usted tiene 29 años y usted tiene... estudió algo, yo no estudié, usted hace lo que a usted le dé... lo que le provoque, a mí no me venga con esos cuentos, usted verá qué hace.

—Bueno, en diciembre voy para que conozca a la nieta.

Después... Eso fue el veinte de septiembre y la niña había nacido el ocho de octubre... de septiembre, y el ocho de octubre llamaron a mi casa, a mi hija, para decirle que a mi hijo lo habían matado en un combate en El Tarra con... Sí, que lo habían matado en un combate en El Tarra, en el Cerro de La Virgen, y que no iban a entregar los restos. Ahí fue donde se formó un problema, porque yo fui al Batallón Ricaurte... al Batallón Junín en Montería, que por ahí fue por donde él entró, y por ahí mismo yo formé problema y dije que yo que me tenían que entregar a mi hijo por ahí. Que por ahí había entrado y que por ahí tenía que salir así fuera muerto, pero que tenía que salir por ahí, que por qué no lo querían entregar.

[...]

Entr.: ¿Hace cuánto tiempo usted ha estado buscado esta justicia, en pocas palabras?

Leteo: una venganza estética

Edo.: Tengo catorce años, prácticamente yo comencé como al año, comencé a reclamar porque estos comenzaron a tapar todo, estos tipos comenzaron a tapar todo esto, lo comenzaron a tapar de una vez para que no se supiera. Porque ahí están metidos Álvaro Uribe, Juan Manuel Santos y la cúpula militar. Todos son, a sabiendas, son responsables de la muerte de mi hijo y de miles de militares de estrato uno y estrato dos que están en el Ejército. Esos son mandados a asesinar por estos desgraciados, por eso estoy haciendo yo esto y no me...

Me he dedicado, porque yo quiero que se sepa la verdad. Ellos mandan a matar a nuestros hijos y le mandan a pagar una plata a la familia. Eso es a lo que acostumbran ellos y, como yo no he aceptado eso, sino que a mí... Yo estoy reclamando es que se sepa la verdad. Y todo lo que son estos fiscales y toda esta vaina, todo eso lo saben, por eso es que estoy haciendo esto, porque ya llevo... Prácticamente cumplo catorce años, ahora el 8 de octubre.

Entr.: Don Raúl, ¿con qué organismos usted ha hablado, con qué organismos del Estado se ha comunicado precisamente para tratar de descubrir la verdad con el hecho de su hijo?

Edo.: Yo he hablado con muchos, he hablado con el fiscal Iguarán, con todos esos fiscales que hay ahora, con todos he... Menos con el propio que está ahora, el último, no he hablado con él porque él no... Eso él entró fue hace poquito y ese es un... prácticamente es un... O me han hecho saber a mí, me han dicho que es un fiscal de bolsillo, es un fiscal que está comprado, es un fiscal que es puesto por el presidente...

Entr.: ¿Por Duque, por...?

Edo.: Este, el presiente Duque. Y el presidente Duque fue montado por Álvaro Uribe y Juan Manuel Santos, porque Juan Manuel Santos no es que, como dicen, que es

Leteo: una venganza estética

enemigo, eso es mentira, Juan Manuel Santos... Yo fui personalmente donde Uribe y le llevé una carta a la finca El Ubérrimo en Montería, y allá le dije: “Señor presidente, yo quiero que se haga una investigación por la muerte de mi hijo que, al parecer, fue muerto por los mismos militares”. Y cuando eso, como yo sindicaba a Álvaro Diego Tamayo Hoyos y a los altos mandos militares, que eran los que decían... Pero yo no pensaba que Uribe fuera una porquería tan grande como aparece ahora mismo.

Y Uribe entonces comenzó a tapar esto y el que andaba con él era el general Buitrago, que era el secretario para la seguridad del presidente. Él me atendió y me puso a... Me mandó fue a callar a mí, inclusive después de que... Porque yo tenía el teléfono de él y tuve el teléfono del general Buitrago, de otro teniente, y yo comencé a formar problema por toda parte. Me atendió un... el teniente coronel Ta... Uno de Montería. Me llamaron porque yo formé muchos problemas, he estado en protestas de Álvaro Uribe, de Juan Manuel Santos, del general Padilla, del teniente...

Inclusive, yo después traje los restos aquí a la Plaza de Bolívar porque ya vi que no había ninguna cosa. Y fui donde Uribe, Juan Manuel Santos al lado de... en Montería, fui a Santa Fe de Antioquia, fui a Ibagué y a mí nunca ellos en vez... Ellos, como yo los he hijueputiado, les he dicho que respeten y que hagan una cosa... Y yo lo que necesito es que se haga justicia y que se sepa la verdad, y lo que han hecho es callarse, no se han atrevido ni a mandarme a meter preso ni a mandarme a hacer nada, ni a mandarme a matar porque ellos quieren es matar a mi familia.

Porque yo tuve que dejar mi familia, abandonar a mi familia porque ellos quieren saber a dónde la tengo para poderme decir como acostumbran en el Ejército. En el Ejército lo cogen a usted, por ejemplo, si usted es uno del Ejército, y lo mandan a asesinar a la gente, y si usted dice que no va, enseguida le dicen: “Mire, aquí está su familia, lo hace o los matamos”. Lo mismo quieren hacer conmigo, para decirme: “Vea, aquí están los nietos”.

Leteo: una venganza estética

Aquí han venido, aquí personalmente los dos escoltas de Uribe a averiguar dónde tengo a mi familia, pero como yo me he dedicado a... yo ya estoy resuelto y he dicho todo eso, entonces lo que me ha hecho... He estado...

Los abogados, los abogados cogen el proceso y después al poquito tiempo de coger el proceso, se van, se esconden y no se sabe nada, inclusive yo tengo un abogado ahora que no sé dónde está, no sé si fue que lo mataron o qué le pasó. Porque cuando comenzó la pandemia esta, el muchacho estaba trabajando y el muchacho me sacó a mí una tutela para que yo pudiera tener el carro aquí, a mí me ayudó con plata para la comida porque el muchacho es buena gente, un muchacho de veinticinco años, porque esos son los únicos que entran... Pero ahora no me contesta el teléfono ni puedo saber nada de eso.

Entr.: Okey, don Raúl. Claro, ahorita la situación... Y es mejor no revelar la situación con la familia, siempre tenerla alejada.

Edo.: No, con la familia no quiero nada porque esas son las costumbres de Álvaro Uribe, Juan Manuel Santos, el general Padilla, el teniente coronel Álvaro Diego Tamayo Hoyos, el teniente... el general Tamayo... Uribe, ese Mario Uribe... Mario... Sí, Mario Uribe, a ese que yo insulté ahora en JEP, porque el caso mío lo recibieron en la JEP, pero a mí no me han vuelto a atender nada de eso. Yo lo insulté porque él dijo que... que el problema que tenían en el Ejército era que los soldados estrato uno, estrato dos y estrato tres no se sabían ni limpiar el culo, entonces eran los que hacían los daños allá en todo el Ejército.

