



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3

FACULTAD DE ARTES

«Estamos hechos de maíz»

Trabajo de grado para optar al título de Maestro en Artes Representativas: Teatro

Por:

Laura Victoria Zapata Acevedo

Asesor:

Ángela María Chaverra Brand.

Doctora en Artes

Universidad de Antioquia

Universidad de Antioquia.

Facultad de Artes

Departamento de Teatro

Medellín

2018

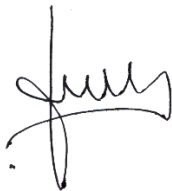
Nota de aceptación:

Luego de una lectura atenta a la nueva versión del trabajo, en la que se han realizado ajustes de fondo de acuerdo a las recomendaciones venidas de la primera revisión, considero que la estudiante ha logrado un documento que se ha refinado en claridad, fluidez y precisión; ha concentrado la mirada y definido de forma más concisa las categorías de análisis y los relatos recogidos como presupuesto para la creación y la investigación artística, lo que permite una ganancia en términos de la concreción del objetivo y favorece una lectura amena, atravesada por una mirada crítica y sensible que conmueve al lector y le ofrece elementos para transitar por los aspectos que consolidan la propuesta y la concretan en la creación escénica.

Doy pues mi aval de aprobación del trabajo.

En el cuerpo del texto he señalado unos pequeños ajustes en relación con la digitación que ameritan tenerse en cuenta para evitar ruidos innecesarios en la lectura y que recomiendo considerar para la entrega definitiva.

Nota numérica: 4.2



Firma de aceptación del Jurado Interno

En calidad de jurado evaluador externo del trabajo de grado de la estudiante
Laura Victoria Zapata Acevedo titulado: Estamos hechos de maíz, luego de la
evaluación respectiva y realizadas las correcciones sugeridas considero que

«Estamos hechos de maíz» Trabajo de grado para optar al título de Maestro en Artes Representativas: Teatro. Laura Victoria Zapata Acevedo

II

reúne los requisitos necesarios para optar al título de Maestra en Arte Dramático



Firma de aceptación del Jurado Externo



Firma del Asesor

Dedicatoria

A Virginia Acevedo Pérez por la persistencia como madre y por todas las velas que
prende para iluminar mi camino.

Agradecimientos

A mi familia por todo el apoyo tangible e intangible que me han brindado.

A mis profesores, por el conocimiento transmitido.

A todas las personas que me han dicho «sí se puede» y nunca me permitieron desfallecer.

Resumen

El trabajo que a continuación se presenta es el resultado de una investigación práctica y teórica basada en un acontecimiento social, con el fin de reconstruir la memoria histórica colectiva del evento ocurrido en la vereda La Pica del municipio de Pueblorrico, Antioquia, Colombia, el 15 de agosto del año 2000, haciendo visible una voz que denuncia y reclama no dejar en el olvido las acciones violentas como dinámicas sociales en la cotidianidad rural colombiana, a través de un performance titulado «Estamos hechos de maíz».

Esta es una invitación a reconocer la importancia que tienen las diferentes miradas sobre los hechos violentos, las cuales pueden generar reflexiones personales y colectivas, con la finalidad de realizar una puesta en escena performática, en la que se tratarán algunos componentes de la historia propia y ajena desde los diferentes puntos de vista sociales, investigados bajo la metodología Investigación Acción Participación, conocida como IAP, generando un aporte al producto artístico final, desde el enfoque de la vivencia personal.

Palabras clave: Otredad, Conflicto armado interno, Acontecimiento social, Narrativa, Performance.

Abstract

The following work is the resulting of a theoretical and practice research based in a social event, with the purpose of reconstruct the historical collective memory about the episode which took place in La Pica, a village of the municipality of Pueblorrico located in the department of Antioquia, Colombia on 15 August 2000, making visible a voice that denounces and demands not to forget violent actions as social dynamics into the rural everyday life, supported through a performance named “Estamos hechos de maíz” (tr. we are made of corn).

This is an invitation to recognize the importance of a different gazes about the violent facts, perspectives that can generate personal and collective reflections in order to make a performative *mise en scène* that will treat subjects about self and others history components from different social points of view, all of them investigated using the methodology of Investigation Action Participation (IAP) generating a contribution to the resulting artistic product.

Keywords: Otredad, Conflicto armado interno, Acontecimiento social, Narrativa, Performance.

Contenido

| | |
|--|-----|
| Nota de aceptación:..... | I |
| Dedicatoria..... | III |
| Agradecimientos..... | IV |
| Resumen..... | V |
| Palabras clave: Otredad, Conflicto armado interno, Acontecimiento social, Narrativa, Performance..... | V |
| Abstract..... | VI |
| Introducción..... | 4 |
| Justificación..... | 6 |
| Pregunta..... | 10 |
| Objetivo general..... | 10 |
| Objetivos específicos..... | 10 |
| Contexto..... | 12 |
| Características geográficas del municipio Pueblorrico..... | 12 |
| Marco poblacional..... | 13 |
| Descripción de las condiciones sociales..... | 13 |
| Marco referencial..... | 13 |
| Marco Conceptual..... | 15 |
| Narrativa..... | 15 |
| Acontecimiento social..... | 17 |

«Estamos hechos de maíz» Trabajo de grado para optar al título de Maestro en Artes Representativas: Teatro. Laura Victoria Zapata Acevedo

| | |
|---|----------|
| | 2 |
| Performance..... | 19 |
| Conflicto armado interno | 21 |
| Otredad:..... | 22 |
| Metodología | 24 |
| Solo otra historia. | 25 |
| Nadie sabe hacia dónde camina | 27 |
| Lo que deja una historia..... | 28 |
| Verbalización | 30 |
| Elemento escénico: el maíz..... | 31 |
| El maíz. | 32 |
| «Estamos hechos de maíz». | 32 |
| Experimentaciones:..... | 32 |
| Experimentación Goterear | 32 |
| Acontecimientos dentro del acontecimiento..... | 35 |
| La decisión de esconderse como método para la protección y la preservación de la vida: .. | 35 |
| La toma del espacio público rural como método de reivindicación popular. | 36 |
| Las «dos» versiones que enmarcan el acontecimiento de Pueblo Rico y qué tiene que ver con la memoria popular y estatal en el marco del conflicto armado en Colombia: | 38 |
| Experimentación: Caminar. | 40 |
| Performance: Estamos hechos de maíz..... | 42 |
| Conclusiones..... | 44 |
| Tabla de anexos..... | 46 |
| Bibliografía | 47 |

Introducción

El presente trabajo es una Investigación-Creación que surge de un trayecto personal, pues empezó a tomar forma con el curso «Otras Poéticas» del programa Artes Representativas en el Departamento de Teatro de la Universidad de Antioquia, de la maestra Nidia Bejarano. Dicho curso abrió preguntas por lo experimental y lo experiencial, conceptos que pueden derivar en una puesta en escena que no pertenece al orden clásico de lo representativo y son el camino hacia el que se puede adentrar en el concepto de Performance¹.

Por otra parte, debido a un suceso particular ocurrido en la niñez, siempre estuvo presente el interés por la historia del conflicto armado en Colombia y las teorías de memoria histórica y acontecimiento social que giran en torno a este. Además, con base a una experiencia de narración de un tercero, se posibilita el performance **«Estamos hechos de maíz»**.

La metodología de trabajo elegida es la Investigación-Creación, teniendo como objetivo primordial elegir un camino escénico derivado de lo ocurrido en la zona rural del municipio antioqueño Pueblorrico en el que ocurrió una masacre ejecutada por el Ejército Nacional de Colombia, donde las víctimas fueron nueve niños de la vereda La Pica.

Esta historia como muchas otras en nuestro país, tiene dos narraciones que se nombran paralelamente. Una pertenece al orden de lo popular, es decir, lo que los pobladores del lugar recuerdan y cuentan de los hechos, llamando al acontecimiento como una «masacre», y la otra, pertenece al orden de la oficialidad, o sea, lo que el Estado, las Fuerzas Armadas Colombianas y los medios de comunicación nombran como un «error militar», ya que nunca han asumido la responsabilidad social, política y militar por lo ocurrido.

¹ Performance, es uno de los conceptos que se tratará más a fondo en el desarrollo del Marco Conceptual.

«**Estamos hechos de maíz**» es entonces, la mirada personal de un suceso violento externo, una óptica interna por el sentir comunitario y la negligencia de un gobierno que nunca ha admitido el conflicto interno² que se vive en nuestra nación.

² «Conflicto armado interno: La historia de Colombia en los últimos sesenta años ha estado marcada por el conflicto armado. En sus inicios, la desigual repartición de la tierra y la falta de espacios para participación política dieron cabida al uso de la violencia y la lucha armada. Un método que en los años siguientes se fue reforzando con la irrupción del narcotráfico, el narcoterrorismo, la presencia de nuevos actores políticos y armados en un contexto de lucha revolucionaria, Guerra Fría y guerra contra el terrorismo que han ido transformando el conflicto en su razón de ser y métodos de subsistencia.

