



Y... ¿Dónde Está Jaime Marín?

Dramaturgia sobre la desaparición de líderes sociales

Ana Manuela Muñoz Ramírez, Nubia Jeannette Parada Moreno e Iván Darío Zapata Ríos

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciadas en Artes Escénicas

Asesor

Víctor Manuel López Cardona, Doctor en Artes

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Licenciatura en Artes Escénicas

Medellín, Antioquia, Colombia

2022

Cita	(Muñoz Ramírez, Parada Moreno & Zapata Ríos, 2022)
Referencia	Muñoz Ramírez, A., Parada Moreno, N. & Zapata Ríos I. (2022). <i>Y... ¿Dónde Está Jaime Marín? Dramaturgia sobre la desaparición de líderes sociales</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



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

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

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

Tabla de Contenido

Resumen	6
Abstract.....	7
Introducción	8
1. Planteamiento Del Problema.....	10
1.1 Surgimiento de la Idea.....	13
1.2 Justificación.....	14
1.3 Pregunta.....	15
2. Marco De Referencia	16
2.1 Antecedentes	16
2.1.1 La conquista.....	16
2.1.2 La colonia	18
2.1.3 La independencia y la Guerra de los mil días.....	18
2.1.4 La violencia partidista.....	19
2.1.5 El Conflicto en los últimos 60 años.....	19
2.2 Referentes.....	20
2.2.1 Narratología	21
2.2.2 Narraturgia.....	22
2.2.3 Método de creación colectiva.....	23
2.2.4 Otros referentes	25
2.3 Contexto: el Post Acuerdo	26
3. Objetivos.....	29
3.1 Objetivo general	29
3.2 Objetivos específicos.....	29
4. Diseño Metodológico.....	30
4.1 Análisis Textual del Cuento “Cómo se Salvó Wang - Fó” de Marguerite Yourcenar.....	31

5. Fases De La Investigación Creación	36
5.1 Fase 1: Exploración, Indagación y rastreo	36
5.1.1 Estrategias de Investigación	36
5.1.2 Técnicas de Investigación	36
5.2 Fase 2: Construcción del texto dramático	50
5.2.1 Estrategias de creación	50
5.2.2 Premisas Dramáticas	58
5.2.3 Construcción de personajes	59
5.2.4 Concepción y creación de atmósferas espacio temporales	63
5.2.5 Tiempo	64
5.2.6 Escaleta de acciones y Ficha de conceptos dramáticos	65
6. Conclusiones	66
7. Texto Dramático	68
Referencias	88

Lista de imágenes

Imagen 1 Captura noticia desaparición de Mario Palomino	36
Imagen 2 Captura noticia persecución a líderes	37
Imagen 3 Fotografía de protesta líderes	37
Imagen 4 Captura publicación amenazas	38
Imagen 5 Miniatura video Paren La Masacre	39
Imagen 6 Miniatura video Tumaco: Cementerio de líderes sociales	39
Imagen 7 Miniatura video El testigo	40
Imagen 8 Miniatura video Río Arriba Río Abajo	40
Imagen 9 Miniatura video El Amargo Sabor de las Mandarinas	41
Imagen 10 Miniatura video Estrategia de Divulgación de la CTel	41
Imagen 11 Miniatura video Madres de la Candelaria	42
Imagen 12 Miniatura video El Retorno	42
Imagen 13 Captura Podcast El arte dramático	43
Imagen 14 Captura Podcast Conmemora en Voz Alta	43
Imagen 15 Captura Podcast Conmemora en Voz Alta	44
Imagen 16 Fotografía Cueva del Esplendor	59
Imagen 17 Captura Cómo se salvó Wang-Fô	60
Imagen 18 Captura Cómo se salvó Wang-Fô	61
Imagen 19 Fotografía Fabiola Lalinde	62

Resumen

“Y... ¿Dónde está Jaime Marín?, dramaturgia sobre la desaparición de líderes sociales”, es un proyecto de investigación creación donde teniendo como idea generadora el cuento “De cómo se salvó Wang Fó” de Marguerite Yourcenar y a partir de la investigación, sistematización, estudio y análisis de innumerables referentes testimoniales sobre el conflicto armado en Colombia se construye un texto dramático como resultante de la combinación de tres conceptos: la Narratología de Gerard Genette, la Narraturgia de José Sanchis y el método de la Creación Colectiva de Enrique Buenaventura (tres teóricos distintos para un objeto de estudio verdadero), dado que cada uno de ellos aborda los elementos de historia, relato y discurso desde diferentes aristas.

“Y... ¿Dónde está Jaime Marín?” es un texto dramático que permite reflexionar acerca de las realidades sociales colombianas y construir memoria sobre los líderes sociales víctimas de desaparición forzada, erigiéndose en otra forma de remover los cuerpos, cerrar heridas y aliviar almas.

Palabras claves: Investigación Creación, Narratología, Narraturgia, Creación Colectiva, Líderes Sociales, Desaparición Forzada, Conflicto Armado, Post Acuerdo.

Abstract

“And...¿Where is Jaime Marín?, dramaturgy on the disappearance of social leaders”, is a creative research project where, having as the generating idea the story “How Wang Fó was saved” by Marguerite Yourcenar and based on the investigation, systematization, study and analysis of innumerable testimonial references about the armed conflict in Colombia, a dramaturgical text is constructed as a result of the combination of three concepts: Gerard Genette's Narratology, José Sanchis's Narraturgy and Enrique Buenaventura's Collective Creation method (three different theorists for a true object of study), since each of them addresses the elements of history, narrative and discourse from different angles.

"And... ¿Where is Jaime Marin?" It is a dramaturgical text that allows us to reflect on Colombian social realities and build memory on the social leaders who are victims of forced disappearance, becoming another way of removing bodies, closing wounds and relieving souls.

Keywords: Creation Research, Narratology, Narraturgy, Collective Creation, Social Leaders, Forced Disappearance, Armed Conflict, Post Agreement.

Introducción

¿Y si el mundo no fue creado por un sólo Dios, sino por muchos demiurgos?

Este proyecto de investigación creación “Y... ¿Dónde está Jaime Marín?, Dramaturgia sobre la desaparición de líderes sociales”, surge del cuento "De cómo se salvó Wang Fo", relato de Marguerite Yourcenar que, aunque ajeno a la cultura latina, al ser escenificado en el lejano oriente, comparte similitudes metafóricas con la realidad colombiana.

En el cuento de Yourcenar, un tirano carente de imaginación, cuya ineptitud ha empobrecido a su pueblo, convirtiéndolo en un reino miserable, se enfrenta a la capacidad creadora del mundo del artista cuyas obras son reales “territorios imaginados”. El conflicto se produce cuando el tirano se da cuenta que dichos territorios imaginados de exuberante belleza no se parecen en nada a los de su reino, que por el descuido de su gobernante se ha convertido en un país feo y miserable. Tal vez el verdadero conflicto de aquel tirano sea consigo mismo, con su incapacidad para imaginar un mundo lleno de belleza y bienestar para su pueblo. Esta ausencia de imaginación para poder resolver los conflictos de una manera diferente a la guerra, brindar riqueza a su pueblo con un origen que no sea la ilegalidad, la corrupción y el extractivismo y ofrecer libertad a sus gobernados más allá de la obediencia ciega, es compartida por el tirano del cuento y muchos de los gobernantes que han ocupado el solio presidencial en los países del llamado tercer mundo, como Colombia. Tanto en el cuento de Yourcenar como en los países del tercer mundo, la incapacidad de muchos de sus gobernantes, al no ser solucionada, se convierte en violencia; violencia que se expresa contra sus pobladores, sus líderes sociales, la naturaleza, la belleza y la esperanza, representada en la imaginación de sus artistas.