Entonces fue cuando yo me salí de allá y de una vez, directamente, de frente le dije: “¿Usted qué quiere, que nuestros hijos vayan a usted para usted asesinarlos, matarlos y volverlos... o volverlos unos criminales o asesinarlos como asesinaste al hijo mío?”. Enseguida se acabó esa protesta, esa... esa declaración que estaba haciendo él allá. Él dice

Leteo: una venganza estética

que no, que los soldados son los que hacen, como si los soldados fueran los que mandarían dentro del Ejército. Y los soldados estrato uno, estrato dos y estrato tres no, esos son nuestros hijos.

Entr.: Claro.

Edo.: Que eso es lo mismo que está pasando en las fuerzas militares, ¿quiénes son los de las fuerzas militares, a los que asesinan adentro?, nuestros hijos, ¿quiénes son los soldados?, nuestros hijos, ¿quiénes son los policías?, nuestros hijos comandados por unos ricos. Porque ningún...

Entr.: Porque no tienen a ninguno de ellos en la...

Edo.: Ningún soldado estrato uno o estrato dos llega a general ni a coronel ni a ninguno de esos, y los que mandan son los hijos de los ricos.

Entr.: Exactamente.

Edo.: Y lo mismo pasa en el... en el Ejército y lo mismo pasa en la Policía y lo mismo en los comandantes de las autodefensas.

Entr.: Y si se da cuenta, ninguno de los ricos tiene hijos en el Ejército ni en la Policía ni mucho menos en inferiores cargos.

Edo.: Por eso, es que así no entra nadie, ningún policía, un policía que tenga plata hoy en día, un policía que sea policía y tenga plata, es porque se la ha ganado o se la ha robado ahora que está comandando en la Policía. Pero no es porque tenga plata, porque ningún policía es hijo de un rico, ninguno, ningún paramilitar es hijo de un rico, ningún hijo de guerrillero es hijo de un rico, sino nuestros hijos son los que combaten en eso y eso fue lo que pasó con el hijo mío. Y como mi hijo no quiso convertirse en asesino, entonces

Leteo: una venganza estética

mejor lo mandaron a asesinar, porque creyeron que él iba a hablar, porque él tenía nueve años de estar en servicio en el Ejército.

Tenía una niña y desaparecieron a la niña, una niña de un mes de nacida, cuando lo mataron tenía la niña un mes de nacida, y a la nuera también la desaparecieron porque allá la mandaron fue con una señora que decía que se llamaba... Era psicóloga del Ejército, que se llamaba Dora Patricia Ríos Sepúlveda, esa supuestamente fue la que la llevó, no la dejó que hablara con nosotros, ella era la que cargaba a la niña, la señora no cargaba a la niña, ningún sino ella. Y de ahí se la llevó, al otro día después del entierro se la llevó de ahí de Montería y no volvió a aparecer. Ahora supimos que está en Puerto Carreño. Ese ha sido el problema y eso es lo que está tapando Álvaro Uribe, Juan Manuel Santo y la cúpula militar.

Porque yo lo que le preguntaba a Álvaro Uribe y a Juan Manuel Santos era que... [les decía que] me dejaran que se aclarara la ver... porque yo no creía que ellos tenían que ver con la muerte de mi hijo. Yo creía que habían sido unos militares de bajo rango que habían... que eran los que estaban haciendo eso en el Ejército. Pero cuando ellos se dieron cuenta de que ellos eran los que mandaron... ellos mismos fueron los que mandaron a hacer eso, a matar... a convertir en asesinos a nuestros hijos, entonces ellos lo que hicieron fue cambiar de una vez todo eso y tapar la muerte de mi hijo.

No... ellos no me han mandado a asesinar porque saben que esto lo tiene el mundo entero ya, porque ellos creyeron que yo me iba a cansar, que yo me iba a quedar... que yo no iba a decir nada, que ya todo eso iba a pasar. Y yo eso he gritado, he estado en Venezuela, he estado en Cúcuta, en Montería, en Sincelejo, en Barranquilla, he estado por casi todo el país buscando la verdad que es la que no he podido conseguir. Yo he estado donde todos estos fiscales que son unas ratas también, iguales, Iguarán, todos estos son las mis-

Leteo: una venganza estética

mas porquerías, véalos, ahí los tiene, y ahora es que le está doliendo la gente porque ahora es que están viniendo, porque esto no hace sino...

En catorce años yo me vine para acá y hace por ahí quince días o veinte días que puse yo estos letreros, de resto todos estos otros los he puesto y los he ido haciendo, y voy a cambiar, porque yo voy a cambiar, yo veo que esto sí les duele. Por ejemplo, ahora les puse los de Uribe y Juan Manuel Santos, y voy a poner todo eso, y voy a poner, por ejemplo, la... A todos esos tipos los voy a poner así me maten, porque eso es lo que me toca, hermano.

Entr.: Claro, entiendo, don Raúl. Don Raúl, ¿aparte de su hijo, de allá mismo o de otros lados conoce otro caso así similar, de pronto allá mismo su hijo...?

Edo.: ¿Cómo fue?

Entr.: ¿De allá mismo hay otro caso similar al de su hijo, digamos, que también lo hayan asesinado, que también esté pasando alguien por lo mismo, allá mismo o en otro sector del Ejército?

Edo.: Eso hay muchos casos en todos los sectores, el muchacho que mató al hijo mío, que eso ya yo lo investigué, el muchacho que mató al hijo mío se llama Luis López... Bueno, ahorita en este momento... Yo fui a la casa de él y a él se le murió la mamá de pena moral porque vio... Y ese fue el que mató a mi hijo, porque eso fue un complot que hicieron, que eso es lo que yo quiero que salga a la luz pública y eso es lo que ellos no quieren. Ese muchacho mató a mi hijo y otro, Álvaro Suárez, mató a ese muchacho, y otro muchacho... Ese Álvaro Suárez le disparó a un soldado que está aquí en el batallón, que a ese le dañaron lo que fue todo el frente, se lo dañaron.

Entr.: La mandíbula.

Leteo: una venganza estética

Edo.: Y aquí vino a decir que eso había sido un combate muy horrible, y ahí se me... Él vino en un carro, manejando un carro, y aquí vino, aquí a la 8, y ahí me... Cuando yo le dije cómo había sido el caso, me dijo: “Bájese, bájese, bájese”. Él decía que eso era mentira y le dije: “El que me dijo fue el teniente Dimir Yamith Pardo Peña”. ¿Y sabe quién es el teniente Dimir Yamith Pardo Peña hoy en día?

Entr.: ¿Quién?

Edo.: Hace catorce años era teniente, el teniente Dimir Yamith Pardo Peña, y hoy en día es teniente coronel de no sé qué, de la fuerza armada en Cartagena. Tiene un batallón, tiene un batallón allá. Ese fue el que llamó a la hija mía para decirle que ellos no tenían que ver con la muerte de mi hijo. Para mí hay una cosa muy sencilla: él quería hacer saber eso a nosotros, la muerte de mi hijo, o se equivocó y dio un paso que no era lógico, porque eso parece es como si él estuviera... ¿Por qué va a decir que ellos no tienen que ver con la muerte de un hijo si ellos están dando un informe que [dice] que fue muerto por un francotirador? Que mi hijo fue muerto por un francotirador. Y aparece...