En este contexto, los grupos armados han justificado el uso de la violencia por considerarla el único método para poder transformar la sociedad y con la intención de no permitir cambios considerados como ilegítimos. Así pues, la fractura creada por las desigualdades, el uso de la violencia y la lucha por el poder han marcado las dinámicas sociales y políticas que han tenido lugar en Colombia desde que se instauró la República (S.XIX) hasta el día de hoy, cuando Colombia abre un nuevo capítulo en su historia con los actuales procesos de paz» (CIDOB, s.f)

Justificación

Es necesario aclarar cómo, según las leyes establecidas por el Congreso de la República de Colombia, el servicio militar obligatorio es definido de la siguiente manera:

«**Artículo 1o. Fuerza Pública.** La Fuerza Pública está integrada en forma exclusiva por las Fuerzas Militares y la Policía Nacional.

Artículo 2o. Funciones de las fuerzas militares. La Nación tendrá para su defensa unas Fuerzas Militares permanentes constituidas por el Ejército, la Armada y la Fuerza Aérea.

Las Fuerzas Militares tendrán como finalidad primordial la Defensa de la Soberanía, la Independencia, la integridad del Territorio Nacional y el Orden Constitucional.

Artículo 4o. Servicio militar obligatorio. El servicio militar obligatorio es un deber constitucional dirigido a todos los colombianos de servir a la patria, que nace al momento de cumplir su mayoría edad para contribuir y alcanzar los fines del Estado encomendados a la Fuerza Pública.

Todos los colombianos están obligados a tomar las armas cuando las necesidades públicas lo exijan, para defender la Independencia nacional, y las instituciones públicas con los beneficios y exclusiones que establece la presente ley, salvo para quienes ejerzan el derecho fundamental a la objeción de conciencia.

Parágrafo 1o. La mujer podrá prestar el servicio militar de manera voluntaria y será obligatorio cuando las circunstancias del país lo exijan y el Gobierno nacional lo determine, y tendrán derecho a los estímulos y prerrogativas que establece esta ley.

Parágrafo 2o. Por ningún motivo se permitirá a la fuerza pública realizar detenciones ni operativos sorpresa para aprehender a los colombianos que a ese momento no se hubieran presentado o prestado el servicio militar obligatorio». (LEY 1861 del 2017, por la cual se reglamenta el servicio de reclutamiento, control de reservas y la movilización)

Por lo anterior, es posible decir que en Colombia estamos en guerra. Siempre lo hemos estado, y las personas que la ejecutan, cada vez son más jóvenes. En nuestro país se es adulto a los 18 años; edad que es requerida para prestar el servicio militar obligatorio. Desde esta perspectiva, una persona de 18 años ya debe tener las facultades físicas y mentales para ser reclutada por el Ejército Nacional de Colombia. Respecto a esto, nada qué decir de los reclutamientos a manos de grupos al margen de la ley, en los que, tanto en las zonas foráneas como en las ciudades, parece ser que el tiempo de vida permitido para pertenecer a un grupo armado rondara los 9 años. Entonces, se abren preguntas: ¿Una persona de 18 años es apta para ejecutar la guerra? ¿Cuál es la brecha que hay entre niño y adulto? ¿Es diferente el cuerpo de un niño que ejecuta la guerra, frente al que es receptor de ésta, sabiendo que los dos la están viviendo?

En este orden de ideas, pensar una acción puede hacerse desde la base de que todo suceso por mínimo que sea, deja huellas en los cuerpos que lo perciben, especialmente, si la vivencia es violenta, además recordar contiene en sí mismo, la particularidad de que los acontecimientos se magnifican, se borran o modifican, como resultado de los procesos mentales y perceptivos individuales. Es así, como en la narración central del presente escrito se vislumbra la construcción de la memoria histórica como entramado de los recuerdos, ya que quien la cuenta, no estaba presente al momento de la masacre. Por tanto, se hace evidente el «voz a voz» histórico que se va expandiendo desde el momento de lo ocurrido hasta quienes leen este texto.

Esta investigación permite una mirada a la construcción de la memoria histórica desde dos perspectivas: La versión oficial que es la que ampara al Gobierno Nacional y las Fuerzas Armadas de Colombia y la versión popular que es la manera en que se van a nombrar las diferentes voces de quienes reciben la guerra directa o indirectamente. Para dar un contexto grosso modo, en este caso la versión oficial habla de un «Error Militar» y la versión popular de una «Masacre». Estos serán, los puntos de vista que van a dialogar en el presente texto.

Se hace necesario entonces que la memoria se construya desde la imparcialidad, que la búsqueda de ésta no implique manipulación de información, que todos los hechos resultantes de una conflagración sean conocidos por todos los habitantes y sobre todo respetar y entender que deben ser las narrativas y los recuerdos de quienes viven actos de violencia sistemática, ejecutores y receptores, los que la construyan.

Debido a esto y a los medios y las herramientas brindados por la escuela de teatro, se propone una puesta en escena que será el lugar de instalación del cuerpo. Este, a disposición de un pueblo que no ha sido escuchado, de unos cabos que no están del todo atados, de una promesa de reparación que aún hoy no se hace presente, de unas vidas que ahora son muertes, de unos niños que no alcanzaron la edad legal para vivir la guerra y murieron debido a ella, de una negativa personal a que un niño asista a la guerra. El cuerpo a disposición de un suceso de los tantos que contiene la pugna armada en Colombia.

Se debe aclarar que la narración central de este trabajo investigativo, está «protagonizada» por dos grupos sociales: niños entre los 11 años pertenecientes a la escuela de la vereda La Pica y adultos de 18 años adscritos en ese entonces al Ejército Nacional de Colombia. Aclarando que dicha narración está por fuera del listado de los grandes acontecimientos violentos que enmarcan la lamentable historia del departamento de Antioquia.

El performance se transforma entonces, en esta investigación, como motivo central para poner en imagen eso que de niño no se puede expresar, que acompaña como recuerdo hasta el momento de la muerte, lo que todos los días se convierte en una lucha interna de comprender lo incomprendible, una manera de hacer caso omiso a una posible retaliación del ser, una manera de enfrentar la propia realidad para no caer en el foso de las tristezas y en el que se hace imprescindible aunar una sensación colectiva y el sentir de quien investiga.

Pregunta

La construcción de la memoria colectiva es un fenómeno que a través del paso del tiempo puede sufrir transformaciones por medio de las diferentes narrativas oficiales y extraoficiales, lo que al final afecta la voz de un pueblo apegado a su propia realidad, por lo tanto es importante preguntarse, ¿Cómo las diferentes versiones de un acontecimiento social, afectan la construcción de la memoria colectiva, y de qué manera el performance en este proceso aporta una voz que sea escuchada en su propia versión de la realidad cotidiana?

Objetivo general

Reconstruir la memoria histórica colectiva del evento ocurrido en la vereda La Pica del municipio de Pueblorrico, Antioquia, Colombia, el 15 de agosto del año 2000, haciendo visible una voz que denuncia y reclama no dejar en el olvido las acciones violentas como dinámicas sociales en la cotidianidad rural colombiana, a través de un performance titulado «Estamos hechos de maíz»

Objetivos específicos

- Construir acciones experimentales, que generen una puesta en escena, como resultado de la interpretación propia de la problemática interna que viven los niños víctimas del conflicto armado en Antioquia.

- Crear narrativas que surgen del diálogo entre la experiencia propia y la ajena, evidenciando puntos de convergencia, que se hagan visibles a través de una creación plástica.

Contexto

Características geográficas del municipio Pueblorrico.

«Pueblorrico es un municipio de Colombia, localizado en la subregión Suroeste del departamento de Antioquia. Limita por el norte con el municipio de Tarso, por el este con el municipio de Jericó, por el sur con el municipio de Andes y por el oeste con los municipios de Hispania, Bolívar y Salgar»³



Ilustración 1: mapa geográfico de Pueblorrico Antioquia. Recuperado de <https://es.wikipedia.org/wiki/Pueblorrico>

³ Recuperado de <https://es.wikipedia.org/wiki/Pueblorrico>. El 21 de septiembre 2018.

Marco poblacional

Descripción de las condiciones sociales.

La población de Pueblorrico, tiene las características generales de la mayoría de los pueblos de Colombia. Actualmente cuenta con 11.000 habitantes, de los cuales un 57% pertenecen a las zonas rurales. Cuenta además con un cabildo indígena que se llama Bernardino Panchi con una población de 112 habitantes y que trata de mantener sus costumbres lingüísticas. El municipio tiene una característica particular, los minifundios que generan las principales actividades económicas: el café, la caña panelera, el plátano, el maíz y actualmente se le está dando gran importancia a actividades en el área pecuaria y los trapiches paneleros.

El municipio cuenta con un parque principal, típico del siglo XX: amplio, perfecto para la tertulia, el paso constante de los arrieros y los mercados campesinos dominicales. Sus atractivos rurales son los petroglifos indígenas y los grandes cerros que permiten una hermosa y vasta panorámica.

Fundada en 1886 por Joaquín López Gaviria y erigida en 1911, se nombra como Pueblorrico gracias a la cantidad de guacas halladas durante algún tiempo. Pese a un suceso violento ocurrido a los niños de una Escuela en zona rural, el municipio tiene apelativos como Remanso de Paz y Municipio Dulce. De clima templado con 19 grados centígrados está ubicado a tan solo 3.30 horas de la ciudad de Medellín, capital antioqueña.