Para el caso del departamento de Antioquia en Colombia, de acuerdo con las cifras del Centro Nacional de Memoria Histórica (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2022), hasta la fecha se han reportado 19.824 víctimas de desaparición forzada. Algunos casos emblemáticos

de desaparición forzada son los reportados en las fosas comunes en el cementerio de Dabeiba (El Espectador, 2020); al igual que los restos de cuerpos humanos hallados en el sector de la controversial hidroeléctrica de Hidroituango (Saavedra, 2020) y los cientos de cuerpos de jóvenes víctimas de la operación Orión, descubiertos en la escombrera en la Comuna 13 en la ciudad de Medellín (González Gil, 2019).

Es en este marco de similitudes metafóricas y realidades sociales latinoamericanas donde se hace ineludible para los artistas apoyar la construcción de la memoria desde distintas ópticas. Por ello, esperamos que la dramaturgia construida logre movilizar la conciencia de los lectores, los actores que en un futuro la representen (es ese el fin real del teatro escrito) y el público que pueda acceder a ver esta puesta en escena.

En resumen, utilizando como excusa el texto de Yourcenar y basados en datos reales de las desapariciones forzadas ocurridas en Colombia desde la firma del acuerdo de Paz, construiremos una dramaturgia que se llamará “Y... ¿Dónde está Jaime Marín?”. Esta dramaturgia nos permitirá reflexionar acerca de las realidades sociales colombianas y construir memoria sobre los líderes sociales víctimas de desaparición forzada, erigiéndose en otra forma de remover los cuerpos, cerrar heridas y aliviar almas.

1. Planteamiento Del Problema

En este trabajo se pretende la construcción de una dramaturgia que hable sobre las víctimas de desaparición forzada durante el proceso del post acuerdo en el departamento de Antioquia en Colombia.

La pertinencia de este trabajo radica en la necesidad de construir una memoria histórica de carácter simbólico que permita la visibilización de las víctimas de la desaparición forzada, y en particular, de los líderes sociales en el departamento de Antioquia en Colombia. Así mismo, dicha construcción posibilitará la representación del contexto histórico en el cual sucedieron estos crímenes de lesa humanidad. Además, a través de esta construcción se explicarían las posibles causas que provocaron dichos crímenes, al igual que las presuntas responsabilidades de los sujetos e instituciones involucradas.

Por otra parte, este trabajo es pertinente ya que permite contribuir a la generación de nuevas subjetividades históricas en las personas que tengan la oportunidad de leer la dramaturgia elaborada o ser espectadores en un montaje teatral referido a la misma. Esta contribución se fundamenta en los planteamientos de Michael Foucault que hablan de generar prácticas singulares, prácticas que ayudan a que el sujeto pueda liberarse de las objetivaciones que le han impuesto la sociedad y la cultura, y así, contemplar la posibilidad de construir una nueva subjetividad (Ghiso, 1998). Las practicas singulares generadas serían las proporcionadas por la reconstrucción en la imaginación del sujeto como lector o espectador de la dramaturgia, referida a la desaparición y asesinato de los líderes sociales en el departamento de Antioquia, en Colombia.

Esta reconstrucción imaginada es significativa porque Colombia ha vivido una realidad en la cual sus gobernantes se han empeñado en borrar la memoria histórica, en desdibujar los hechos relativos a la guerra e incluso en negar la existencia del conflicto mismo en el país (Centro Nacional de memoria histórica, 2020).

Sumado a esto, las realidades del post acuerdo en Colombia desdican de lo firmado en el acuerdo de paz y naufragan en una serie de dilataciones discursivas y dilaciones temporales, todo ello en el marco de un proceso de destrucción progresiva de la independencia entre los poderes legislativo, ejecutivo y judicial, auspiciado por el gobierno central. Esta situación, en la práctica, transforma al estado colombiano de estado de derecho a estado absolutista, como el que se prefigura en el relato "De cómo se salvó Wang Fo" de Marguerite Yourcenar.

En esta investigación, en primer lugar, partimos de las posibilidades de la "Narraturgia", término acuñado por José Sanchis Sinisterra, que permite la construcción de textos dramáticos a partir de la resignificación y reestructuración de textos de carácter narrativo ofreciendo múltiples posibilidades a la creación estética y a la conformación de nuevas poéticas desde el ámbito del arte dramático (Sanchis Sinisterra, 2012).

En segundo lugar, tomamos como punto de partida un contexto histórico en el departamento de Antioquia y del país azotado por la guerra fratricida desde hace más de 60 años, guerra a la que no se vislumbra hasta el momento posibilidades de darle fin y de la que se alimentan diversos actores constituidos, ya sea como élites políticas corruptas, grupos armados ilegales y corporaciones multinacionales interesadas en objetivos disímiles que van desde la construcción de megaproyectos hasta la venta de armas, todo esto en una articulación compleja con el fenómeno de la producción, venta y tráfico de drogas ilegales (Cordero Esparza et al. 2015).

En tercer lugar, esta investigación toma como fundamento una realidad socio política propia del estado colombiano, en la cual los márgenes para la democracia y para la oposición política son en la mayoría de los casos mínimos y muchas veces inexistentes (García González et al. 2017).

Esta realidad política, además, se caracteriza por niveles escandalosos de corrupción y monopolización del poder por parte de una clase gobernante que no es dirigente, que carece de rasgos identitarios con la mayoría del pueblo colombiano y brilla por ser un grupo sin identidad. Por lo tanto, para hacer frente a los altos niveles de monopolización del poder que destruyen el tejido social, se pretende, a través de la creación colectiva, tan cara al Nuevo Teatro Colombiano, dar forma a una dramaturgia que procure visibilizar la “Narraturgia”, el contexto histórico y el trabajo colaborativo que venimos realizando.

Por último, se considera como punto de partida un bagaje simbólico referido a las otras dramaturgias que se han construido acerca del conflicto armado en Colombia. Entre las cuales se pueden citar trabajos como “La Autopsia” de Enrique Buenaventura del Teatro Experimental de Cali, “Guadalupe años sin cuenta”, creación colectiva del Teatro La Candelaria, y en el ámbito local “Río arriba Río abajo” de Jesús Eduardo Domínguez de Pequeño Teatro y “El Amargo sabor de las mandarinas” de Iván Zapata Ríos del Teatro Popular de Medellín.

Con este trabajo pretendemos instalar en el imaginario social, a través de la construcción de una “poética teatral” la problemática referida a la desaparición y al asesinato sistemático de los líderes sociales en Colombia. De acuerdo con Pavis, la poética teatral permite crear una construcción extracotidiana y autónoma, una fábula, otro mundo, en un marco espacio temporal, construcción que puede ser recreada por el actor en escena y superar las particularidades del autor y su escuela (Pavis, 1998).

Para Jorge Dubatti, la poética teatral está determinada por una forma singular de entender y comprender el mundo (concepción) con características específicas, y, por una relación singular entre lo universal y lo particular, lo que permite formular una posición metafórica autónoma (Dubatti, 2009). De acuerdo con el mismo autor, la poética teatral permite concebir al teatro como creación vital resignificadora de las relaciones con los tiempos y las

realidades a las que se refiere, para develar nuevas dimensiones en ellos a través del acontecimiento teatral.

1.1 Surgimiento de la Idea

Esta propuesta de Investigación Creación surge de nuestra necesidad como artistas de jugar un papel en la construcción de la realidad social y política en el departamento de Antioquia.

Nuestra trayectoria vital como artistas creadores, guerreros contra el olvido, testigos del presente y mensajeros del mañana nos obliga a ser obscenos (destapar lo que está oculto), ser memoria viva para que la historia no se repita, abordar el conflicto en relación con el tema de la violencia en nuestro país y en particular en el Departamento de Antioquia. Como dijo el escritor español Arturo Pérez Reverte (2003) en su discurso de ingreso a la Real Academia de la Lengua Española: *“somos lo que somos porque, para bien o para mal (a menudo más para mal que para bien), fuimos lo que fuimos”*.