Yo traje los restos aquí a la Plaza de Bolívar, cuando yo los traje, a mí me los quitaron, duré catorce días en la Sijín, allá me dejaron, duré metido, me quitaron los restos. Y el de Medicina Legal dice que ahí apareció la humanidad del cabo Carvajal, no se puede saber con qué lo mataron, con qué arma ni con qué nada porque él tiene un faltante por donde le entró el proyectil y un... Un faltante por donde le entró el proyectil, por dentro, le abrieron la cabeza y le sacaron todo, los sesos y todo y lo rellenaron... le rellenaron la cabeza con papel periódico. Y eso... Y de ahí me llevé los restos otra vez y los enterré en Montería porque ellos son nacidos allá, y yo tenía allá un nicho donde los tenía.

Entr.: Bueno, muy fuerte esa versión. Don Raúl, entiendo. En pocas palabras, ¿quién le ha ayudado a usted en esa búsqueda además...?

Leteo: una venganza estética

Edo.: Yo tuve que vender todo, todo lo que tenía, yo vendí casa, vendí unos carros que tenía, yo todo eso lo vendí y compré este porque a mí nadie me ayuda a cargar... nadie me ayuda a cargar una pancarta, nadie. El Gobierno nunca ha dejado que se investigue, nadie, absolutamente nadie, ni las Madres de Soacha, porque yo les decía: “Vea, a mi hijo lo mataron porque no quiso matar a los hijos de ustedes”. Y ni las Madres de Soacha me dejaron hacer a un lado de ellas, aquí no ha habido absolutamente nadie, aquí está el piso 25 de Avianca que es dizque de los abogados de Albear, y ahí tuvo... Ese caso lo tuvo Soraya Gutiérrez, Reinaldo Villalba y otro, Eduardo Carreño, y de una vez engavetaron todo eso.

Porque eso es una cosa, yo hablé con Iván Cepeda e Iván Cepeda lo que hace es... engavetó todo eso. Yo hablé personalmente con Piedad Córdoba, me dio en un... en el Congreso me dio a mí la tarjeta de ella, me la dio Piedad Córdoba, Iván Cepeda, el doctor Bejarano, Liliana Solano... Y allá insulté al general Padilla y lo que ha hecho todo el mundo es con miedo tapar, los abogados recogen el caso y enseguida lo devuelven, todo el mundo. Ahora, yo tuve una discusión grande aquí en Puente Aranda, en el batallón de Puente Aranda porque ellos creyeron que me iban a llevar a mí allá y me iban a callar, porque ellos supuestamente están acostumbrados a mandar.

Y yo fui, pero yo les dije: “Tienen que ir con el carro”. Ellos creyeron que yo iba era con otro carro y yo iba con este e iba con dos señores que están aquí, que ellos fueron conmigo. Y allá me iban a hacer salir y cuando vieron que yo era el que manejaba el carro y que toda esa vaina, dijo un coronel o un general de esos, dijo: “No, no...”. Allá me tocó hijueputiarlos porque eso es lo que yo hago para que me escuchen, de resto no me escuchan, si yo voy por las buenas a mí no me escuchan.

Entr.: Sí, no, eso sí toca...

Leteo: una venganza estética

Edo.: Aquí Iguarán tampoco. ¿Y qué hicieron allá? Allá les dije... ¿Qué querían ellos? Que yo me quedara callado y eso es lo que ellos buscan, las Fuerzas Militares lo que quieren es que yo me quede callado para que no perjudique. ¿Pero usted sabe a quién estamos perjudicando acá? Cuando murió mi hijo, Álvaro Uribe era el presidente...

Entr.: Sí, claro.

Edo.: Y el general Pa... y este...

Entr.: ¿Juan Manuel Santos?

Edo.: El ministro de defensa era Juan Manuel Santos.

Entr.: Sí, señor.

Edo.: Él duró nueve... ocho años, el presidente, y este duró ocho años de ministro de defensa, y después este entró cuatro años como presidente.

Entr.: Ocho años, él tuvo reelección.

Edo.: Son ocho años, son dieciséis años que ellos duraron, y eso duraron tapando, porque ellos... Lo más lógico es que si ellos no hubieran tenido que ver nada con esto, absolutamente nada con esta vaina, con la muerte de mi hijo no hubieren tenido que ver nada, lo lógico era [decir:] “Háganme el favor y me le investigan este carro a este señor”. Porque lo que yo quería era que investigaran, no que me pagaran, yo no les he pedido plata, yo quería era que se supiera la verdad porque yo pensaba que los que habían matado a mi hijo habían sido los mismos militares, los de bajo rango. Yo era uno que suponía que los militares hacían lo que les daba la gana en el Ejército, y resulta que estos hijueputas son los que mandan a hacer eso, ellos.

Leteo: una venganza estética

Yo me volví grosero, me... porque yo no estudié, yo no tengo estudio, y yo ya tengo setenta y tres años, voy a cumplir setenta y tres años, ya a mí no me da remordimiento porirme. Y yo vine fue a eso, pero yo quiero que me maten haciendo esto, y si me matan, quedo tranquilo, pero yo ya sé que esto no se les queda callado, esto no se les queda callado porque, vea, Caracol, RCN, ahí estuvo revista Semana, ¿qué hicieron?, ellos sacaron todo esto, pero porque ellos querían era... Todo lo que yo estaba haciendo supuestamente era malo para el Gobierno, pero ellos no sabían que el Gobierno era el que había mandado a matar a mi hijo, entonces después dijo un hijueputa general, Carlos Orlando Quiroga Ferreira, inspector general del Ejército Nacional, dijo que... que era un loco que había traído unos restos.

Y me pusieron de una vez un fiscal para que me pusiera una condena, al fiscal de Sincelejo, a un fiscal de Sincelejo, bueno, a mí se me olvidó cómo se llama. Pero yo traía todos los permisos y traía los permisos de la... y eso era lo que ellos querían. Y eso es lo que estoy haciendo yo acá. Y acá no, eso si yo me pongo a contarle esto punto por punto, nos demoramos dos o tres días contándole toda esta situación.

Entr.: Se nos va todo el día, claro. Una preguntica, usted me dice, bueno... ¿Vive prácticamente todos los días aquí?

Edo.: No.

Entr.: ¿Esos son sus pasatiempos o qué más hace usted, don Raúl?

Edo.: Yo estuve acá... vine a hacerme matar, estaba enfermo y... muy enfermo, pero yo vine a hacerme matar porque ya yo llevaba muchos años... y llegué aquí el año pasado, llegué aquí y yo vine... Yo la otra vez había estado aquí, estuve tres meses, ahora después estuve aquí, en esta parte, estuve hace año y medio, entonces cuando vine aquí, yo vine aquí, aquí metí el carro y a hacerme matar. Aquí fue donde conseguí al muchacho ese

Leteo: una venganza estética

que me iba a hacer... Fui a la JEP y aquí me aceptaron en la JEP, el muchacho me puso aquí una tutela para que me la aceptaran, salió a favor mío y a mí me tuvieron que dejar acá.