Marco referencial.

En Colombia existen muchos artistas y teóricos que toman como punto de partida los acontecimientos violentos que enmarcan la historia nacional. Algunos tienen un lenguaje que

puede ser relevante para el presente trabajo, por ejemplo, Teatro Petra, quienes, en cabeza de su productor intelectual, Fabio Rubiano, realizan un estudio antropológico y semántico profundo de cómo el cuerpo en situaciones de desplazamiento forzado, sometimiento por medio de las armas y otras acciones violentas, transmuta inevitablemente. Lo que hacen visible a través de obras como: «Historia de una oveja», donde la narratividad sucede a través de los ojos de una oveja a la que se le da voz, para contar cómo el desplazamiento forzado no afecta solo a las personas, sino a los animales, que van siendo abandonados en medio de esos hechos.

Del mismo grupo de teatro, tenemos una obra de mucho aporte, llamada «Frankenstein y Pinocho le tienen miedo a Harrison Ford». En la que se evidencian situaciones alternas al dominio del poder, en las que algunos seres humanos abusan de ciertos privilegios socio-políticos, en sucesos ocurridos durante la guerra para satisfacer sus deseos perversos con niños, cobijados con la impunidad a su favor.

De otro lado, es importante tener en cuenta la denuncia gráfica a través de la mirada del fotógrafo Jesús Abad Colorado, que en una sola imagen capta todos los componentes que integran el trasfondo de la guerra. Como lo menciona el periodista Juan Carlos Pérez Salazar, de BBC Mundo, en su artículo «Las conmovedoras imágenes de Jesús Abad Colorado, el fotógrafo que mejor ha retratado el dolor de la guerra en Colombia», que argumenta que el trabajo del artista no se limita a dejar registro de los hechos, sino que además tiene el valor de enfrentarse a viajar a lugares peligrosos por ser una persona que ya viene marcada por la intromisión de la guerra en su familia asegurando que: «El blanco y negro representa otra de las obsesiones del fotógrafo: la memoria. Dejar registro del horror de la guerra. Por eso, muchas veces es el único periodista en viajar a lugares donde se ha cometido una matanza». (Pérez Salazar, 2016).

Marco Conceptual

Narrativa

«La narrativa puede definirse como “una historia que les permite a las personas dar sentido a sus vidas. Consiste en un esfuerzo del sujeto por conectar su pasado, su presente y su futuro de tal manera que se genere una historia lineal y coherente consigo misma y con el contexto” (citado por Ministerio de Educación Nacional, 2012, p.16)». (Arias Cardona & Alvarado Salgado, 2015)

Esta forma de definir la narrativa es importante porque, capta en sí misma, la narrativa propia en un contexto específico y sin que se desligue uno del otro. Como lo mencionan las autoras ya citadas, narrar, implica poner lo vivido en palabras, es precisamente éste ejercicio de contar por medio de unos términos, un primer paso en la realización de esta búsqueda, que de alguna manera lleva a resignificar las experiencias, llenar de sentido la historia vivida al re-nombrar y re-crear una serie de acontecimientos, que responden a un orden de la vivencia personal y ajena en un entramado lógico y subjetivo, que además da cuenta de las configuraciones de carácter íntimo frente a los acontecimientos violentos.

Por otro lado, algunos autores, coinciden en el hecho de que los relatos propios, están por así decirlo, permeados por otros que se han realizado en torno a un tema, basados en las prácticas, vivencias y maneras de percibir los sucesos. Es decir, que si bien, un acontecimiento puede ser narrado de manera particular, este ya está articulado a unas maneras, a unas reglas y unos símbolos comunitarios, que hacen que la narrativa propia invite a las voces de otros. Por lo tanto, una narración, aunque esté construida en solitario, siempre va a unificar un sentir comunitario, lo que hace en definitiva que una historia contenga por sí misma el reflejo de una espiral formada por

muchas voces y solamente partiendo de esta idea, nace la subjetividad en la narrativa particular de un suceso o hecho histórico.

Se debe anotar pues que, la narración es un fenómeno social y humano en el que se juntan la pluralidad, la diversidad y la heterogeneidad, «aspectos que reconocen múltiples autores y que enriquecen la idea de un conocimiento que se construye en tensión, en contradicción, en una suerte de caleidoscopio sobre distintas vivencias que pueden ser leídas desde ópticas diferentes». (Arias Cardona & Alvarado Salgado, 2015)

Definiciones que se hacen extremadamente importantes para este trabajo, debido a que se deconstruye la idea de «Verdad», partiendo del entretejido de un mismo hecho narrado a diferentes voces. Por lo que, este trabajo de investigación se expande a lo complejo de las narrativas, no sólo las populares y las orales, que cuentan experiencias y sucesos importantes en sus vidas, sino que también se pregunta por los conceptos de versiones oficiales y extraoficiales en el marco de un mismo acontecimiento.

Entendida así, la realidad se describe como un todo de la construcción social, donde lo subjetivo juega un rol crucial en las narraciones de las vivencias, que se mide a través de los sujetos directa o indirectamente implicados y en lo que piensan o recuerdan, consciente o inconscientemente y la manera en la que lo expresan, que puede partir de la transmisión y la recepción del mensaje o de lo que hoy conocemos como voz a voz.

Narrar las vivencias de los otros, sirve entonces para comprender las propias. Tratar de sentir lo que los demás sienten, para revivir lo vivido y quizás lo olvidado. Se cuenta para que otros escuchen e interpreten al mismo tiempo la realidad de un sujeto o sociedad y es así como se genera una fuente inagotable de conocimiento sobre un mismo hecho en el contexto de los acontecimientos.

Dice Deleuze «no puede existir un solo punto de vista ya que la vida está hecha de relaciones y fuerzas», es así como la realidad se convierte en una construcción social en la que ver y habitar al mundo se vuelve multiplicidad. Una urdimbre de saberes y perspectivas que dependen de quién las vive y sus maneras de relación con el mundo. Es comprender que cada mirada de un mismo hecho, cuenta y abona a un contexto de realidad o negación que como sea ayudan a comprender el gran marco que encuadra a una sola imagen.

Con toda esta posibilidad abierta del concepto de Narrativa, se busca entonces el modo de analizar no de un modo neutral, sino más bien, de uno plural, los acontecimientos que atañen a este escrito para tratar de contar las historias desde todos los puntos de vista posibles frente a un mismo hecho, teniendo en cuenta que las narraciones de un acontecimiento social, son las que permiten la construcción minuciosa de un por qué y cómo suceden las situaciones. Son las manifestaciones personales que crean un todo importante en la búsqueda de «la verdad» y la reconciliación social de los distintos actores que se encuentran en un campo de guerra.

Acontecimiento social.

Para trabajar este concepto, se tomarán dos referentes en los que se encontraron las definiciones más adecuadas para esta investigación:

«Luego de la crítica extrema que Nietzsche hiciera, a fines del siglo XIX, de todos los resquicios de la filosofía y la cultura occidental, Deleuze, influenciado por estas ideas, postula un nuevo modo de hacer filosofía cuyo carácter distintivo es replantear los problemas ontológicos centrales de dicha actividad, a saber: qué es la realidad, por qué hay realidad pudiendo no haberla y qué es y cómo se da el sentido. De esta manera, postula un nuevo movimiento del pensamiento

que tiene como eje fundamental la noción de acontecimiento y cuyo tratamiento se muestra en íntima relación con la noción de diferencia y contingencia». (Esperón, 2018)

En relación a lo anterior, Esperón, plantea una reflexión ante la posición deleuziana de cómo se construye una realidad ontológica, atravesada en este caso por unas características particulares, que en los territorios rurales colombianos se han transformado en el pan de cada día, mostrando con mucha naturalidad hechos que van en contra de la propia naturaleza humana, que debería por sí misma defender la vida.

Es así entonces como puede decirse que la multiplicidad que gira en torno a las diferentes versiones de un solo hecho histórico, nos contextualiza en los estudios que se hacen sobre el concepto de «Verdad» y cómo estas definiciones que atañen a un modo de pensamiento binario, fueron fracasando en la medida de los avances de algunos teóricos del siglo XX. Se sostiene entonces la idea de que la memoria histórica, se construye entre muchos y no puede estar contada desde un único punto de vista, ya que todos no podemos percibir la realidad del mismo modo.

El segundo referente que se hace necesario para abordar el tema es sin duda la voz de Jorge Iván Grisales en su libro «Dramaturgia del acontecimiento social», principalmente el texto que conforma el preámbulo realizado por Henry Díaz:

«La iniciativa académica se fundamentó a partir de la inquietud: “¿Cómo crear una puesta en escena a partir de un acontecimiento social acaecido en nuestro entorno?” lo que implica criterios investigativos, reflexivos y creativos por parte de los integrantes del colectivo, eligiendo el postulado de: la dramaturgia del acontecimiento social mediante el trabajo del actor como dramaturgo, ya que él es quien, además de ser el investigador del tema y de reconocerse en ese entorno del acontecimiento, esculpe con su cuerpo-memoria en el espacio escénico las imágenes que detonan en el espectador el imaginario que evoca la realidad del acontecimiento desde esa otra realidad ficcionada. Es pues esta, una

propuesta de poetizar la vida y sus acontecimientos para señalarlos políticamente en cuanto a conciencia del ciudadano se refieren» (Díaz, 2012) (Grisales, 2012).