Somos conscientes del papel que como artistas jugamos en la sociedad: nuestra capacidad de denuncia y poder de reflexión frente al “status quo” defendido por la “gente de bien”, donde el solo hecho de pensar diferente nos convierte en seres incómodos, vulnerables y en estado de indefensión. No hay municipio de Antioquia, ni comuna de Medellín que no haya sido marcada con la huella indeleble de la violencia política en los últimos 60 años, tal como lo ha documentado el Centro de Memoria Histórica (Museo Casa de La Memoria, 2020).

Nuestro proyecto de Investigación Creación tuvo como punto de partida la lectura del cuento “De cómo se salvó Wang - Fô”, escrito por Marguerite Yourcenar (Yourcenar, 2006). En este cuento, la autora metaforiza la imagen y la convierte en palabra, y ofrece un contexto que, aunque contemporáneo, sigue siendo universal, es decir, sigue conservando las líneas maestras del comportamiento humano. A partir de este concepto y, luego de un riguroso

análisis, surge la idea de realizar un proyecto dramatúrgico que refleje en el aquí y el ahora el papel que juegan los líderes sociales en el Departamento de Antioquia.

A la par, con el surgimiento de la idea, se generaron también varios interrogantes: ¿por qué, para qué y cómo abordar un proyecto dramatúrgico sobre la desaparición de líderes sociales en Antioquia en el marco del post acuerdo a partir de la Narraturgia y la creación colectiva?

El discurso que describe y explica el acallar la voz de un artista evidencia la censura social ante el fenómeno, pero es incapaz de señalar los sentimientos que experimenta cada artista torturado, asesinado o desaparecido. Esa voz se constriñe y reduce cuando hablamos de ello. Las palabras se muestran mutiladas e incapaces para manifestar su horror y sólo hacen referencia convencional a la realidad externa y superficial, que esconde la imposibilidad de poder expresar lo profundo, lo fundamental, lo íntimo, aquello más individual: lo humano.

Es aquí donde la “poética teatral” se nos muestra gestante de esperanza, ávida por colmar de plenitud el sentido de las palabras, porque es acontecimiento viviente, en los cuerpos, en el espacio y el tiempo, acontecimiento efímero que puede ir más allá y conseguir comunicar lo que al lenguaje común le resulta tan difícil de definir; puede llegar a transmitir el dolor que la medicina es incapaz de diagnosticar y a vislumbrar los enormes desafíos que se nos presentan para construir un mejor futuro.

1.2 Justificación

Los diferentes contextos de violencia han sido inspiradores para los artistas de todas las disciplinas que, bien sea por protesta o por catarsis, ven en la obra la oportunidad de denunciar la vulneración del ser humano, las masacres, guerras, dictaduras e infinidad de sucesos que han oprimido a la humanidad.

Colombia, o el departamento de Antioquia para ser más puntuales, desafortunadamente resulta ser el escenario perfecto para este tipo de creaciones y es uno de nuestros papeles como artistas generar material que permita una reflexión colectiva y unas memorias posteriores. Aunque el personaje Jaime Marín sea ficcional, guarda una carga de sucesos reales y comunes del conflicto armado.

Es importante resaltar que la investigación está centrada en los 5 años que cumple el post acuerdo, sin embargo, es probable que en los ires y venires del proceso se identifiquen hechos comunes de otras épocas y otros conflictos pues, como decía un abuelo en Camparrusia-Dabeiba: “siempre son los de un lado tirando a los del otro y el que chupa es el del medio”, la guerra en Colombia parece ser un bucle, todo se repite, las desapariciones, las masacres, los asesinatos, la corrupción, las desapariciones, las masacres...

“Y... ¿Dónde está Jaime Marín?” surge como un sentido homenaje a las víctimas de desaparición forzada, las familias que aún permanecen en la zozobra y el reconocimiento de la resiliencia de quienes han vivido los azares del conflicto armado en carne propia. Es esta, en general, una obra para llevar al lector y/o actor a una inevitable reflexión y sensibilización sobre lo que nos ha venido pasando y que, de acuerdo con los cinco años de post acuerdo, pareciera no acabar.

1.3 Pregunta

¿Cómo abordar un proyecto dramático sobre la desaparición de líderes sociales en Antioquia en el marco del post acuerdo a partir de la Narratología y la Creación Colectiva?

2. Marco De Referencia

2.1 Antecedentes

Para construir esperanza es necesario reflexionar sobre nuestra historia, llena de luchas y conflictos, desde la conquista hasta nuestra época. El teatro colombiano ha jugado un papel fundamental en esta construcción, contribuyendo a entender, asimilar y dar respuesta desde lo simbólico y lo poético a nuestras propias tragedias (Reyes Posada, 2015).

El objeto del teatro consiste en presentar acciones humanas, seguir la evolución de una crisis, el surgimiento y resolución de conflictos (Pavis, 1998). Mientras Aristóteles nos habla de acción, Hegel nos plantea su concepto de conflicto:

"La acción dramática no se limita a la tranquila y simple realización de un objetivo determinado; por el contrario, tiene lugar en un medio constituido por conflictos y colisiones, y es el blanco de las circunstancias, de pasiones y caracteres que la contrarrestan o se le oponen. Estos conflictos y colisiones engendran a su vez acciones y reacciones que, en un momento dado, hacen que la calma sea necesaria" (Hegel, 1965).

El conflicto es, por tanto, uno de los elementos principales de la estructura dramática, es el motor del drama, es por ello que, al dramaturgo no le es extraño dar cuenta de los diferentes períodos que hemos vivido en nuestro país y particularmente en Antioquia.

Partiendo de la información proporcionada por el maestro Carlos José Reyes en sus tres tomos *Teatro y Violencia en dos siglos de historia de Colombia*, hemos dividido el estudio de los antecedentes dramáticos sobre el conflicto y la violencia en 5 grandes períodos:

2.1.1 La conquista

Autores como el escritor, poeta, comediógrafo, político y conspirador Luis Vargas Tejada, en la segunda década del siglo XIX escribe las tragedias "Sugamuxi", "Aquimín" y

“Zaquesazipa”, temas indígenas basados en la recolección de relatos de la tradición oral de mitos y leyendas muisca en Sogamoso y Tunja (Reyes Posada, 2015).

“Sugamuxi” de Vargas Tejada, es la primera obra sobre tema indígena escrita en Colombia en 1826, donde se relatan los cruentos acontecimientos de la llegada de los conquistadores a la tierra de los muisca. Los indígenas son liderados por el cacique Tundama, quien es derrotado y su pueblo Suamox es totalmente arrasado luego de que previamente los mismos sacerdotes muisca habían incendiado el Templo del Sol para que no cayera en manos de los conquistadores. Esta obra fue concebida como una tragedia neoclásica, compuesta por 5 actos como era la costumbre de la época. La construcción de personajes, el desarrollo del conflicto y la estructura aristotélica dan cuenta del conocimiento de Vargas Tejada sobre los principales conceptos de escritura dramática.

Otro dramaturgo de esta época y que es de interés para este estudio, es el cartagenero José Fernández Madrid, dramaturgo, poeta, abogado, médico y político, quien escribió en 1827, la tragedia en cinco actos: “Guatimoc” donde relata los hechos y la lucha de Guatimoc o Cuauhtémoc, último monarca de Tenochtitlán (Ahora México), por salvar su ciudad de los invasores, así como su prisión, cautiverio y finalmente, muerte.

Muchos autores colombianos más contemporáneos han escrito textos dramatúrgicos sobre la conquista española (nombre demasiado romántico para una época tan violenta), resaltamos los siguientes:

- Oswaldo Díaz Díaz, “La Gaitana” (1937).
- Henry Díaz Vargas, “Más allá de la ejecución” (1985).
- Patricia Ariza, “El viento y la ceniza” (1986).
- Santiago García, “Corre, corre, Carigueta” (1987).
- Enrique Buenaventura, “Crónica” (1989).

- Beatriz Camargo, “El Siempre Abrazo” (1993).
- Enrique Buenaventura, “Cristóbal Colón” (1997).