Pero ahora que... cuando vino, que entró la tal pandemia esta, desde el 19 que apareció la pandemia esta, a mí me echaron de aquí, a mí no me ha dado ni la alcaldía ni la gobernación, a mí no me ha dado nadie, nadie absolutamente, ni nadie ha venido aquí a decir: “Vea, señor, ¿usted dónde vive?”. Porque yo estoy, y eso lo saben ellos... Porque ellos saben muy clarito que a mí me echaron de... Yo eché a mi familia, a toda la eché para que no la mataran, no porque no sea capaz de vivir con ella, sino porque yo sé que si ellos sabían a dónde estaban mis nietos y estaba mi familia, enseguida me amenazaban y eso era lo que yo no podía aceptar.

Y me vine para acá y acá estoy, y cuando de pronto se metió ese 19, me echaron de aquí, yo ya no podía venir aquí. Ahora esta semana pasada vine aquí y otra vez volvieron y pusieron aquí esta vaina, y hoy me dijeron que ya esto lo habían levantado, entonces me vine para acá, yo vine hoy, hoy fue el día que vine, vine por ahí a las nueve. Y ha llegado mucha gente porque había gente buscándome, pero la gente del pueblo, no la gente de la justicia, no, a ellos no les interesa. Aquí vinieron ahora, prácticamente vinieron aquí, los de la Procuraduría, sí ahí dizque está investigando, la Fiscalía también, pero entraron de nuevo porque en los catorce años no han querido dejar que se investigue esto.

Estas porquerías de fiscales que están acá, esos que están, Iguarán y todos esos, ellos saben este caso y lo conocen muy bien porque Iguarán me lo dijo una vez en Ibagué, [dijo:]

—Yo conozco el caso suyo, viejo.

—¿Pero por qué no me ayuda?

—No, no, no.

Y acá vienen muchos abogados, vienen ahora, vienen todos los días dos, tres, a que les dé el caso; pero porque ellos quieren es la plata, ellos no quieren averiguarle a esa vaina. Y a mí me han quitado mucha plata, pero yo voy pensando que eso es así y ese es el error más grande que se puede cometer en la vida, por eso es que hay tanta injusticia, por eso es que estos fiscales hacen a favor de los altos mandos militares, de... Ahí está... y todos esos tipos son unas porquerías y mandan a matar a la gente para quitarles las tierras, lo que hizo Uribe. Juan Manuel Santos es una porquería peor que Uribe porque él se aguantó todo eso, y yo a Juan Manuel Santos siendo presidente lo agarré dos veces por la mano y dijo que sí, que él me había atendido. Mentiras, él a mí nunca me ha atendido en ninguna vaina.

Y yo sé que mañana o de pronto cualquier día vienen y me matan porque eso no deja de venir gente a quien no le gusta... Por ahí vino uno a decirme hoy: “¿Pero usted por qué no pone lo de las FARC?”. Le dije: “Porque yo soy guerrillero, gran hijueputa, ¿y a usted qué le importa?”. Eso le contesté porque, ¿por qué viene un tipo de esos...? Si yo estoy es reclamando la muerte de mi hijo, yo no les estoy reclamando plata, yo les estoy reclamando es la muerte de mi hijo y que aparezca la nieta, qué fue lo que pasó con ella, eso es lo que estoy haciendo.

Entr.: Que en este momento cumpliría catorce años la niña. Don Raúl, tengo entendido así de lo que me he informado, y es que ha estado... Lo que he estado entendiendo es que ha viajado también por Colombia, que ha estado en Venezuela, que estuvo en varios lados.

Edo.: Sí, yo fui cuando estuve nuevo, pero yo no... yo desde que llegué cuando tenía... Yo estuve en Venezuela cuando tenía como catorce o quince años y me vine, y cuan-

Leteo: una venganza estética

do llegué a Montería yo ya tenía veintiún años, veinte años, y ahí fue donde me quedé, en Montería, y ahí fue donde tuve mi familia y ahí es donde tengo todo mi... Prácticamente tengo conocidos muchos, muchas cantidades. Ahora con la maldita pandemia esta que metieron estos desgraciados, pues se han muerto muchos de los que les quitaron las tierras Álvaro Uribe y Juan Manuel Santos, que les quitaron las tierras allá, que les quitaron estos desgraciados, y se han muerto por eso. Porque es que esto es un complot que están haciendo para ver cómo ellos siguen con el poder del pueblo y al pueblo no lo pueden mantener así.

Entr.: Claro. Y después de lo sucedido con su hijo, tengo entendido que también viajó dando a conocer la situación.

Edo.: ¿Cómo?, ¿cómo?

Entr.: ¿Desde que sucedió lo de su hijo usted ha viajado por algunas partes de Colombia dando a conocer lo que pasó?

Edo.: Claro, yo he estado en Barranquilla, he estado en Cartagena, he estado en Sincelejo, he estado en Montería, he estado en Caucasia, he estado en todo... en casi todo el país, menos para los llanos. Estuve en Araracuara, estuve en muchas partes, pero yo ando buscando es que se haga justicia, no trabajando.

Entr.: O sea, ¿lo hizo en fin de mostrarlo?

Edo.: No trabajando, inclusive allá usted ve el poco de... de fotos que hay allá, esas han sido donde estaba la guerrilla, que me han echado de donde estaba la guerrilla. En Caño El Indio, en todas esas tierras, en Araracuara, en Arauca, en Tibú, yo he estado por todas esas tierras, he estado en El Tambo, en toda parte he estado yo por ahí preguntando. Pero nadie se mete conmigo, a los únicos que les da rabia es a los altos mandos militares,

Leteo: una venganza estética

porque ni los muchachos. Porque me da tristeza de ver que a ellos los ponen y los vuelven unas porquerías, porque los muchachos están es a favor mío, los de bajo rango, los grandecitos son los que se van bravos.

Pero como ven que los muchachos están conmigo... Porque es que yo no estoy reclamando que los condenen a ellos, yo estoy reclamando es que se sepa quién fue el que mató, porque ellos dicen que fue la guerrilla y no fue la guerrilla, fueron ellos mismos. Entonces, ahí es donde está el problema.

Entr.: Los falsos positivos.

Edo.: Y mi hijo no fue matado en ningún combate, a mi hijo lo llevaron amarrado e hicieron un supuesto combate, lo hicieron en Bucaramanga en un helicóptero, eso fue lo que hicieron ellos. Pero ellos no quieren que eso se sepa, por eso es que ellos no dan... Llevamos catorce años y ellos no dan a la luz pública que sepa la verdad. La primera fiscal que tuvo el caso tuvo una discusión conmigo grande allá porque ella no llamó sino a dos personas y les preguntó, y dijeron que sí, que allá había sido un combate. Y ya ella dijo que ella les creía porque eso era... había sido bajo juramento. Y yo le dije a ella, a la fiscal novena, le dije: “Señora, eso no me diga que porque fue bajo juramento, que eso es una cosa legal, porque yo tengo...”. Sesenta y tres años tenía cuando eso, cuando yo peleé con ella: “Tengo sesenta y tres [años] y yo he jurado en falso más de veinte veces, para que usted me venga a decir eso a mí”.