El acontecimiento social es entonces el momento, que se podría nombrar como aislado de lo ocurrido en sí, por ejemplo, en este caso, lo que acontece no es la masacre en sí, sino el por qué se da esta deriva: un niño de la vereda La Pica quién es amenazado y posteriormente asesinado días antes de la masacre y que fue señalado por el Ejército de Liberación Nacional (ELN), como el responsable de contarle al Ejército Nacional de Colombia (FAC) la ubicación del primer grupo armado mencionado. Debido a esto, las profesoras de la escuela de la vereda deciden salir a caminar con los demás estudiantes y durante esa caminata ocurre la matanza.

Performance.

Para esta definición se toma como referente, una definición, clara para la investigación presente. Este caso en particular es una charla titulada: «El performance como gesto de desobediencia a la organización adulta de la productividad. Resistir, persistir y abrir zonas autónomas», de Giulia Paladini.

A continuación, una transcripción de la relatoría perteneciente a la charla.

«Hans Thies Lehmann refería en cierta entrevista que le hicieron en la Revista Ñ, de diario El Clarín de Argentina, que el arte no es político por su contenido, sino porque está hecho políticamente. Y es que cuando el quehacer artístico se concibe políticamente, es decir, cuando sus preguntas íntimas que lo accionan son políticas, se vuelve él mismo un gesto político, revolucionario, resistente y persistente». (Díaz, 2015).

En este primer párrafo de la relatoría, la mención que hace Lehmann, hace referencia al tema político que no se aborda directamente en esta investigación, pero que está implícito a lo

largo del desarrollo de las historias y las narrativas creadas a partir de un punto de vista social, que obviamente está atravesando el elemento político-social, del país.

Por tanto, es posible decir, que el performance como acto de resistencia o como se nombraría desde el teatro: una acción que se repite, ayuda a traspasar los bordes humanos, a que el cuerpo solo sin necesidad de un ritual o un trabajo de personificación, tome otras formas o no, pero que pueda superar incluso los límites personales de las sensaciones y maneras cotidianas.

En palabras de la relatora,

«En la conferencia, la pensadora italiana nos abocó a reflexionar sobre los modos de producción del arte. Y cómo esos modos de producción en sí mismo también sirven de reflexión sobre el tiempo del, y en él, capital, sus lógicas y sus determinaciones. La cuestión del uso y distribución del tiempo sirven para dinamizar las preguntas sobre qué mueven las artes performativas, pues por su naturaleza -ya que ocurren y dislocan en el presente- sirven para que esta pregunta tome cuerpo».

De acuerdo a la invitación que hace Paladini, explicada por Díaz, es importante entonces en el quehacer artístico, preguntarse por la distribución del tiempo, el presente y el cuerpo, que además es una de las intenciones que esta investigación tiene, al realizar un estudio sobre los sucesos ocurridos dentro del marco del conflicto armado colombiano, relatados desde experiencias ajenas y propias.

En resumen, se nombra al performance como una puesta en escena, en la que finalmente hay un preludio y un montaje, que incluido el actor que lo presenta, se convierte en composición, que a la vez se vuelve un acto político y cuestiona al artista que decide mostrar al mundo, este modo de expresión artística y repensar el arte de la experiencia íntima en la que se trata de negociar en tiempo presente con las formas estructurales que se nos han impuesto. Esto es sin duda un llamado al presente, no sólo en la puesta en escena, sino también en las prácticas cotidianas.

En un contexto en el que es tan común el sonido de la bala como el de la pólvora, se hace casi necesario, manifestarse desde el arte, teniendo en cuenta reflexiones como: ¿Cuál es el cuerpo que tenemos como artistas de un lugar en el que el sonido de la muerte ha estado presente en el transcurrir de la existencia? y ¿cómo el arte puede, por lo menos, ayudarnos a definir las motivaciones y las sensaciones del estallido?

Conflicto armado interno

«Según los Convenios de Ginebra de 1949 se establece, que un conflicto armado no internacional o interno, es uno que surja dentro de los límites de un territorio nacional. Y que se puede llevar a cabo entre el pueblo y un sector estatal o entre el sector estatal y algún o algunos grupos armados al margen de la ley estatal, es decir, el que se da entre fuerzas armadas gubernamentales y actores armados ilegales». (Cruz Roja Internacional, 2012)

Según lo anterior, no son completamente claros los criterios para definir que un Estado se encuentra bajo el orden de un conflicto armado interno, es decir hay una extensa zona gris, en donde caben diferentes interpretaciones de las situaciones de violencia, por lo que se requiere un grado de intensidad en esta para que un Estado, haga uso de las fuerzas militares y se enfrente a un grupo insurrecto.

Además de esto, esos grupos insurrectos o al margen de la ley, deben también estar organizados de forma militar, con un orden de mando estructural, ejercer un control territorial y llevar a cabo operaciones militares. Vale aclarar que existen otros tipos de conflictos internos, que no forman parte del concepto conflicto armado, por ejemplo, tensiones internas entre habitantes

de diferentes localidades, disturbios o motines civiles en contra del Estado en el que se llevan a cabo actos esporádicos o aislados de violencia.

Otredad:

Se llega a la definición que nos da el filósofo francés Jacques Derrida de «Otredad». Derrida parte del «yo», no como el máximo de identidad, sino como una ficción que se manifiesta en términos de presencia-ausencia, por ejemplo, un hombre, padre de familia que enviuda, puede empezar a ejercer el rol de «la madre» y al mismo tiempo seguir siendo el padre cabeza de familia. Esto quiere decir que el «yo», nunca está adherido a una identidad única. «Otredad» consiste entonces, en el hecho de que ese padre de familia anteriormente nombrado, cumple y no cumple con el rol de «la madre». Más claro sería entonces nombrarlo como una experiencia de poder vivir entre las múltiples posibilidades que atañen al ser.

La multiplicidad de los discursos, nos sumerge en un universo menos estricto, que le permite al ser bordear un interculturalismo en la propia cultura.

Finalmente, el filósofo francés, piensa en el «otro» como eso que no soy yo, pero es en lo que devengo y es también, anterior a mí y gracias a eso que es el «otro», yo puedo ser quien estoy siendo. (Constante, 2006)

Metodología

Como parte importante de esta investigación se tiene en cuenta una ruta metodológica, que es una sugerencia inicial de la asesoría académica del mismo, para la cual se hace mención textual de la siguiente definición, partiendo de la propuesta sobre la investigación que hace el autor Archer (1995) en su documento, «La naturaleza de la Investigación».

«Es bueno aclarar de entrada que la investigación creación es un discurso nuevo en el ámbito de las artes y de las academias de artes. Este es un intento por tratar de aportar y comprender este fenómeno. Teniendo en cuenta que la investigación creación aún no es considerada un método investigativo propio del ámbito de las artes, a nuestro modo de ver es una manera a través de la cual el campo del arte pretende: a) estar al nivel de la comunidad académica y científica frente al debate sobre la generación de conocimiento desde el campo de las artes, b) consolidar una comunidad académica artística para las artes, tarea ardua y difícil, por el pensamiento generalizado de que el artista es individualista, y solitario, y por esta razón se le dificulta crear comunidad y c) Esta forma investigativa toma prestados métodos de investigación de las Ciencias Sociales, hecho que ha traído consigo que la comunidad artística asuma la investigación - creación como un método investigativo propio». (Daza Cuartas, 2009).

Por lo anterior se realiza un proceso de creación en diferentes etapas, que aportan al proyecto los insumos necesarios para generar la puesta en escena del performance planteado como objetivo general, dispuestas de la siguiente manera:

- Solo otra historia
- Verbalización.

- Elemento escénico: Maíz.
- Experimentación: Goterear.
- Acontecimientos dentro del acontecimiento.
- Experimentación: Caminar.
- Performance: Estamos hechos de maíz.

Solo otra historia.

Esta historia se cuenta con el fin de hacer un paneo memorístico, en el que se tratará de ser lo más «fiel» posible, respetando el modo en que me fue contada dicha historia. Como ya se ha mencionado en apartes anteriores, la lectura que se expone a continuación es el eje principal de este texto, pues se convirtió en la inspiración para la puesta en escena que se presenta como componente final de toda la investigación.