2.1.2 La colonia

Los primeros dramaturgos que hablan sobre los conflictos sociales y políticos de esta época son: Eladio Vergara y Vergara, que escribió en 1851 “El Misionero”, este da cuenta de un drama tradicional de 3 actos sobre un hecho histórico, la expulsión de los Jesuítas en 1767. El otro autor es Germán Gutiérrez de Piñeres quien en 1857 escribió “El Oidor”, un drama histórico en 5 actos que trata sobre el crimen político del oidor Andrés Cortés de Mesa, uno de los asesinatos más sonados de la Colonia.

Dramaturgos contemporáneos que han trabajado los conflictos sociales y políticos de la Colonia:

- Gilberto Martínez, “El grito de los ahorcados” (1966).
- Henry Díaz, “José Antonio Galán o de cómo se sublevó el común” (1980).
- José Assad, “Cenizas sobre el mar” (1989).
- Beatriz Camargo, “El testigo” (2005).

2.1.3 La independencia y la Guerra de los mil días

La mal llamada “independencia” o cambio de dependencia, más la guerra de los mil días, han sido insumos creativos para diversos dramaturgos, tales como:

- José María Samper, “La conspiración de septiembre” (1857).
- Soledad Acosta de Samper, “Víctimas de la guerra” (1884).
- Adolfo León Gómez, “El Soldado” (1892).
- José Manuel Freidel, “Amantina o historia de un desamor” (1975).
- Luis Alberto García, “La primera independencia” (1977).
- José Manuel Freidel, “Las tardes de Manuela” (1989).

- Eddy Armando, “En sueños de Bolívar” (1994).
- Carolina Vivas, “Cuando el zapatero remendón remienda sus zapatos” (2004)
- Misael Torres, “El último viaje del Libertador” (2010).

2.1.4 La violencia partidista

Y la historia se repite, el macabro ciclo de la guerra de los 1000 días vuelve a abrir sus heridas. Los conflictos generados por divergencias entre liberales y conservadores tienen una raíz más profunda en el choque social y económico entre la ciudad y el campo, la propiedad de la tierra, el desplazamiento de campesinos y el surgimiento de la guerrilla.

- Jairo Aníbal Niño, “El Montecalvo” (1966).
- Teatro la Candelaria, “Guadalupe años sin cuenta” (1975).
- Esteban Navajas, “La agonía del difunto” (1977).
- Enrique Buenaventura, “Los papeles del infierno” (1979).
- Alexandra Escobar, “Si el río hablara” (2013).
- Patricia Ariza, “Camilo” (2015).
- Juliana Reyes, “La mirada del avestruz” (2017).

2.1.5 El Conflicto en los últimos 60 años

En estos últimos 60 años de violencia política hemos tenido a la muerte como protagonista. El teatro ha desarrollado, a partir de diferentes tendencias (directas, analógicas, alusivas, metafóricas, simbólicas) su responsabilidad social e histórica de evidenciar esta realidad.

Dramaturgos que han trabajado temáticas tales como: el desplazamiento forzado, la marginalidad, la violencia urbana, el narcotráfico, el paramilitarismo, los falsos positivos:

- Gilberto Martínez, “Zarpazo” (1974).
- Víctor Viviescas, “Crisanta sola soledad Crisanta” (1986).

- Santiago García, “El Paso” (1988).
- José Manuel Freidel, “Avatares” (1990).
- José Domingo Garzón, “Muchacho no salgas” (1991).
- Henry Díaz, “La sangre más transparente” (1992).
- Miguel Torres, “La siempreviva” (1993).
- Rodrigo Rodríguez, “Montallantas” (1997).
- Misael Torres, “Los desplazados” (2002).
- Iván Zapata, “El amargo sabor de las mandarinas” (2008).
- Jesús Eduardo Domínguez, “Río abajo río arriba” (2014).
- Fabio Rubiano, “Labio de liebre” (2015).

Somos hijos de la violencia como nuestros padres y abuelos, e incluso, yendo más atrás, desde nuestros ancestros que fueron “descubiertos” por los españoles. Nuestra historia está construida desde las pugnas de las clases dominantes, la desigualdad social, la concentración de la riqueza, la tenencia de la tierra y, como siempre, los muertos que pone el pueblo. Los dramaturgos reseñados en los anteriores cinco períodos tienen como común denominador ese talante obscuro de destapar lo que está oculto, dar cuenta de un pasado y de un presente que nos permita ser, algún día, mensajeros del mañana.

2.2 Referentes

La Investigación Creación aquí propuesta acerca de la construcción de una dramaturgia sobre la problemática de los líderes sociales tiene como primer referente el cuento “De cómo se salvó Wang Fo” relato de Marguerite Yourcenar (Yourcenar, 2006), un texto cargado de tropos poéticos donde se muestra magistralmente el papel del artista y su incidencia social.

Dicha línea maestra es, en este caso, la aversión del poder a la belleza y la verdad que en esta se encierra. Igualmente, el cuento de Yourcenar muestra las posibilidades del arte y de

la imaginación para constituirse como formas de encontrar “puntos de fuga” u “otros lugares”, donde el sujeto pueda escapar a las sujeciones (represiones impuestas) que el poder ejerce sobre él, y así, lograr entender, como lo hace Wislawa Szymborska, que “nada sucede dos veces” en la inmensidad de los instantes para poder alcanzar de esta manera una libertad inimaginada (Szymborska, 2017).

Existen muchos puntos de partida para la construcción de un texto dramático: una imagen generadora, una frase detonante, un texto literario, un acontecimiento. Igualmente, existen diferentes métodos de creación para el mismo fin: el trabajo individual, la creación colectiva (en mesa o en la escena) y la combinación de ambos (escribir para la escena y desde la escena).

Se hace menester entonces, recurrir desde la Narratología de Gerard Genette, la Narratología de José Sanchis y el método de la Creación Colectiva de Enrique Buenaventura (tres teóricos distintos para un objeto de estudio verdadero), dado que cada uno de ellos aborda los elementos de historia, relato y discurso desde diferentes aristas.

2.2.1 Narratología

La narratología “es la disciplina semiótica a la que compete el estudio estructural de los relatos, así como su comunicación y recepción” (García Landa, 1998, pág. 257). El término de narratología aparece en el libro “Gramática del Decamerón” de Tzvetan Todorov para designar una ciencia del relato. La narratología ha tenido avances muy destacados en el estructuralismo, iniciando por el ruso Vladimir Propp, además de los franceses Bremond, Todorov, Genette y Barthes, que se concentraron en el estudio del relato, relacionando la forma con el sentido. Luego vinieron otros enfoques y aportes, por ejemplo, los provenientes de la escuela de la Estética de la Recepción (Jauss, Isser), la Lingüística del Texto (Van Dijk) o la Teoría de los Actos del Habla (Searle) (Ramírez Carrillo, 2020).

Consideramos válido para nuestro proyecto de Investigación Creación apoyarnos en la narratología para el análisis del cuento "De cómo se salvó Wang Fo", relato de Marguerite Yourcenar, basándonos en el modelo triádico de Gerard Genette en el que se distinguen tres instancias: historia, relato y narración. Además, parte de un desglose narratológico y de un análisis donde se pone de relieve el tiempo en el que suceden los hechos, así como la naturaleza de los mismos. Es decir, ante la premisa de que todo texto narrativo posee unos elementos comunes, tales como: un narrador o narradores, unos hechos o acciones, unos personajes o personas, un espacio y un tiempo o momento concreto, así, nuestro punto de partida consiste en "jugar" y explorar diferentes formas narrativas que nos permitan romper con las unidades de espacio, tiempo, acción dramática, conflicto y personajes.