[Me dijo:] “Bueno, yo les creo y listo, y ya”. Y enseguida cerró el proceso y lo hice abrir otra vez más acá. Y una abogada a la que le di el caso y le dije que le daba lo que me tocara a mí ahí, pero que me investigara, la desaparecieron, le cambiaron el nombre y le cambiaron todo eso. Eso es lo que yo quiero que hagan y no han podido hacerlo. Y la señora no aparece como abogada y eso hace ya más de ocho años, y eso es lo que están

Leteo: una venganza estética

tapando estos y por eso es que a mí no me matan, porque eso enseguida, de una vez... Eso ya viene de muchos países.

Entr.: El viajar por Colombia, ¿cuál cree que ha sido el gran beneficio de esos largos viajes?

Edo.: Gran beneficio para mí no, yo he aprendido muchas cosas, pero a mí nadie me ha ayudado, inclusive ni el fiscal ni la fiscal ni la procuradora, ni el hijueputa... estos hijueputas dizque de la... De aquí de... de la Defensoría del Pueblo, esos son unos tramposos, allá se me esconden, allá se salen por otra parte. Ahí está un tal Ascanio que ese es el que mantiene todo eso tapado ahí. Yo le entregué una carta personalmente al fiscal este de aquí, al de la Defensoría del Pueblo en Arauca, y él una vez supuestamente... Y tengo la foto de cuando le entregué yo todo eso y él llegó de una vez y... Supuestamente allá sí me cuidaron, ahí llegaron dos tipos y... pero llegó aquí y taparon todo eso, porque es que eso son cosas que ellos están haciendo.

Entr.: ¿Y la...?

Edo.: Yo he cometido un error porque yo no tengo forma de nada, pero... Por ejemplo, esto, esa es una idea que me dio a mí un día... Y yo [dije:] “Pero a esos hijueputas yo les pongo unos letreros y ¿para qué les pongo yo letreros?”. Allá les puse lo que quiere decir...

Entr.: Las fotos y ahí usted muestra la cara...

Edo.: De las personas que hicieron eso. Y eso les está causando un problema muy grande no en el país, sino en el mundo.

Entr.: Internacionalmente.

Edo.: Porque esto internacionalmente se está yendo por toda parte. Por ejemplo, ese me lo regaló una muchacha del Cauca, aquel que está allá, donde está Uribe y Juan Manuel Santo allá. Aquel amarillo que está allá, ese, porque yo le dije: “Me lo tiene que hacer espe... y me lo hace así y si no, no me traiga eso, ¿para qué me lo va a traer?”. Yo creí que eso iba a venir a quitarlo las Fuerzas Militares, mire, calladitos, no se atrevieron a venir a borrarlo ni a hacérmelo quitar, solamente vino un hijueputa... Yo trato es así porque ya me da rabia, un hijueputa del Ejército, un general o un hijueputa que pasó por aquí y dijo que tenía que quitar eso. Pero yo no estaba aquí y el señor le dijo: “espera a que venga para que lo quite o quítelo usted”.

Pero es que ellos no se atreven a quitarlo porque es que no pueden, porque yo lo que estoy pidiendo es justo, una investigación a fondo. Si a mí me dicen: “Vea, el que mató a su hijo fue...”. Yo fui a donde dijeron que habían matado a mi hijo, ¿qué dijeron ellos?, [dijeron:] “Lo mató la Columna Arturo Ruiz de las FARC, la Columna 33”. ¿En esa época quién era el comandante? [Alias] Jimmy Guerrero. Fui allá y se me escondió, yo no lo conocía, yo supe que se me escondió porque yo lo vi cuando pasó y me dijeron que no... Yo lo vi que pasó por allá, pero yo no sabía quién era él, yo lo vi que pasó por allá, por donde...

Dentro de la columna y él está en las fotos, pero él pasó por allá, yo fui allá y se me presentó un día... [y me dijo:] “No, él está enfermo y él no puede hablar con usted, no sé qué, váyase para que no le vaya a pasar lo mismo”. Le dije: “Pues me van a tener que matar porque me voy a quedar aquí”. Y ahí puse unos videos y... unos videos acá y se eso se amontonaron los guerrilleros a mirar eso, los bajos, se amontonaron, pero cantidad y ¿sabe qué?, llegó el hijueputa ese y los insulto, [les dijo:] “¿Ustedes qué hacen aquí?, ¿quién les dio autorización de mirar eso?”. A los guerrilleros.

Leteo: una venganza estética

Después vino un tipo por allá escondido y me dijo: “Váyase tranquilo, que no lo van a matar aquí, ahorita en la JEP eso le va a salir a usted”. Me dijo él y me dijo: “A su hijo no lo matamos nosotros, yo tengo treinta y tres años de estar acá”. Me dijo el muchacho, pero de ahí no habla nadie, de ahí no habla nadie, ese es el problema que hay.

Entr.: Don Raúl, la JEP está para eso, ¿no?, se supone.

Edo.: Supuestamente está para eso, pero a mí no me han...

Entr.: ¿Qué le han dicho?

Edo.: Sí, yo he estado allá, me llevaron allá, después me mandaron dizque a unos escoltas, los escoltas venían y... No venían a cuidarme a mí, sino que se escondían por allá, entonces yo le dije a las personas que no me mandaran a esos escoltas porque a mí no... Para mí eran enemigos, ellos no venían a cuidarme a mí. Y entonces los quitaron, hace como ocho días los quitaron, eso hace que yo ando sin escoltas ni nada de eso, pero a ellos no los tuvieron aquí sino cuatro meses y luego cuando... cuando salió esta enfermedad... Yo nunca he necesitado eso porque yo no tengo miedo de que me maten.

Yo la otra vez pensaba hacerme matar y yo dije: “Voy a hacerme matar”. Pero no hay necesidad porque es que los enemigos míos son unos hijueputas que tienen miedo de matarme a mí porque se les sale más el problema.

Entr.: Se les va más hondo.

Edo.: Aquí viene uno que otro que es uribista a insultarme, pero no a matarme, vienen es a ver si a mí me da miedo y me largo de aquí. Y yo le digo: “No, hágale gran hijueputa, hágale malparido, usted es uribista, a usted lo mandó Uribe”. Entonces salen y se van, pero no dicen nada, porque cuando a ellos los mandan, vienen a uno es a matarlo,

Leteo: una venganza estética

pero ellos vienen es a que uno... A ver si a uno le da miedo, aquí me robaron el carro, el carro me lo han robado varias veces. Y ahí estoy en eso.

Entr.: ¿Quién le ha robado el carro?