Todo comenzó cuando estuvimos de gira por el suroeste del departamento de Antioquia con el montaje «La muchacha de los libros usados». Estábamos en Pueblorrico. Éramos, Clara la directora, Yomaira y Viviana como las técnicas de la obra y nosotros los ocho actores. Desayunábamos. Desde donde estábamos y no muy lejos del restaurante, había un señor que a simple vista notamos su condición de habitante de calle, pero que además tenía el comportamiento de uno de esos hombres a los que en los pueblos se los conoce como «el loquito del pueblo». Sentado en las aceras buscaba piedritas. Piedritas que, al ser detectadas por su vista, iba, las recogía, las cambiaba de lugar; deambulaba un tiempo por la plaza y se volvía a sentar para seguir mirando detenidamente el suelo. Me llamó mucho la atención, tanto que me senté en la barra del restaurante y le pregunté al dueño por dicho personaje, a este se le esbozó en el rostro un gesto

como de sonrisa dolorosa. Su mirada se ubicó en un pasado no tan bueno y, después de un breve silencio me dijo que era un campesino, al que la guerrilla le había matado un hijo. El único hijo. - ¿Quiere escuchar esa historia? - me preguntó. Asentí con la cabeza. Entonces me ofreció tinto y cigarrillo, nos sentamos en una de las mesas de afuera del sitio. Cada uno encendió un cigarro. Y comenzó a hablar:

«Resulta que, en su momento, Pueblorrico fue un municipio asediado por la guerrilla del ELN⁴. Este grupo armado, al margen de la ley, se asentaba en una de las montañas del pueblo. En esa época el ejército de la contraguerrilla comenzó a realizar operativos en la zona. Esto hizo que el frente guerrillero que allí operaba se trasladara a la montaña del frente. En ese recorrido, pasaron por la vereda La Pica y por la casa en la que vivía el señor que recogía piedritas en el parque del pueblo, su esposa, su hijo de once años y el perro. El ejército no sólo logró desplazar al grupo armado, sino que además siguió su rastro. A los días, los soldados pasaron por la misma casa. El niño que allí vivía y que se encontraba jugando en el patio con su perro, al verlos pasar se acercó a ellos para saludarlos. Éstos le preguntaron que, si había visto pasar a la guerrilla, y el niño supuestamente les señaló el camino que los hombres, días atrás habían seguido. El ejército también continuó su camino. Un día, estando en la escuela, al niño le llegó un panfleto en el que le avisaban

⁴ Ejército de liberación nacional: El ELN nace en 1965 influenciada por la Revolución Cubana (1959) y la Teología de la Liberación. Junto con las FARC-EP conforman el denominado foco insurreccional. Históricamente, el surgimiento de este movimiento tiene que ver con la radicalización de la lucha de clases a través de la violencia. Ese proceso se entrelaza con la necesidad de sobrevivencia y la convicción de la imposibilidad de darle una salida por medio de otras vías a la situación que vive el país. En la actualidad el jefe del ELN es Nicolás Rodríguez Bautista alias "Gabino" y dispone de cerca de 3.000 combatientes y la base ideológica es marxista-leninista. El ELN ha tenido presencia mayoritariamente en la zona del Catatumbo, en la zona Norte de Santander, el sur del Departamento de Bolívar, los departamentos de Arauca, Cesar, Antioquia, Cauca, Nariño, el Chocó y Valle del Cauca. El objetivo principal de este grupo armado es la incidencia sobre poderes locales y regionales; portadores de la propuesta de "doble poder" recogida de la experiencia en El Salvador. El ELN nace con la influencia de la Revolución Cubana y otras luchas de tipo nacionalista. Tomado de: https://www.cidob.org/publicaciones/documentacion/dossiers/dossier_proceso_de_paz_en_colombia/dossier_proceso_de_paz_en_colombia/conflicto_en_colombia_antecedentes_historicos_y_actores

que lo iban a matar por «sapo». Su profesora lo acompañó hasta la casa, pues este, del miedo, no podía caminar bien. El niño les dijo a sus papás que no quería volver a salir de la casa, por lo que vaciaron el desván del café y le hicieron una habitación allí en la que había un colchón, una almohada, una cobija, un plato y un vaso que cada que sentía hambre se los pasaba a su madre por el único hueco que tenía el nuevo nicho. Allí dormía con su perro y pasaba los días y las noches con crisis de pánico, acompañadas con pesadillas que le predecían el momento de su muerte. Pasaron los días y las noches. Los días y las noches. Un mes después, un sábado, los esposos se prepararon para ir a mercar al pueblo. El camino a pie era de 3 horas de ida y 3 horas de regreso. Le dejaron a su hijo el almuerzo servido en el plato, subieron al perro, se despidieron y se fueron. Volvieron puntualmente y encontraron la puerta de la casa abierta de par en par. Entraron y vieron cómo un chorro de sangre emanaba del desván. Subieron y encontraron allí, muertos a su hijo y al perro. Cada uno con un tiro en la frente. En ese momento el señor de la casa se perdió en su razón. No lo soportó. Se enloqueció. Al niño lo enterraron. El horror se apoderó de la escuela y la vereda. Los niños, los compañeritos de clase del difunto no lograban comprender ni superar lo sucedido.

Nadie sabe hacia dónde camina

En busca de la tranquilidad después de lo sucedido, las profesoras de la escuela les propusieron a los niños salir de caminata. Prepararon todo. Las actividades, los permisos firmados por los padres, el mapa del recorrido, los utensilios y alimentos para preparar un sancocho, y todos salieron de la escuela en la mañana de camiseta blanca y jean azul. Eran 60 niños y cuatro profesoras. 64 caminantes. En medio de juegos y risas se adentraron en las montañas. El rumor decía que la guerrilla ya no estaba más en la zona. Que el ejército los había sacado. Cuando las profesoras encontraron el lugar adecuado para realizar las actividades, descargaron todo y los más

intrépidos saltaron a correr en la colina y en ese instante se desató la balacera, el fusilamiento. Cayeron 9 niños, unos heridos y otros muertos. ¿Y los demás? Se tiraron al piso tratando de esconderse tras los arbustos, esperando que los disparos cesaran. Cuando esto ocurrió y usando sus gritos y ruegos, trataron de identificarse. Resulta que el Ejército Nacional de Colombia los confundió con la guerrilla. Se dieron cuenta del error demasiado tarde. 6 niños murieron atravesados por bala de fusil. Otros 3 quedaron gravemente heridos.

Con heridas de bala o no, todos los caminantes, ese día quedaron heridos de por vida. El sonido de las ráfagas llegó hasta el pueblo. La comunidad en general asistió al lugar: los familiares y amigos de los niños y las profesoras, la policía, la defensa civil, todos marcharon y llegaron al lugar en el que ya los miembros del ejército, conscientes del error militar, estaban tratando, unos de socorrer a los heridos, otros de reanimar los cuerpos, otros recogiendo los casquetes vacíos de las balas. Al ver la escena los padres iniciaron una búsqueda frenética de sus niños. A los que encontraron vivos los abrazaban agradecidos con Dios y a los que encontraron muertos los cargaban en medio de llantos y quejidos retorcidos. Y los miembros del ejército, los francotiradores, los que dispararon, llorando arrodillados y con los fusiles en las manos se acercaban a los padres de los niños muertos tratando de entregarles sus armas y suplicando a estos que los asesinaran a ellos también. A los dos días se realizó el cortejo fúnebre masivo de los niños».

Lo que deja una historia

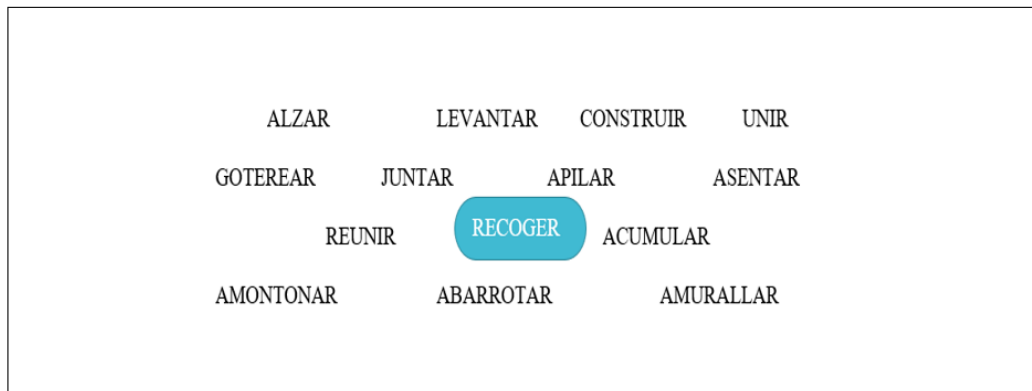
Ese día la ansiedad se apoderó de mí. Las manos me sudaban, el paladar me picaba. No pude dejar de pensar en el suceso ni un solo instante. No podía dormir tratando de rehacer el caso en mi mente, imaginado ¿cómo hubiera sido estar ahí?, ¿qué hubiera sentido?, ¿dónde lo hubiera sentido y si lo hubiera sentido? Pensaba en los niños, en los vivos y los muertos, en los padres de

familia, en las profesoras, en los soldados arrepentidos, que además también son niños, armados por el Estado, y enviados a pelear una guerra que no les pertenece, por lo que es posible cometer errores de tal magnitud, bajo el mando de quien no asume la responsabilidad. Me imaginaba la colina, escenario de la barbarie, en su olor antes y después de los graznidos. Trataba de ver las caras llenas de estupor de esos niños que no lograban entender lo que estaba pasando, en los que vieron todo: sus amiguitos correr hacia el prado y luego ser atravesados, elevados por un hilo inmenso de sangre. Los muertos, uno a uno quedando extendidos y los heridos, sumidos en gritos y dolor.