2.2.2 Narraturgia

El concepto de *Narraturgia* descrito por el dramaturgo español José Sanchis Sinisterra, (2012) como "un lapsus conceptual que sirve para indagar la geografía de un territorio fronterizo, e impuro en el que se entrelazan inextricablemente ambos géneros el narrativo y el dramático" (Sanchis Sinisterra, 2012, pág. 10), nos propone tres caminos para la transformación de un texto narrativo a un texto dramático, que para efectos de nuestro proyecto de Investigación Creación se convierten en una herramienta fundamental para transformar los testimonios recopilados de las víctimas y las fuentes consultadas como insumos detonantes en textos dramáticos:

- Concentrarnos en la historia (dramaturgia historial),
- Priorizar los modos de exposición de los acontecimientos del relato (dramaturgia discursiva).
- La combinación de la historia y los planos del relato para ir más allá de la fábula (dramaturgia mixta).

Este último camino lo consideramos el más significativo para nuestro proyecto de Investigación Creación ya que nos permite realizar una construcción dramática que no se quede simplemente en la diégesis, sino que logre “una verdadera articulación entre la fábula con la acción dramática” (Sanchis Sinisterra, 2012, pág. 51). Es decir, en palabras más sencillas, queremos ir más allá de la fábula que nos propongan los testimonios y fuentes recopiladas y convertirla en una creación artística que tenga funcionalidad en la escena.

Ahora bien, aplicando el concepto de *Narraturgia*, vamos a elaborar la fábula, distanciándola de los testimonios recogidos durante el proceso de investigación. En palabras de Sanchis, una historia es “la cadena de acontecimientos que el texto nos permite evocar” y el discurso, según él, está constituido por “las estrategias narrativas que organizan la recepción particular de dichos acontecimientos en un relato concreto” (Sanchis Sinisterra, 2012, pág. 51). La fábula la vamos a construir a partir de los relatos y testimonios reales que encontramos en los diversos informes de las comisiones que actualmente trabajan sobre el conflicto en Colombia.

2.2.3 Método de creación colectiva

Enrique Buenaventura, con el método de la Creación Colectiva nos permite, desde el análisis textual, hallar los subtextos que den cuenta del conflicto principal y los subconflictos. Para ello, utiliza la improvisación teatral (grupal, individual, análoga, simbólica) como técnica de creación, lo que permite la funcionalidad del texto por y para la escena.

El Teatro Experimental de Cali (TEC), bajo el liderazgo del maestro Buenaventura, desarrolló diferentes modelos analíticos sobre los procesos de creación colectiva de un texto dramático a partir de la apropiación de elementos de análisis en diversos discursos o formaciones discursivas, buscando encontrar un sólo cuerpo conceptual, como dice al respecto Arana en su ponencia para la Red de Escuelas de Teatro de mayo 12 de 2020, “el modelo intenta servir de herramienta, puente, tránsito posible del procedimiento señalado, no

solo desde el ejercicio escénico; fundamentalmente desde el proceso de transformación textual mismo.” (Arana Grajales, 2020).

Dentro de este modelo, el paso inicial es el trabajo de comprensión de los diferentes testimonios y relatos recopilados en el proceso de investigación que permitan el hallazgo de los elementos que van a servir como insumos para el proceso de transformación del texto narrativo al texto dramático.

La explicación del método por parte del maestro Enrique Buenaventura y de su equipo de trabajo del Teatro Experimental de Cali TEC, es la siguiente:

“El método no podía consistir ya solamente en la improvisación y su conversión en imágenes teatrales. Debía llenar el vacío de la concepción del director. Así nació la etapa analítica del método y se fue configurando, en trabajos sucesivos, como una manera lo más objetiva –es decir, lo más colectiva posible – de analizar el texto.” (Reyes & Espener, 1978, pág. 314).

Para analizar los testimonios desde el método de la creación colectiva se deben tener en cuenta los siguientes elementos: “El estudio del texto narrativo, los componentes del genotexto de teatralidad, la selección de los procedimientos de transformación, los procedimientos de transformación, la lógica de la transformación, los niveles de transformación y la equivalencia de las transformaciones con la lengua como estructura analógica de base. Todos estos componentes cruzados en un matriz con los procedimientos de transformación mismos (la historia, el discurso, la narración, la significación y el sentido)”. (Reyes & Espener, 1978, pág. 353).

Podemos concluir entonces que, dentro del método de la creación colectiva, el texto se asume como el objeto de estudio, que debe pasar por dos filtros, tomando distancia del “estilo” para poder hallar la “fábula”:

- a) Lectura plana del texto para entenderlo totalmente a nivel lexicográfico.
- b) Análisis específico del texto que permita hallar: las formas de narrar del autor, tratamiento del tiempo desde la evolución del relato (diacronía, sincronía, anacronía), espacios (implícitos, explícitos), análisis tetradimensional de los personajes (físico, social, psicológico y dramático).

2.2.4 Otros referentes

Se tendrán en cuenta otros referentes teóricos, como los estudios realizados sobre dramaturgia y conflicto por el antropólogo Juan Pablo Gómez Taborda, quien en su trabajo “Dramaturgia del acontecimiento social y reparación simbólica aportes del teatro en Medellín a la reflexión del conflicto armado en Colombia 2013 - 2019”, hace un análisis crítico de varias obras de teatro referidas al conflicto armado en Colombia, como: “Tomates secos y exprimidos” (Carlos Pérez), “De la muerte sin exagerar o Un cielo bajo la tierra” (Creación Colectiva a partir de textos de Wislawa Szymborska) y “Teatro y violencia en dos siglos de historia de Colombia”, Tomos I, II y III escritos por Carlos José Reyes Posada, quien hace un análisis comparativo entre la historia del teatro y la historia del conflicto en Colombia como dos espejos que se reflejan. De igual manera, no podemos dejar de lado varias obras que han tratado el conflicto armado en Colombia y que se constituyen en valiosos referentes artísticos y dramáticos, tales como: “Río arriba río abajo” de Jesús Eduardo Domínguez, “El amargo sabor de las mandarinas” de Iván Zapata, “Rojo” de Johan Valencia, “Guadalupe años sin cuenta” y “El Paso” de Santiago García, “La Siempreviva” de Miguel Torres, “Camilo” de Patricia Ariza, “La agonía del difunto” de Esteban Navajas, “Zarpazo” de Gilberto Martínez, “Labio de liebre” de Fabio Rubiano, entre otros.

Todos los anteriores referentes nos van a servir entonces como punto de partida en lo teórico y también como punto de llegada en lo metodológico ya que nos permitirán indagar,

desarrollar y crear nuestro producto final del proyecto de Investigación Creación: el texto dramático “Y... ¿Dónde está Jaime Marín?”.

2.3 Contexto: el Post Acuerdo

La desaparición forzada en Colombia ha sido uno de los hechos victimizantes con más protagonistas y uno de los más cruentos por sus prácticas y afectaciones: “La desaparición forzada de personas es una conducta compleja, que se compone de diversas acciones: i) inicia con la privación de la libertad a cualquier título o forma, ir) es cometida por agentes estatales o por particulares que actúen en nombre del Estado o con su autorización, apoyo o consentimiento, iii) es seguida de la negación a reconocer la privación de la libertad o del ocultamiento de la suerte o el paradero de la persona, sustrayendo de la protección de la ley” (Defensoría del pueblo de Colombia, 2021).

Después de más de 60 años de conflicto armado en Colombia, y tras cuatro años de conversaciones y acercamientos, se logra firmar un acuerdo de paz entre Timochenko (representante de la antigua FARC) y Juan Manuel Santos (presidente de Colombia 2010-2018). Además de la reincorporación de los excombatientes y el cese al conflicto con esa guerrilla, una de las más antiguas y grandes que ha tenido el país, el acuerdo incluyó un plan de desarrollo agrario con acceso a tierras y un programa de sustitución sostenible de cultivos ilícitos; cabe mencionar que, durante los diálogos, para llegar al acuerdo, el país oscilaba entre los que estaban de acuerdo y los opositores a algunos de los capítulos del acuerdo, como la amnistía para los combatientes. Luego del plebiscito y algunos debates en el Senado, se firma el acuerdo y comienza el proceso de implementación, que ha tenido algunos obstáculos y falta de voluntad política por algunos sectores.