Edo.: Aquí llegan y... Por ahí en un descuido me rompieron la puerta y se llevaron todo lo que tenía adentro, y en otra... Porque aquí yo ando solo, yo aquí no tengo... no tengo escoltas, no tengo cuidanderos, nadie me ayuda. Los que están por ahí es porque ellos ya vienen ahora, que ya vienen y si pueden me acompañan, a veces me traen comida, me traen alguna vaina porque... Pero la gente, pero aquí no viene nadie que sea mandado, a mandarme un bocado de comida, aquí no me lo mandan. Del Gobierno... no, señor, antes, al contrario, quieren es que me... De mandarme comida, no me la mandan ni envenenada porque no quieren que me muera, porque eso es lo que ellos hacen.

Entonces, ¿yo qué hago aquí? Yo hago esto y de ahora en adelante voy a venir todos los días, si Dios quiere, ojalá yo de pronto dure hasta que se investigue, que eso es lo que quiero yo, que se investigue la muerte del muchacho. Porque era un muchacho bueno, no era asesino, si hubiera sido un asesino, ahí estuviera como el cabo Mora. Al cabo Mora lo fueron a matar ese día que mataron al hijo mío y él se les voló, pero ahora lo tienen en Francia porque él está protegido.

Y aquí vino y habló conmigo, aquí, vea, aquí. Y vino y me dijo: “Yo puedo ayudarle porque ese caso suyo, lo que usted está diciendo, es así”. Y el cabo Mora había hablado con... con Uribe, con Juan Manuel Santos, con todos esos desgraciados y se tuvo que... Ahora se lo tuvieron que llevar porque ellos lo quieren matar, porque esas son las personas que ellos no quieren que hablen, yo, ese muchacho y varios muchachos de esos.

Entr.: Viendo que la JEP no le ha colaborado como debe ser, ¿qué piensa...?

Leteo: una venganza estética

Edo.: ¿La JEP a mí en qué me ha colaborado? Yo estuve allá y sí, ellos prácticamente dicen que están colaborando, pero es que a mí ahora no me reciben, yo no sé el abogado ni para dónde está... Y ellos sí deben saber del abogado, si es que no está trabajando, si fue que lo mataron, y eso es lo que yo quiero, pero es ahora.

Entr.: ¿Qué opina usted...?

Edo.: Yo he ido tres veces allá y a mí no me dejan entrar allá.

Entr.: ¿Qué opina usted del Acuerdo de Paz?

Edo.: De eso no me hable usted, de nada de eso que yo eso... a mí ni me importa ni lo he hecho ni... ni me importa nada de eso. Usted no me hable de cosas de esos políticos porque yo no estudié, nunca le he trabajado al Gobierno y nunca le he trabajado a nadie, yo he trabajado independiente toda mi vida, desde que me metí a... me conseguí... Desde que comencé con mi familia, que conocí a la señora, yo ya vendía plátano, vendía yuca, vendía todas esas maricadas. Y le compraba a los campesinos, por eso es que yo conozco a tantos, porque el trabajo mío toda mi vida fue comprarle a los campesinos en las montañas para llevar a la ciudad.

Yo les llevaba a los campesinos e iba y les compraba, les llevaba su paga, les pagaba, y nunca tuve problemas con ninguno, por eso nunca me preocupé por el estudio ni me preocupé por nada de eso, hasta ahora que me mataron al muchacho. Y el muchacho se fue para allá y yo bien, yo estaba hasta pensando que estaba bien que se hubiera ido para allá porque de pronto iba... Y sí, pero él no llevaba el cerebro dañado, porque lo primero que yo le dije cuando se fue para allá, fue:

—Mijo, cuidadito, cuidadito usted va a matar a una persona inocente miserablemente.

Leteo: una venganza estética

—No, no, si me toca peleando, pues sí me toca pelear.

—Ojo.

Duró nueve años y ahora lo iban a poner era a eso, este hijueputa de Uribe y Juan Manuel Santos, eso fue lo que pusieron a hacer. Y ese Juan Manuel Santos es peor que Uribe, Juan Manuel Santos es una rata más asesina que... porque ese era el... Mejor dicho, es que no es tanto el propio jefe, no es la rata, sino el otro más débil, y para Juan Manuel Santos poder ser presidente, tuvo que pegársele a Uribe, eso fue lo que hicieron y así fue que fue presidente. Y ahora dice que son enemigos y eso es mentira, eso es mentira que son enemigos, ellos no son enemigos, ellos son cómplices disfrazados.

Entr.: Claro, lo único que los hace enemigos es el Acuerdo de Paz, que era lo que tanto protestaba...

Edo.: Del Acuerdo de Paz yo no... Sí, no me preocupo ni por Acuerdo de Paz ni por nada de eso porque yo nunca me metí en esos problemas, yo comencé el problema mío fue cuando vi que me mataron al muchacho y que me lo mataron miserablemente. Que no fue como decían porque si lo hubiera matado la guerrilla en un combate, no me lo hubieran... Que eso era lo que le tocaba a ellos, primero [dijeron:] “No, que lo mataron en un combate”. Bueno, bien. ¿Qué pedía yo, qué pedía yo primero? El levantamiento del cadáver, todo eso, y eso nunca quisieron que lo hiciera, eso nunca quisieron que lo hiciera, nunca lo quisieron hacer. ¿Y por qué no lo quisieron hacer? Porque a ellos no les conviene hacer eso, a ellos no les conviene hacer nada de eso.

Entr.: Claro. Con el conocimiento que usted tiene ahorita, que me dijo, ¿cuál cree que sea la clave para que haya paz en Colombia?

Leteo: una venganza estética

Edo.: Para mí, para mí la clave, lo que hay que hacer, es matar a Uribe y a esos hijueputas, de resto no veo otra cosa porque yo tengo catorce años... y si ellos fueran buenas personas, hubieran dicho: “investiguen”. ¿Qué era lo más fácil, lo más fácil que le tocaba a él? Era decir: “¿Cómo así que mataron a ese hijo suyo?, ¿dónde lo mataron, en el Ejército?”. Siendo el presidente [diría:] “Me investigan este caso enseguida y me le dan todos los datos a este muchacho”. Y enseguida hubiera puesto a un abogado de él, si él no tuviera que ver nada con esto.

Porque lo primero que tenía que hacer él era eso y lo mismo les pasa a los fiscales, yo he ido a donde los fiscales y ellos saben, todos estos saben eso, ¿por qué no cogieron y pusieron a un fiscal? A mí me pusieron un fiscal dizque de la Defensoría y él me dijo: “Yo le voy a investigar”, y resulta que hacía lo mismo, tapar. Y yo tengo el nombre y tengo todo eso, y eso lo han ido es tapando, ellos lo que van es componiendo.

Entr.: ¿Básicamente entonces sería un cambio de Gobierno, o sea, usted cree que de pronto...?

Edo.: Pues yo de eso no sé porque yo... yo lo que quiero es que... que estas ratas que yo creía que eran... que eran fiscales buenos y presidentes buenos, que yo pensaba que eran los que respetaban al pueblo, son una parranda de asesinos, me estoy dando cuenta ahora, hace catorce años. Y por la brutalidad que tengo yo, porque yo no soy preparado y he durado todo esto, me doy cuenta de que este país es una porquería, porque aquí en este país no mandan sino los ricos y nosotros los pobres les aceptamos a ellos lo que les dé la gana.