Todas estas sensaciones, plantaron la necesidad de querer hacer algo. Necesitaba resarcir en mí una historia que no me pertenecía y que al mismo tiempo tocó fibras que siguieron haciendo eco. Decidí entonces, que este sería el tema central para el presente trabajo de grado, haciendo énfasis en el acontecimiento social y El Performance, por lo que se inicia este proceso con una primera premisa: Elegir un verbo que, en su amplitud, recogiera todos los devenires de este acontecimiento.

Verbalización

Partiendo entonces del verbo *RECOGER*, y del término filosófico de la otredad, como la posibilidad de expansión del habla, se hace un primer ejercicio para tratar de encontrar uno que se adecuara más a lo que se quiere decir:



De estos otros verbos relativos al concepto de otredad que aparecen, ahora se debe elegir uno entre ellos, el que se sintiera más acertado y ahora sí, darle otras miradas, ya no partiendo del sinónimo, sino de la otredad del verbo en sí y de este nuevo bloque eligiendo el punto de partida para la primera experimentación.

El verbo elegido es: «*AMONTONAR*». Se amontona la sangre, el horror, los niños, la muerte, los casquetes de bala, las maestras, los soldados, los gritos, la baba, el miedo, el humo, las súplicas, la angustia, el cese al fuego. Amontonar, verbos y otredad: experimentar, crecer, recoger, cosechar, apilar, caminar, aprender, conocer, goterear, sentir, sopesar, vivir, acumular, llenar, rebosar, verter, aprisionar, encerrar, centrar, esconder, estibar, generar, pensar, amarrar, apilar, hurgar, buscar, conglomerar, socavar, elegir, recolectar, huir, congregar, expandir, transitar,

coartar, suspender, incomodar, imponer, censurar, transmutar, asentar, descender, aislar, asfixiar, atolondrar, recordar, recordar.

En este punto se construye el verbo «*GOTEREAR*», que en realidad es una palabra inexistente, pero que parte del verbo Gotear que significa «caer [un líquido] gota a gota» / «Dejar caer [una cosa] un líquido o sustancia gota a gota»⁵. De acuerdo a esto, Goterea: la sangre, el horror, los niños, la muerte, los casquetes de bala, las maestras, los soldados, los gritos, la baba, el miedo, el humo, las súplicas, la angustia, el cese al fuego. Recogiendo todo lo anterior, se llega a la propuesta de la primera experimentación.

Elemento escénico: el maíz

El elemento fundamental para esta puesta en escena es el maíz por dos razones:

1. Permite hacer una analogía del elemento bala, debido a su color dorado y porque este al ser lanzado al azar, va formando un mapa similar al que forman las balas durante un enfrentamiento.

2. Por toda la historia ancestral que este contiene en nuestro territorio, paralelamente, así como la guerra, el maíz es el pan de nuestro día a día. Por último, se debe resaltar que, en el lugar de los hechos, los cultivos eran principalmente maizales.

⁵ Tomado de: <https://dle.rae.es/gotear>

El maíz.

«Estamos hechos de maíz».

«Estamos hechos de maíz. En el *Popol Vuh*, después de ensayar con barro y madera, los dioses Quiché decidieron probar suerte con esta materia dulce. De maíz se compone nuestra carne, y no es metáfora. Miles de años avalan esa apuesta y nos han conferido, a pesar de las carencias nutritivas que por distintas causas merman a todas las comunidades, una oportunidad en este mundo. Los campesinos han sabido intercambiar semillas para mejorar sus cualidades y crear ricas variantes. Esa diversidad alimentaria es producto de métodos tradicionales donde no cabe totalmente la propiedad privada, donde la vida sigue anclada a su sentido colectivo. Cuando la tierra se trabaja, el cielo se comparte, quizás, un poco más». (Tierra Adentro & Rosales Moreno, 2014)

Experimentaciones:

Las experimentaciones son las que permiten instalar al cuerpo de una manera extra cotidiana en una búsqueda de elementos escénicos y sensoriales que, a través del azar o el devenir, van marcando una ruta a seguir para lograr una última puesta en escena, que tampoco deja de ser experimental y que ubican al actante de un modo presente en un tiempo y un espacio específicos.

Experimentación Goterear

(Anexo 1)

Descripción: desde el segundo piso del bloque 25 de música de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, desde el balcón que da a la antigua cafetería, una persona deja caer

maíz, grano a grano sobre mi cabeza. Yo estoy ubicada en el primer piso justo debajo de quien está arriba.

Sensaciones: mucha incertidumbre del cuándo, cómo y dónde iba a caer el primer grano. Cayó el primero. Al momento de caer, entendí que no era doloroso, pero también que los granos no caían en el mismo lugar. Y el maíz caía. Unos quemaban, otros dolían, otros no se sentían y otros no caían sobre mí, lo que generó una incomodidad corporal que sentía en mi rostro por no saber dónde iba a caer el próximo. Y el maíz caía. Durante todo el día y hasta ese momento, suponía que la cantidad de maíz que había para **GOTEREAR**, era muy poca. Entonces pensaba que se iba a acabar muy rápido y mi asesora, no tendría el tiempo de verla. Y el maíz caía. Por momentos, dejaba de pensar en la caída del maíz sobre mi cuerpo, entonces me relajaba y podía observar el mapa de maicitos caídos. Pensaba en los cuerpos de los niños como si fueran el mapa de los maicitos caídos y el maíz caía.

Pude ver a Ángela y descansé. Y el maíz seguía cayendo. Pero esta vez, ya no sentía sólo un **GOTEREAR**, sino una llovizna de maicitos. Alguien se me acerca y pone un grano en mi oído derecho, luego pone otro en mi oído izquierdo, otro en la fosa izquierda de la nariz y un último en la fosa derecha e hizo que cargara granos en cada uno de mis puños. El maíz continuaba cayendo. Caía y caía. Caía y caía el mapa de los maicitos que cada vez se esparcía más a mí alrededor. Pensaba en los niños, en las profesoras, en los padres de familia, en los soldados. Al pensar en estos últimos, los soldados, el mapa de los maicitos caídos se me volvió un campo de niños y casquillos de bala. Entonces el maíz caía sobre mi cuerpo. Pero el sonido no me tocaba, ni el de los niños, ni el de los fusiles. Ya no dejaba de tener ese vacío. Me preguntaba: ¿dónde están ellos? mientras el maíz seguía cayendo.

Después de un tiempo ya no podía sentir nada, los maíces, la sensación de estos cayéndome, las voces y las miradas de los transeúntes, mis pies, los niños, los soldados, todo esto se fue de mi alcance, de mi pensamiento. Mientras, el maíz iba cayendo. Comencé a ver cómo el día sucumbía ante la noche. El maíz caía. De repente, escuché un grito que venía del público que resultó ser el anuncio de que alguien dejó caer sobre mí un puñado pesado de los granos del maíz. Volví a mí, a la acción, al gotear del maíz. Me volví a ir tras el rastro de un montón de afrecho que se desprendió del gran puñado y volaba como si fuera un enjambre de insectos. El maíz lloviznaba encima mío. La incertidumbre por los niños y los soldados cada vez se me hizo más presente. No dejaba de preguntarme, dónde están. Por qué no los siento. Y llovía maíz.

Ya no quiero más, me decía. Pum, pum, pum, ya no quiero más. Cerraba mis ojos para lograr algo de concentración, pero ya no quería más estar ahí, sintiendo el maíz, no siento a los niños ni los soldados. ¿Faltará mucho para que se terminen los granos? ¿Me faltará mucho por sentir? ¿Será que la persona que me está gotereando el mapa de los maicitos caídos está cansada? ¿Me salgo ya? ¿El maíz sigue cayendo o ya se acabó? El maíz goteaba y goteaba en mí. Ya lo sentía adentro, me resonaba. Me retumbaba y caía y caía en maíz.

Comencé a pensar en el olor después de una masacre. En el olor a niños muertos. En los gritos, el miedo, la confusión. ¿A qué partes del cuerpo apuntaron los soldados y en qué partes de los cuerpos agujereaban las balas? ¿Cómo caían los niños y los casquillos? ¿Qué tan cerca, estaban los unos de los otros? ¿Cuántos tiros escuchó la comunidad para que se generara la alerta? ¿Pensarían los padres de familia en sus hijos a quienes habían despachado no hace mucho para el paseo? ¿Pensarían los niños en sus padres? ¿Quién sería el primer soldado que se dio cuenta del error? ¿Tendría hijos? ¿Habría pensado en ellos? Y el maíz dejó de gotear.