Con la aparición de figuras visibles que reclaman la tierra, protegen la explotación industrial del territorio y luchan para llevar a cabo una cultura de paz y del respeto por los

derechos de quienes habitan el campo, toma fuerza el patrón de desaparición forzada en asocio con las economías ilegales que se manejan en los territorios.

Según el periódico El Colombiano, en su edición del 31 de agosto del 2021, es Antioquia el departamento que más casos de desaparición forzada presenta (Quintero Serna, 2021), y es que en este territorio se da la mezcla perfecta de puntos geoestratégicos para el cultivo, transporte y comercialización de la coca, campesinos víctimas reclamando de nuevo su tierra para volver a ella en el post acuerdo, líderes defendiendo los territorios de la explotación de multinacionales: ¿qué más se necesita para que entes gubernamentales o simpatizantes del gobierno, militares, paramilitares, disidencias, interesados en el narcotráfico, guerrilleros y demás actores del conflicto armado colombiano quieran desaparecer individuos del camino que se vuelven una piedra en el zapato para cumplir con los fines descritos?

Debido a este flagelo, que vulnera varios derechos humanos fundamentales y que es considerado un crimen de lesa humanidad persistente hasta que aparezca la persona con vida o sus restos, el Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y no Repetición tiene entre sus entes la Unidad de Búsqueda de Personas Dadas Por Desaparecidas, que ha estado haciendo excavaciones en algunos cementerios en los que se presume puede haber fosas comunes fruto del conflicto, solo por dar un ejemplo se encuentra el cementerio de Las Mercedes en el municipio de Dabeiba y el cementerio de Santo Domingo.

Por otro lado, es importante resaltar que en los últimos cinco años de post acuerdo (2016-2021), que es el tiempo en el que se ve centrada esta investigación, han sido desaparecidos y asesinados de manera sistemática tanto líderes sociales como firmantes del acuerdo, ¿no es acaso uno de los papeles de los artistas generar memoria, denunciar y promover reflexiones alrededor de lo que nos cuestiona como humanos? Es decir, crear y posibilitar nuevas subjetividades de lo que sucedió en el conflicto desde varias perspectivas.

Este contexto, que no es desconocido para nosotros, estudiantes de la profesionalización con cuestionamientos en común en torno a las conductas del conflicto, nos ha llevado hasta este punto. Es decir, a iniciar la tarea de desarrollar una dramaturgia para exaltar y recordar a las personas víctimas de este terrible delito, para que los desaparecidos, líderes y lideresas sociales y comunitarias no desaparezcan de la memoria, con los objetivos de posibilitar reflexiones acerca de esta situación, hacer una denuncia e incomodar a quienes aún se hacen los ciegos ante más de ochenta mil personas desaparecidas en Colombia.

3. Objetivos

3.1 Objetivo general

Construir un proyecto dramático sobre la desaparición de líderes sociales en Antioquia en el marco del post acuerdo a partir de la Narratología y la Creación colectiva.

3.2 Objetivos específicos

- Identificar desde las bases de datos del “Sistema Integral de Verdad, Justicia Reparación y no Repetición” antecedentes de desaparición forzada y hechos victimizantes en los últimos cinco años, que puedan ser relevantes para ser retomados en la dramaturgia de “Y... ¿Dónde está Jaime Marín?”
- Elaborar un guion de acciones correspondiente a la obra “Y... ¿Dónde está Jaime Marín?”, utilizando la metodología de construcción que propone José Sanchis Sinisterra en el campo de la Narratología y el método de creación colectiva propuesto por Enrique Buenaventura.
- Crear a partir de un trabajo colectivo el texto dramático “Y... ¿Dónde está Jaime Marín?” sobre la desaparición forzada de los líderes sociales en Colombia.

4. Diseño Metodológico

Concebimos esta investigación desde una orientación cualitativa que nos permita captar referentes testimoniales y den cuenta de la desaparición de líderes sociales en Colombia y particularmente en Antioquia. Por tanto, en consonancia con los objetivos generales y específicos, nuestro proyecto de investigación creación “Y... ¿Dónde está Jaime Marín?” consta de varias etapas no paralelas, son líneas que se entrecruzan en la medida que avanza el proceso de investigación como insumo para el producto final de creación. Las etapas son las siguientes:

- Análisis literario como punto de partida a partir de la propuesta de la narratología de Gerard Genette en el cuento “De cómo se salvó Wang - Fô”, escrito por la novelista, ensayista, dramaturga y traductora francesa Marguerite Yourcenar.
- Estudio del contexto histórico y la problemática de los líderes sociales en el departamento de Antioquia en el periodo del post acuerdo.
- Estudio de las narrativas sobre las experiencias de víctimas en el post acuerdo. Para este fin, tomaremos la información de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Justicia Especial para la Paz, y en general, todos los entes pertenecientes al Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y no Repetición, filtrando los cinco años del post acuerdo.
- Estudio sobre la narratología y análisis de textos propuesto por Gerard Genette.
- Estudio sobre la metodología de la escritura de textos dramáticos a partir de textos narrativos, propuesta por José Sanchis Sinisterra y conocida como Narraturgia.
- Estudio sobre la metodología de creación colectiva de textos dramáticos propuesta por Enrique Buenaventura.

- Construcción de una escaleta de acciones y cronotopos (unidades de espacio temporales).
- Construcción de un texto dramático sobre la desaparición de líderes sociales.

4.1 Análisis Textual del Cuento “Cómo se Salvó Wang - Fó” de Marguerite Yourcenar

Plano de la historia

Néstor Belda plantea que debe existir un equilibrio entre el plano estético (la forma) y el plano narrativo (el fondo).

“El primer plano es el estético (la forma), en el cual reside la esencia del placer de la lectura. Al definirlo como estético, no me refiero a que la prosa debe ser bella, sobrecargada de palabras altisonantes. No es eso. La palabra clave es DESLIZAR. Es decir, cuando el lector se desliza de frase en frase, de párrafo en párrafo, casi sin darse cuenta, estaremos ante una prosa placentera. Este plano es el primer punto de contacto del lector con la historia; es el portal que invita a entrar y a mantenerse en la lectura hasta sumergirse en el segundo plano: el fondo, el sentido del relato. En ese segundo plano (el fondo), es donde el escritor desplegará todo el andamiaje que sostiene la trama: el narrador, el tiempo, el espacio y los personajes. Es lo que conformará la estructura narrativa, más allá del clásico aristotélico de introducción, nudo y desenlace. Ambos planos (forma y fondo), conviven en un equilibrio delicado. Cuando ese equilibrio se rompe, el relato falla. En cambio, cuando el equilibrio entre la forma y el fondo es el adecuado, además del placer propio de la lectura, el lector podrá sumergirse, sin darse cuenta, en una experiencia emocional difícil de olvidar” (Belda, 2019, págs. 2-3).

Personajes

Padres de Ling

Esposa de Ling

Wang – F3 (Anciano pintor)

Ling (Joven disc3pulo)

Emperador

Soldados del emperador

Ministro de los placeres perfectos

Consejero de los tormentos justos

Aldeanos

Cortesianos

Secuencias de las acciones (cronotopos = unidades espacio temporales)

- Pasado. Casa. Ling, hijo 3nico de padre cambista de oro y madre comerciante de jade vive en medio de la riqueza y la soledad.
- Pasado. El padre de Ling lo casa a la edad de 15 a3os con una joven bella y fr3gil como un junco.
- Pasado. Los padres de Ling mueren y 3l hereda la casa.
- Taberna. Noche. Wang – F3 y Ling se conocen.
- Noche. Ling se lleva para su casa a Wang – F3.
- Al otro d3a. Casa de Ling. Wang – F3 pinta a Ling como princesa y a la esposa de Ling como pr3ncipe.
- Otra ma3ana. Patio casa de Ling. La esposa de Ling aparece muerta colgada de un 3rbol.
- Ling vende todo y se convierte en disc3pulo de Wang – F3.
- Wang – F3 y Ling caminan sin rumbo definido por el reinado de Han.