¿A un hijueputa fiscal de estos qué le correspondía? [Decir:] “Investíguenme este caso, y a fondo, porque este es un caso de uno de las Fuerzas Militares, y hay que hacerlo”. Y los jueces enseguida pasan esas... y la misma vaina porque están de acuerdo, porque

Leteo: una venganza estética

esos compran todo esto, ellos compran todo esto y eso es lo que tiene a este país acabado. Porque esto se comenzó a dañar desde que Uribe entró a la... Eso hace mucho tiempo, pero que se dañó, dañó del todo, desde el [año] 2002 que Uribe entró. Mi hijo había entrado en el [año] 97, él había entrado y se había retirado, y después cuando Uribe entró, lo mandó a que tenía que ir. Aquí estaba trabajando no sé a dónde y de aquí lo mandó a ir allá.

Y allá ya llevaba nueve años y él me dijo: “Me voy a tener que retirar, me voy a tener que retirar, me mandaron a matar a... y yo no los quise matar y yo no voy a hacer esto”. Y eso comenzaron a tapanlo los grandes, cómo será que ni los abogados, los abogados ahora es que están viniendo mucho porque ven que no me han matado, pero aquí, vea, todos los procesos los han...

Entr.: Los han cortado.

Entrevista a Cecilia Arenas

Fragmentos relevantes de la entrevista:

Entrevistador (Entr.): Doña Cecilia, muchísimas gracias. Hoy sería, en esta primera parte, que es una entrevista muy corta... Quisiera, por favor, que me regalara... bueno, primero que se presentara, que me contara un poco de su vida y que me contara sobre este colectivo de mamás de las víctimas de los falsos positivos: cómo surgieron, cómo nacieron. Y hay algo que me problematizó ayer, que no me dejó estar tranquilo y es sobre retirar los archivos del Centro Nacional de Memoria Histórica, entonces me gustaría que, en esta primera reunión pequeña, me contar^á y me hablar^á sobre esto.

Entrevistada (Eda.): Bueno, mi nombre es Cecilia Arenas, soy hermana de Mario Alexander Arenas Garzón, uno de los chicos de los mal llamados falsos positivos de Soacha. [A] mi hermano me lo mataron en Floridablanca, Santander... Eh, a raíz de esta problemática que sucedió, no solamente con la muerte, con la muerte de mi hermano... Se fue mi hermano y quedó la tristeza. No, hubo la destrucción de la familia total. Eh, me uní al grupo de MAFAPO [Madres Falsos Positivos de Colombia] en el 2008. Mi hermano murió el veintiuno de febrero del 2008; en septiembre del 2008 me uní con MAFAPO y nos vimos obligadas a conformar un colectivo para ser más escuchadas, para poder tener una voz más grande, para poder gritarle más fuerte al mundo, para poder buscar verdad, justicia y garantías de no repetición.

Mi vida ha transcurrido a raíz de grandes dolores, de grandes tristezas que he tenido en mi vida. Ha sido tener que recoger muertos una tras otra vez, tras otra vez, en

Leteo: una venganza estética

momentos que he peleado con Dios porque no sabía el por qué me había puesto a mí tantas muertes, por la sencilla razón de que yo tuve que encontrar a mi papá sola, tuve que recoger un primo también sola, luego tuve que recoger a mi sobrino, después viene la muerte de mi hijo, luego viene la muerte de mi hermano y, a raíz de la muerte de mi hermano, viene la muerte de mi mamá y luego viene la muerte de mi esposo. Entonces han sido dolores tras dolores tras dolores, golpe tras golpe, y así me he levantado.

Cuando yo me uno con MAFAPO, empiezo a buscar justicia, empiezo a hacer memoria, mis talleres de memoria, empiezo a trabajar la conciliación y el perdón, en lo cual a mí me ha ayudado muchísimo. Hago mis telares, mis telas. No soy una profesional cosiendo, pero en cada tela que yo hago expreso mis sentimientos, mis dolores, mi rebeldía y es con la cual me ha servido a mí para gritarle al mundo y para mostrarle la verdad de lo que pasó con mi hermano.

Yo creo que yo fui la primera de MAFAPO que escribió su historia, que le dio su historia al Centro de Memoria Histórica, mi archivo, pero lo veo ahora de una manera, no sé... como con rabia, con dolor, porque vemos que fue como un tiempo perdido haber trabajado tanto tiempo en mis archivos, en mis memorias, si don Darío... Para don Darío no sirve la memoria, para don Darío no hay memorias, no hay víctimas, no hay desaparecidos...

La verdad, yo soy una de las personas de que a mí no me gusta decir: “Soy víctima”, porque es que cuando uno dice la palabra *soy víctima*, la gente lo mira con cara de: “Ah, esta ya viene a pedir algo”. Entonces no me gusta que me miren así; siempre digo: “Fui, fui víctima”, porque no me quedé con ese dolor, porque fui una persona que sí, me alejé de mis hermanos, me alejé de la mayoría de mi familia por buscar una verdad, por no quedarme ahí llorando ese dolor y ese dolor de no saber qué fue lo que pasó. La verdad... qué fue lo que pasó, qué fue, no, sino que busqué una verdad a través de mis dolores, a través de mi

memoria, una memoria viva, a través del perdón, a través de una conciliación, porque es que la mayoría de la gente dice: *la reconciliación*. Creen que la reconciliación es simplemente: ya, lo hice, perdón y un abrazo. No, de eso no se trata; se trata de ver la verdad bien profunda, por más dolor que haya. Hay que ver esa verdad, hay que hacer, primero, una conciliación y la conciliación consiste en eso: primero, en escuchar la verdad; pero, tristemente, don Darío no cree ni ve nada de eso, ¿no? Entonces son manipulaciones [con las] que no estamos de acuerdo, porque yo pienso que el trabajo que hemos hecho sería perdido. Las víctimas confían en nosotras y nosotras no podemos defraudarlas. Ellas esperan una verdad, nosotros queremos buscar esa verdad; pero don Darío nos saca a un lado y, si nosotras seguimos con nuestros proyectos de memoria, no valdría la pena seguir trabajando entonces. Entonces, ¿qué queremos? Lo que nosotras queremos es que don Darío nos hable personalmente, porque él nunca nos ha dado la cara. A raíz de esto, pues, se publicó la carta, que la publicó Jackeline y queremos que él mismo nos mire de frente, nos vea de frente, nos diga la verdad, para poder nosotros divulgar qué es lo que él en realidad este señor quiere, ¿sí? A mí me duele muchísimo retirar mis archivos del Centro de Memoria Histórica, porque yo quiero que cuando yo ya no esté aquí, las próximas generaciones sepan toda la historia de lo que sucedió con mi hermano, sepan toda la historia de los falsos positivos... Pero, si van a vanagloriar solamente a los militares, y van a pordebajear a todas las víctimas, no estoy de acuerdo con eso, MAFAPO no está de acuerdo con eso.

[...]