Después de esta primera experimentación, se llega a un punto sin salida, por lo que se decide analizar el acontecimiento y nos percatamos de que este contenía otros acontecimientos en sí mismo:

Acontecimientos dentro del acontecimiento

La decisión de esconderse como método para la protección y la preservación de la vida:

«NO HABLES CON EXTRAÑOS» ¿Qué niño no ha recibido esa enseñanza de sus padres o de otros adultos o de otros niños? incluso de cuentos populares como, por ejemplo, Caperucita Roja y Blanca Nieves. Esa fue la falta más grande que cometió un niño de 11 años que se dejó saludar por la fuerza pública de su nación. Cuenta la historia, que un niño señaló al Ejército el camino que había seguido el grupo armado al margen de la ley, que estaba siendo perseguido, pero nadie puede sostener que así haya sido. Lo cierto es que de un modo prematuro conoció el terror. En la página de internet Definicion.de, aparece este concepto de la siguiente manera:

«El terror es una sensación de miedo muy intensa. El miedo se define como una perturbación angustiosa del ánimo por un riesgo real o imaginario; cuando éste supera los controles cerebrales y el sujeto no puede pensar de forma racional, aparece el terror. El terror puede generar sudoración fría, la parálisis del cuerpo y, en los casos más extremos, el fallecimiento por paro cardíaco. La clave para dominar el miedo y el terror es el autocontrol. Los psicólogos recomiendan tratar de respirar de forma lenta e intentar poner la mente en blanco».⁶

⁶ Tomado de: <https://definicion.de/terror/>

De acuerdo a esto, es imposible dejar de imaginarme la angustia con que, en un intento desmedido por hacer caso a la amenaza recibida por parte del grupo guerrillero, este niño con ayuda de sus padres, construye un nicho del que decide no volver a salir. Un mes, 30 días y 30 noches, 720 horas es el aproximado de vida que tuvo, luego de recibir la nota en la escuela. Supongo que no podía conciliar el sueño, que sentía mucho frío, que no comía bien, que tuvo repetidamente la misma pesadilla, hasta que un día se cumplió. Estaba solo en su casa, con su perro, su compañero fiel hasta la muerte. ¿Cuáles habrían sido sus últimas sensaciones cuando escuchaba esas botas acercarse a su morada, qué habrá pensado cuando las escuchó entrar, será que el perro en un intento de defender a su amo, empezó a ladrar? Me pregunto si en algún momento pudo llorar, si habrá alcanzado a suplicar, si tuvo tiempo de arrepentirse. Eran un niño y un perro, los únicos de su papá y mamá, no tenían cómo defenderse. La inocencia y el terror frente a frente. Un solo instante y dos balazos que quedaron resonando para la eternidad.

La toma del espacio público rural como método de reivindicación popular.

En las zonas rurales es común que el concepto de espacio público se desdibuje o no tenga unos límites definidos, ya que los caminos y linderos son los que comunican con otras casas, fincas, veredas o pueblos. Es por esto que no es extraño, que foráneos transiten dichos lugares y que además los oriundos estén, constantemente haciendo uso de todas las zonas de sus territorios. Jaime Gatica dice al respecto: «los espacios definidos bajo la concepción tradicional de ‘espacio público’ casi no existen. Acá prima lo natural, el límite entre lo privado y lo público casi tampoco existe». Por lo que existen en las veredas trochas y senderos que son usadas por la ciudadanía a modo de divertimento. No es raro escuchar cosas como: «mañana vamos a hacer la caminata de la

Cuajarona⁷» o «anoche cogimos el camino de la cascada» para referirse a ciertos caminos que forman parte de una memoria popular y, a veces ancestral. Además de esto, se dice que la mejor manera de liberarse del estrés es yendo al campo. El aire, los sonidos, la vista, generan en el cerebro pulsiones de relajación. Pero, qué sucede cuando la guerra se apodera de estos remansos de tranquilidad, lejanos de todo, sin presencia de fuerza pública o autoridades competentes. Siento que debo aclarar que, y esto también lo digo por experiencia propia, ningún grupo armado al margen de la ley o dentro de los parámetros de la misma, opera de igual modo en la zona rural y en la zona urbana y que este modo de operar, tampoco es igual en las zonas urbanas municipales y en las zonas urbanas citadinas.

El punto con el que quiero conectar lo anterior, es que en las veredas no es común que la gente, toda junta, se una para actos de reivindicación popular o por lo menos no, de un modo consiente. Lo interesante de la caminata que realizaron las profesoras de la Escuela de la Vereda La Pica, es que salieron a «la calle» para calmar la angustia de sus estudiantes, ellas no salieron a modo de protesta. Ellas sólo querían caminar, jugar, comer y eso fue lo que fueron a hacer. Y los niños, me imagino que también. Ninguno de ellos sabía que se iban a cruzar en el camino de un «Error Militar».

Ahora bien, que tal si nos salimos del concepto de la toma del espacio público y nos preguntamos por el cuerpo como territorio del territorio y recordando a Gilles Deleuze⁸ con sus postulados acerca de la manada y el deseo, en donde se refiera a esas dudas que nos surgen como individuos pertenecientes a un grupo social, en el momento que deseamos saber si pertenecemos

⁷ <https://www.google.com/maps/search/quebrada+la+cuajarona/@6.6108267,-76.3335577,10z/data=!3m1!4b1>

⁸ <http://deleuzefilosofia.blogspot.com/2007/12/claire-parnet-entonces-precisamente.html>, entrevista de Claire Parnet a Gilles Deleuze, en diciembre de 2007.

o no a ese grupo por determinados comportamientos individuales o colectivos, por lo que se podría decir entonces que, al ser la zona rural, un espacio enajenado, aparecen el cuerpo y la manada, entonces podríamos hablar de la comunidad como territorio. La comunidad hecha convivio. El cuerpo- manada como rechazo al miedo, a la incertidumbre, al olvido. El cuerpo cúmulo, el cuerpo cardumen. Entonces se puede decir que el lugar de la reivindicación popular es, en definitiva, la reunión.

Las «dos» versiones que enmarcan el acontecimiento de Pueblo Rico y qué tiene que ver con la memoria popular y estatal en el marco del conflicto armado en Colombia:

Se habla de dos versiones en este acontecimiento: la versión oficial y la popular. La versión oficial, conformada en este caso por El Estado, Las FAC (Fuerzas Armadas Colombianas) nombra a este suceso como un Error Militar y se difunde a través de medios masivos de comunicación. La segunda, lo nombra como una masacre y se difunde a través de la narrativa popular y de los ahora llamados, medios alternativos de comunicación. Aquí se vale mencionar que esta narrativa, la que se da voz a voz, está inherentemente asociada al recuerdo, que es la memoria del pasado. Que al recuerdo se le quitan o se le agregan imágenes o palabras que no necesariamente designan de un modo correcto lo antes dicho o sucedido. Es decir que la narrativa popular de algún modo y sin presunción de maldad, ha ido transformando el acontecimiento en sí.

La persona que me narró esta historia y que no estuvo en ningún momento en el lugar de los hechos, lo hizo de un modo, utilizando unas palabras, unos gestos y unas emociones, que quizá no fueron captados completamente por mí o no permanecieron igual en mis recuerdos. Además de

que este señor, recibió la historia a través de otros con otros gestos, otras palabras, otras emociones. O sea que, no la cuenta igual, quien la vivió y quien no la vivió, quien asistió al lugar de la matanza, que quien no asistió. Las víctimas, ni las madres de las víctimas, ni las madres de los niños que no murieron, ni los niños que conservaron la vida, la cuentan igual, las personas de la misma comunidad que piensan que esto fue responsabilidad del estado o los que piensan que fue responsabilidad de los padres de familia al haber dejado ir a los niños a la caminata. Lo mismo pasa conmigo al momento de recibir la historia y con ustedes, que la leen.

Entonces, se me hace necesario indagar un poco sobre el concepto: Actos de Habla, y para esto vamos a citar a Sebastián González:

«La sociolingüística impone un reto difícil de olvidar: el lenguaje es un tipo de comportamiento social. Dicho con exactitud, la sociolingüística deja ver la necesidad de reconocer que el lenguaje y la organización social son elementos recíprocos e inseparables de la vida de los individuos».

Para contextualizar se le aconseja al lector ver los **anexos 2 y 3 (tabla de anexos)** en los que podrá encontrar las noticias de los medios oficiales y alternativos.

El pueblo necesita saber «la verdad» para poder hacer procesos de paz y reconciliación, pero el hecho de que, en este caso, existan dos o más versiones diferentes, dificulta la consecución de esta.

Experimentación: Caminar.

El análisis de estos tres acontecimientos dentro del acontecimiento, fue lo que arrojó el siguiente paso:

Basada en una vivencia personal, a los cinco años, en el Municipio de Giraldo Antioquia, en la que muere violentamente el padre de la autora de esta investigación, de lo que no se hará énfasis en el suceso como tal, ya que lo importante es el paralelismo que hay con una infancia inmersa en el conflicto y en el razonamiento que aparece a muy temprana edad por la naturaleza de este hecho en sí, convirtiéndose en el detonante del tema central y por unas preguntas que quizá nunca se le van a responder, pero que quizá van a estar presentes siempre.

(Anexo 4: Video)

Descripción: En un espacio oscuro, privado, caminar en círculo. Como apoyo a la imagen hay un audio pregrabado del sonido que se produce al rastrillar un tenedor sobre un recipiente de aluminio, que se llevó a cabo en el salón de otras poéticas del departamento de teatro de la Universidad de Antioquia.

Sensación: caminar en silencio. Caminar en silencio y solo. Caminar en silencio acompañado por otros, pero solo. Uno solo. El shock. El mundo en cámara lenta. Al mundo le suena un pito, que después de la bala, no cesa. El mundo es un ruido chillón. Un pitido. Caminar sin entender muy bien para qué se camina. Caminar sin querer llegar. Caminar para despedirse para siempre. Caminar adolorido del alma. Caminar como elevado...como ido. Caminar con la mirada baja. Caminar con el recuerdo. Caminar con el amor dolido. Caminar con los dientes destemplados. Caminar para llevar a un ser querido a la tumba. Caminar para entender que no

habrá otro día. Caminar para despedirse. Caminar porque me estás cuidando desde el cielo – eso decía mi mamá-. Caminar porque en otra vida nos volveremos a encontrar – eso también decía mi mamá -. Caminar porque la vida continúa. Caminar en la confusión. Caminar bajo el sol y sentir frío. Caminar y llorar. Caminar en los quejidos de mi madre. Caminar en el por qué me dejaste. Caminar porque es una manera de viajar. Caminar para comprender. Caminar para perdonar. Caminar en la zozobra. Caminar con miedo. Caminar hasta hoy. Caminar porque me gusta. Caminar porque tengo dos pies. Caminar vivo. Caminar deprisa. Caminar espasmo. Caminar taquicardia. Caminar despacio. Caminar solo. Caminar solo despacio.

Caminar despacio.

Caminar despacio.

Caminar.

Performance: Estamos hechos de maíz.

(Anexo 5: Video)

La imagen final se obtiene de la suma de las dos primeras experimentaciones y del discurso que va apareciendo en los textos de las sensaciones.

Descripción: esta se realiza en la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, al lado del domo de café. Una persona anteriormente elegida, se posa en el segundo piso del Departamento de Música y desde allí, deja caer granos de maíz sobre mi cabeza, que se encuentra en la antigua cafetería al lado del domo de café.

Verbos: Goterear-Zurrir.

Zurrir⁹: (De la onomat. zurr). 1. intr. Sonar ronca, desapacible y confusamente algo.

Sensación: este estallido que no me abandona. Este goterear de cuerpos muertos a la fuerza. Esta sensación de guerra constante. Esta confusión de pólvora con fusil. Esta indiferencia que mata al mismo tiempo de las armas. Este permanecer en alerta. Este tratar de superar lo vivido. Este ser niño abandonado. Esta sensación de niño guerrerista. Este trazo de maíz en la memoria. Este olor a tierra salpicada. Este goterear de sangre. Este escondite de la vida. Este huir a la muerte. Este mapa que no cesa. Este dolor constante en el recuerdo. Esta oscuridad que se perpetúa. Este miedo constante. Este avanzar sin querer queriendo. Esta sepultura diaria. Este Estado cementerio de niños. Esta rabia inagotable. Esta lágrima atascada en el silencio. Este nos volveremos a ver en otro mundo. Esta imposibilidad en el cuerpo. Este entierro en vida. Este maíz que es vida y muerte. Este permanecer en la nada. Esta necesidad de unirnos en una sola voz. Este querer gritar y no

⁹ Tomado de: <https://dle.rae.es/zurrir> el 25 de marzo de 2020

poder. Esta sensación de la boca hinchada. Este pueblo silenciado. Este maíz gotereando en mi cabeza como una tortura china. Este malestar en los oídos. Este plexo solar desgarrado. Este corazón endurecido. Esta falta de un abrazo. Esta sonrisa para no llorar. Esta lucha para no sucumbir. Esta penumbra de exilio. Estas campanas de iglesia. Este dolor no premeditado. Este no querer más guerra. Este olvido indecible. Este grito inescuchable. Este foso permanente. Este goterear-zurrir irrefutable. Esos niños que me habitan. Ese recuerdo calcinante. Este incendio en el espíritu. Este ser no armamentista. Esta militancia obligada. Esta horrible noche que no cesa. Este sol que aparece descomponiendo la carne. Este frío interminable. Esta necesidad de no sé qué. Estos puntos suspensivos en mi historia...

Conclusiones

Las narrativas dentro un mismo hecho social, están contadas, desde el recuerdo de los individuos de una comunidad y, además, desde los intereses políticos de los medios de comunicación y de los actores armados que ejecutan un acto violento. Esto sin duda, hace que construir un relato único y verdadero, sea casi imposible, frente a las diferentes miradas que giran en una misma narración.

Analizando las maneras de contar una historia, estas cambian de acuerdo a los modos de vida del individuo, su nivel de conocimiento o de conciencia de sí mismo y de la misma historia que trata de narrar, teniendo en cuenta que cada uno va a estar permeado, no sólo por su manera de vivir los sucesos, sino también por el modo en que los recuerdan y cómo esto lo afecta directa o indirectamente.

La creación artística, entonces, permite acceder de modo sensible a las experiencias propias y ajenas sin la pretensión de hurgar en el dolor de los otros, experimentando desde la voz de unos cuantos el sentir de toda una comunidad, poniendo ante los espectadores, la posibilidad de entender personalmente y desde otros puntos de vista una puesta en escena.

Hablar de una interpretación propia del conflicto armado que se vive en Colombia, y cómo este afecta a los niños, es importante para darle visibilidad a un hecho de carácter social, que incluye a todos los miembros de una misma comunidad, sin embargo, queda la pregunta abierta ¿qué es lo intrínseco que enmarca a la guerra y al mismo tiempo al arte? Pero sin perder de vista el aporte que se salga de las nociones poéticas y haga eco, en la voz y memoria de un pueblo.

El performance como puesta en escena se da por la conjunción entre la experiencia que genera una historia y las experimentaciones artísticas como el punto de partida del estudio teatral,

ya que la imagen final como producto de esta disciplina, podría transformarse en el motor generador de una obra de carácter representativo.

Tabla de anexos

1. Goterear: Video: <https://youtu.be/xbVkuYBkbfw>
2. Medio alternativo:
<http://www.alianzademediosalternativos.org/index.php/territorio/206-jandey-marcel-solviyerte?fbclid=IwAR0Zyz80E3QrYogeCxtj3Ig-D2U10AKEbKDBdWGs51etWQvPUYV1ey85e1U>
3. Medio masivo: <https://www.semana.com/nacion/articulo/la-vida-muerte/43369-3>
4. Goterear-Zurrir: Video: <https://youtu.be/pptjYqG5iys>
5. Video Performance: Estamos hechos de maíz: <https://youtu.be/EuO8ai0MuTI>

Bibliografía

- Arias Cardona, A. M., & Alvarado Salgado, S. V. (julio-diciembre de 2015). Investigación narrativa: Apuesta metodológica para la construcción social de conocimientos científicos. *CES. Psicología.*, 8(2), 171-181.
- CIDOB. (s.f). *CIDOB. Barcelona Center for International Affairs*. Obtenido de Conflicto en Colombia: antecedentes históricos y actores: https://www.cidob.org/publicaciones/documentacion/dossiers/dossier_proceso_de_paz_en_colombia/dossier_proceso_de_paz_en_colombia/conflicto_en_colombia_antecedentes_historicos_y_actores
- Constante, A. (2006). Derrida parte del «yo», no como el máximo de identidad, sino como una ficción. *Revista de Filosofía*, 1-6.
- Cruz Roja Internacional. (2012). *Los Convenios de Ginebra del 12 de agosto de 1949*. Ginebra, Suiza: Comité Internacional de la Cruz Roja. Recuperado el 20 de febrero de 2019, de <https://www.icrc.org/es/doc/assets/files/publications/convenios-gva-esp-2012.pdf>
- Daza Cuartas, S. L. (2009). INVESTIGACIÓN - CREACIÓN UN ACERCAMIENTO A LA INVESTIGACIÓN EN LAS ARTES. *Horizonte Pedagógico*, 11(1), 87-92.
- Díaz, B. (2015). El performance como gesto de desobediencia a la organización adulta de la productividad. *Experimenta/Sur*.
- Díaz, H. (2012). Preámbulo. En J. Grisales, *Dramaturgia del acontecimiento*. Medellín: Universidad de Antioquia.

«Estamos hechos de maíz» Trabajo de grado para optar al título de Maestro en Artes Representativas: Teatro. Laura Victoria Zapata Acevedo

48

Esperón, J. P. (2018). Acontecimiento, efectiución y sentido en la filosofía de Gilles Deleuze.

Universitas Philosophica, 35(70), 207-228.

doi:<https://doi.org/10.11144/Javeriana.uph35-70.aesf>

Grisales, J. (2012). *Dramaturgia del acontecimiento social*. Medellín: Universidad de Antioquia.

LEY 1861 . (04 de agosto de 2017). *LEY 1861 DE 2017, por la cual se reglamenta el servicio de reclutamiento, control de reservas y la movilización*. Bogotá, Cundinamarca, Colombia: Congreso de la República. doi:50.315

Pérez Salazar, J. (10 de septiembre de 2016). Las conmovedoras imágenes de Jesús Abad Colorado, el fotógrafo que mejor ha retratado el dolor de la guerra en Colombia. *BBC NEWS Mundo*.

Tierra Adentro, & Rosales Moreno, N. (2014). *BIOARTEFACTOS. El maíz como objeto artístico*. *Gob.mx.cultura*, 05.