Entr.: ¿Qué acciones han hecho en este tiempo?, ¿cuáles han sido las acciones más notables de memoria pedagógicas, que han hecho en este tiempo de reunión todas ustedes? Eh, de estas catorce mamitas, ¿todas tienen la misma acción o unas son de pronto más calladitas?, ¿cómo se distribuyen este trabajo esas catorce mamás, cómo se reúnen, cómo trabajan?

Leteo: una venganza estética

Eda.: Bueno, las acciones que nosotras hemos hecho en las universidades y fuera de las universidades es mostrar mucha memoria, enseñar a hacer pedagogía de memoria con telas, trabajando muchas telas de la memoria, enseñándole a aquellos chicos a trabajar la memoria de una manera distinta.

No todas las madres lo hacemos así, porque hay unas que son más bravas que otras, entonces no les gusta trabajar de esa manera, simplemente trabajan... Ir a contar su relato de lo que les sucedió y en qué va su caso. Otras, como le digo yo a sumercé, [a] otras nos ha gustado más hacer talleres, estar aprendiendo más, nos hemos metido más en el cuento de escuchar a las víctimas, de atraer a las víctimas, de enseñarlas a hacer memoria sin necesidad de salir a pelear, a ser groseras, a echar piedra, no, ¿sí? Sino de una manera distinta, llamando a las víctimas a que nos acompañen a encadenarnos en la Plaza de Bolívar, a enterrarnos en la tierra, a salir a las plazas públicas a hacer nuestras memorias, colocando nuestras telas en los suelos, en el suelo, porque es así como lo hacemos, porque sumercé sabe que MAFAPO no tiene recursos. Entonces, nosotros muchas veces no tenemos, la mayoría de veces, no tenemos para comprar cosas grandes para colocar nuestras telas, no, pero eso no nos achicopala. Nosotros tiramos al suelo, tiramos nuestras telas, nuestras fotos de los muchachos y hacemos galerías en el suelo, llamamos a víctimas que, al ver eso, se sensibilizan tanto que llegan y nos acompañan y empiezan a contarnos todas sus historias y para nosotros es estupendo escucharlas, poder hablar con ellas, poderles dar ese abrazo de aliento... Que cuando hace uno la convocatoria con las mamás y uno les dice: “Bueno, vamos a hacer esto y esto”, hay muchas que dicen: “Yo no voy por allá, eso yo no sé qué, yo no, yo no”. Pero resulta que cuando llega el momento todas llegan ahí, ¿sí? Todas, todas llegan ahí y también nos distribuimos el trabajo de la siguiente manera: si hay una que sabe manejar mucho el celular y ya se mueve mucho por estos medios, entonces los talleres, digamos, Jackeline dice: “Bueno, cuatro mujeres saben manejar el celular”. Nos llama, nos dice: “Miren, van a presentarse a tal hora, en un taller con Fulano de tal. Las va

Leteo: una venganza estética

a llamar, ustedes responden por ese taller y nosotras respondemos”. Otras dicen: “Bueno, yo no sé hablar de eso, yo no voy a hablar de eso, pero puedo contar todo lo que me ha pasado a mí, todo lo que he hecho”, “Bueno, usted habla eso”.

Cuando hemos salido fuera de Colombia, lo mismo: “Bueno, Fulana de tal... Ya salieron, Fulana de tal va para Argentina, ustedes tienen que hablar allá, saber hablar, saberse expresar, listo, van esas para Argentina. Para España... para España va Fulana de tal porque tiene más experiencia con víctimas y con conciliación y perdón, esa va para España”.

Por decir algo, Jackeline, Jackeline se maneja mucho en Estados Unidos. Entonces, cuando sale algo: “Ah, bueno, Jackeline se maneja bien en Estados Unidos, se sabe desenvolver en todas partes, entonces Jackeline va para Estados Unidos”, y así es el modo en que nos repartimos los trabajos todas, sin dejar a ninguna atrás, sino todas, de una o de otra manera, tiene que responder por lo que se le asigna. Ese es el modo de trabajar.

Entr.: Interesante, interesante porque entonces el contacto con ustedes, o sea, vamos a recibir y vamos a aprender mucho y eso es nosotros lo que queremos en nuestro proyecto, recibir este conocimiento. Me gustaría que me contara un poco de su vida académica: qué estudios realizó, dónde nació, todas estas cositas.

Eda.: A ver, profe... Bueno, realmente mis estudios académicos han sido muy poquitos, por la sencilla razón de que yo soy de Chiquinquirá, Boyacá. Mi padre, desafortunadamente, nunca nos dio buen estudio, pues lo primero: que mi papá era una de las personas que pensaba que la mujer con que sepa firmar, con eso ya listo: “Usted sepa leer y firmar y con eso ya es más que suficiente porque la mujer tiene es que aprender a cocinar, a lavar la ropa y a atender el marido”. Entonces, yo no estudié sino hasta Quinto de primaria, a duras penas, en Chiquinquirá.

Leteo: una venganza estética

Luego nos vinimos para acá, para Bogotá, y aquí en Bogotá pude estudiar dos años a contradientes, porque mi papá no nos daba para los cuadernos, además [de] que aguantábamos mucha hambre, entonces no pude terminar mis estudios. Yo sí quería estudiar, pero no fue posible. Empecé a trabajar a la edad de once años y hasta ahí fue el estudio. Después, bueno, me casé, tuve mis hijos y con el tiempo, pues vino el problema ya de las muertes y esto a raíz de la muerte de Alex, de que me dolió tanto que me lo hubieran tratado de guerrillero, me abrió puertas para aprender más sobre los derechos humanos. Yo no tenía ni idea [de] qué eran los derechos humanos, ni [de] que una mujer se pudiera defender. Yo no sabía ni siquiera qué era ser una mujer víctima, yo no lo sabía. Yo fui una persona que mi papá me violó y era triste, que uno le contaba a la mamá y mi mamá, pues, mi mamá era tan sumisa que mi papá le pegaba mucho, que mi mamá no era mucho lo que podía hacer y yo no sabía que uno tenía tantos a defenderse, a poder hablar, a poder divulgar.

Hoy en día, he estado en todas las universidades de Colombia y fuera de Colombia, he hecho cursos de derechos humanos, pedagogía de la memoria, he estudiado psicología de la memoria, todo lo que tiene que ver con memoria y derechos humanos y otros cursos que se me olvidan; pero todos, cursos relacionados con derechos humanos.

Perfil del autor

Fredy Alexander Ayala Herrera

Docente, narrador oral y actor de teatro. Estudiante de doctorado en Narración Oral de la Facultad de Feas Artes de la Universidad Imaginaria de Usme (Bogotá, Colombia). Magíster en Literatura por la Pontificia Universidad Javeriana. Licenciado en Literatura y Lingüística de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Docente investigador de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Licenciatura en Humanidades y Lengua Castellana de la Universidad La Gran Colombia. Investigador principal del proyecto: “Leteo: relatos del perdón”, grupo de investigación: Educación y Pedagogía. Líder del semillero de investigación Entre Comillas.

Correo electrónico: freddyalexander.ayala@ugc.edu.co

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9596-2397>



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