- Wang – Fó cambia sus pinturas por comida. Desprecia el dinero.
- Ling carga con las pinturas del maestro. El saco cada vez se hace más pesado por la cantidad de paisajes que lleva sobre su espalda.
- En cada aldea que visitan corre el rumor que Wang – Fo tiene el poder de dar vida a sus pinturas por eso, algunos aldeanos le temen y otros lo veneran.
- Noche. Posada. Los soldados del emperador apresan sin mediar palabra, a Wang – Fó y a Ling y los llevan al palacio imperial.
- Día. Palacio imperial. Wang – Fó es presentado ante el Emperador quién lo increpa por ser el causante desde pequeño de su infelicidad por culpa de sus pinturas que son superiores en belleza y color a la realidad y ordena que le corten las manos.
- Ling intenta defender a Wang – Fó, pero es detenido por los soldados y le cortan la cabeza.
- El emperador le entrega a Wang – Fo una pintura inacabada y le ordena acabarla antes de quitarle los ojos y cortarle las manos.
- Wang – Fó se dedica a terminar la pintura en ella encuentra a Ling y los dos huyen en una barca en el mar de jade azul que acaba de crear.

La Fábula

Un pintor anciano llamado Wang - Fó y su joven seguidor Ling recorren los caminos del reino de Han, equipados solamente con pinceles, tarros de laca y rollos de seda. Ling había nacido en el seno de una familia rica y fue unido por su padre a los 15 años en matrimonio con una bella joven.

Cuando Ling conoció a Wang Fó en una taberna se dedicó a seguirlo como su discípulo y lo patrocinó económicamente, poco a poco fue perdiendo el interés hacia todo lo que sucedía

alrededor y sólo se concentraba en su maestro. Fue así como perdió su casa, sus riquezas y a su esposa, quién aparece muerta colgada de un árbol.

Luego de errar por muchas aldeas, una noche Ling y Wang Fó fueron capturados en una posada por los soldados del reino y llevados al palacio imperial.

El Emperador condena a Wang- Fó, su pena consiste en quemarle sus ojos y cortarle sus manos por considerarlo causante de su infelicidad ya que las pinturas del anciano pintor superan en belleza y color la realidad que él gobierna.

Ling intenta defender a su maestro, pero es detenido por los guardias y decapitado.

Antes de cumplir su sentencia, el Emperador ordena a Wang – Fo terminar una de sus pinturas, sin embargo, mientras Wang- Fó pinta las olas del mar de jade azul, el sitio donde está pintando se llena de agua y Ling aparece en el cuadro para ayudarlo a montar en una barca. Es así como Wang – Fó escapa en su propia pintura.

Plano de la narración

El plano de la narración nos permite comprender la composición y elementos que conforman una narración para poder tener una mejor comprensión al momento de enfrentar un texto y así hallar al narrador y al narratario (quién narra, para quién se narra).

Narrador

La historia es contada a partir de un narrador extradiegético que no participa de las acciones contadas y su focalización o punto de vista es heterodiegético ya que asume una posición omnisciente, poseyendo una visión total de los acontecimientos, además de tener la capacidad de introducirse en el espíritu de los personajes.

Narratario

Si entendemos el narratario como aquella instancia discursiva a quien el narrador dirige su discurso, podemos deducir que el narratario en este cuento es un lector virtual extradiegético.

5. Fases De La Investigación Creación

5.1 Fase 1: Exploración, Indagación y rastreo

5.1.1 Estrategias de Investigación

Consultamos testimonios escritos, fotografías, prensa y material audiovisual de víctimas de este flagelo que nos sirvieron como referentes para nuestro trabajo dramático. Además, de la consulta de plataformas del Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y no Repetición como fuentes de datos oficiales en los últimos cinco años en el departamento de Antioquia.

5.1.2 Técnicas de Investigación

Recolectamos, sistematizamos y categorizamos la información consultada. De la cual destacamos:

5.1.2.1 Referentes testimoniales

Estos son los referentes testimoniales que nos sirvieron directamente como material de apoyo para la construcción del texto dramático “Y... ¿Dónde está Jaime Marin?”. Algunos son tomados literalmente y otros metafóricamente.

5.1.2.1.1 Periódicos

Imagen 1

Captura noticia desaparición de Mario Palomino



¿Quién era Mario Palomino, docente asesinado en El Carmen? (2022, Enero 19). Recuperado de <https://mioriente.com/altiplano/el-carmen-de-viboral/palomino-asesinado-elcarmen.html>

Imagen 2

Captura noticia persecución a líderes



Arango, B. (2021, Febrero 10). Los patrones de persecución a líderes sociales después de la implementación del Acuerdo de Paz en el 2016, Universidad del Rosario de <https://www.urosario.edu.co/Revista-Nova-Et-Vetera/Omnia/Los-patrones-de-persecucion-a-lideres-sociales-des/>

Imagen 3

Fotografía de protesta líderes



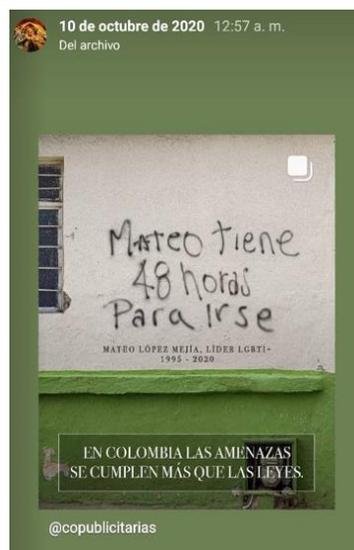
Fotografía de Hernández Juan Miguel. (Puerto Leguizamo, 2022). Colombia, Putumayo.

Cuando la mamá de Uberley Ramírez vio en televisión que se referían a su hijo como “líder social” lloró desconsolada. Era mediados de 2019. A Uberley lo habían entrevistado en un canal internacional para hablar sobre la violencia que padece Tumaco, un puerto de 250.000 habitantes en el Pacífico nariñense colombiano, por donde todos los días salen toneladas de pasta de coca hacia Centroamérica y Estados Unidos. “Identificarte como líder social en Tumaco es esculpir tu lápida, es empezar a pagar la funeraria para que el sepelio no le salga tan costoso a tu familia”, dice Uberley desde un muelle abandonado que aún huele a pescado y a mariscos. Cuando la cámara y el micrófono se apagan, Uberley señala el mar y cuenta que a veces los grupos armados matan a un líder, lo amarran y lo dejan flotando, cerca de la orilla, para que la gente lo vea. “Nadie puede recoger el cuerpo. Es su forma de decir que ahí están, que controlan el territorio”.

Hernández, J. (2022, mayo 14). Colombia: Un líder social asesinado cada dos días, *El País* de <https://elpais.com/america-colombia/2022-05-15/la-guerrilla-se-fue-y-el-estado-nunca-llego-un-lider-social-asesinado-cada-dos-dias.html#?rel=mas>

Imagen 4

Captura publicación amenazas



Copublicitarias. [copublicitarias]. (2020, octubre 10). En Colombia las amenazas se cumplen más que las leyes [Descripción audiovisual de Instagram] de

<https://instagram.com/copublicitarias?igshid=YmMyMTA2M2Y=>

5.1.2.1.2 Videos

Imagen 5

Miniatura video Paren La Masacre



[Indepaz - Canal Audiovisual]. (2022, marzo 18). PAREN LA MASACRE [Video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=Kl2ZgLpIHu4&ab_channel=Indepaz-CanalAudiovisual

Imagen 6

Miniatura video Tumaco: Cementerio de líderes sociales



[El País]. (2022, mayo 15). Tumaco: cementerio de líderes sociales | EL PAÍS [Video].

Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=UudqgeiATiy&ab_channel=EIPa%C3%ADs

Imagen 7

Miniatura video El testigo



[Caracol Televisión]. (2018, octubre 16). El testigo – Tráiler oficial | Caracol Televisión [Video].

Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=F-g4HuV64nk&ab_channel=CaracolTelevisi%C3%B3n

Imagen 8

Miniatura video Río Arriba Río Abajo



[Mauricio Turriago]. (2017, junio 16). Pequeño Teatro - Río Arriba Río Abajo - Intro [Video].

Recuperado de <https://youtu.be/NYMbpVH2Zsw>

Imagen 9

Miniatura video El Amargo Sabor de las Mandarinas



[Teatro Popular de Medellín OFICIAL]. (2020, febrero 8). "El Amargo Sabor de las Mandarinas" |

PROMO [Video]. Recuperado de <https://youtu.be/rXXaVNy3Mvl>

Imagen 10

Miniatura video Estrategia de Divulgación de la CTel



[Estrategia de Divulgación de la CTeI]. (2018, octubre 28). Colombia Bio / La Casa de la Vida / Trailer [Video]. Recuperado de <https://youtu.be/WlqSlfJ8F0Q>

Imagen 11

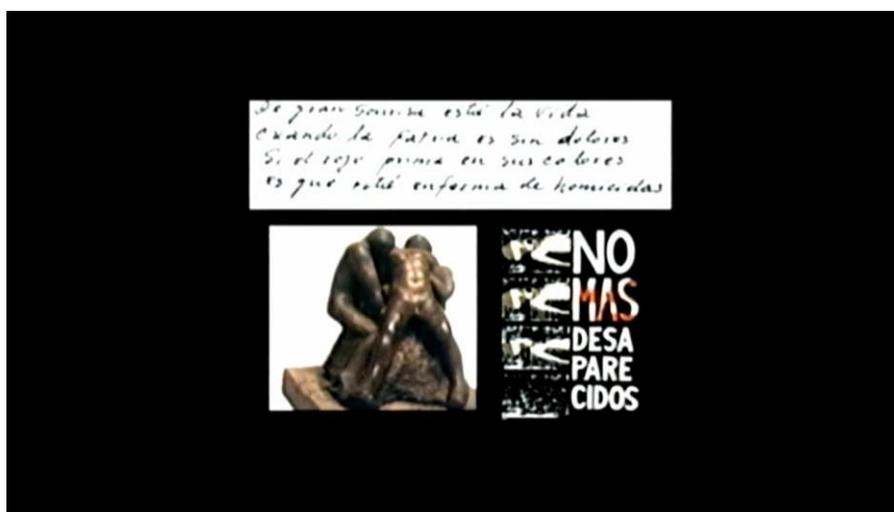
Miniatura video Madres de la Candelaria



[Centro Nacional de Memoria Histórica]. (2014, junio 7). Perfiles contra el olvido: Madres de la Candelaria [Video]. Recuperado de https://youtu.be/nRjPP_92S9Q

Imagen 12

Miniatura video El Retorno



[Producciones EL RETORNO]. (2007, noviembre 29). Lalinde / Pasajeros - 2004 [Video].

Recuperado de <https://youtu.be/zcO88WKJpLA>

5.1.2.1.3 Podcast

Imagen 13

Captura Podcast *El arte dramático*



Costasierra, P. (Presentadora). (2019, 26 de marzo). El arte dramático se debe vincular a las políticas públicas del recuerdo [Episodio de pódcast de audio]. En facartes. <https://soundcloud.com/user-949050767/entrevista-con-paola-acosta-sobre-teatro-y-memoria>

Imagen 14

Captura Podcast *Conmemora en Voz Alta*



Conmemora en Voz Alta. (2022, 7 de julio). José Novaro Úsuga, una lucha en colectivo [Episodio de pódcast de audio]. En Conmemora en Voz Alta. <https://cutt.ly/kNPiVYg>

Imagen 15

Captura Podcast Conmemora en Voz Alta



Conmemora en Voz Alta. (2020, 6 de mayo). Caicedo, un pueblo marchante, un pueblo que camina [Episodio de pódcast de audio]. En Conmemora en Voz Alta. <https://cutt.ly/ENPI46g>

5.1.2.2 Estudio de referentes dramáticos

Estudiamos diferentes textos dramáticos que han dado cuenta del conflicto social en Colombia.

Es muy nutrida la producción de textos dramáticos que hacen referencia al conflicto social y político en nuestro país. Es por ello que, partiendo de la información proporcionada por el maestro Carlos José Reyes en sus tres tomos "*Teatro y Violencia en dos siglos de historia de Colombia*", hemos dividido el estudio de los referentes dramáticos sobre el conflicto y la violencia en 5 grandes períodos:

5.1.2.2.1 La conquista

“SUGAMUXI” del escritor, poeta, comediógrafo, político y conspirador Luis Vargas Tejada, es la primera obra sobre tema indígena escrita en Colombia en 1826, donde se relata los cruentos acontecimientos de la llegada de los conquistadores a la tierra de los muisca. Los indígenas son liderados por el cacique Tundama quien es derrotado y su pueblo Suamox es totalmente arrasado luego que previamente los mismos sacerdotes muisca habían incendiado el Templo del Sol para que no cayera en manos de los conquistadores. Esta obra fue concebida como una tragedia neoclásica compuesta por 5 actos como era la costumbre de la época. La construcción de personajes, el desarrollo del conflicto y la estructura aristotélica dan cuenta del conocimiento de Vargas Tejada sobre los principales conceptos de escritura dramática (Reyes Posada, 2015).

“LA GAITANA” del escritor e historiador cundinamarqués Oswaldo Díaz Díaz escrita en 1937 y estrenada en 1940 por el Grupo Escénico de la Radiodifusora Nacional de Colombia, bajo la dirección de Hernando Vega Escobar. Es una pieza dramática escrita en tres actos en la que se resalta la historia de la Gaitana, una mujer guerrera indígena que lideró el proceso de resistencia frente al opresor, el conquistador español Sebastián de Belalcázar. El gran aporte dramático de esta pieza es el reconocimiento que hace el autor de la mujer como sujeto histórico y político contraponiendo la voz indígena al discurso del poder español (Osorio, 1997).

“CORRE, CORRE, CARIGÜETA”, es una adaptación realizada en 1987 por el extinto director y fundador del Teatro la Candelaria Santiago García sobre un texto escrito en quechua por autor anónimo en el siglo XVI sobre la tragedia del fin de Atawallpa y traducido al español por Jesús Lara, escritor boliviano. Santiago García, reelabora el texto original y crea un nuevo personaje, el mensajero Carigüeta, que cumple con la función de ser narrador, testigo atribulado y víctima de la caída del Imperio Inca a manos del conquistador español Francisco Pizarro, a pesar de estar narrando y comentando una tragedia, Carigüeta es un personaje cómico y, por momentos, recuerda los sonidos de un pájaro. Antes de ir al "lugar sin retorno de

los muertos" , las princesas de Atau Wallpan le encargan difundir la noticia por los cuatro puntos cardinales. De allí, proviene el último parlamento de la obra y acaso su título: "*¡Lari, lari chasqui, Carigüeta! Corre, corre, vuela y comunica. ¡Que todos se enteren, sepan los hechos terribles ocurridos que nos rompieron el corazón tal como se rompe un tiesto!*". Este texto también fue llevado al radioteatro en 1990 por la Radiodifusora Nacional de Colombia (Fernández, 2014).

"EL SIEMPRE ABRAZO", obra escrita en 1993 por Beatriz Camargo, directora y fundadora del Teatro Itinerante del Sol quien parte de una imagen generadora provocada por una crónica de Eduardo Galeano que narra la conmoción que le causó la noticia de que en Ecuador había encontrado una tumba Inca con dos seres momificados que murieron abrasados, posiblemente calcinados tras la erupción de un volcán. La obra es planteada en una atmósfera onírica y cuenta la historia de una pareja de amantes que brotan de las entrañas de la tierra donde el Padre (la ley, la autoridad patriarcal, la norma colonial y evangelizadora) se opone a esta relación por lo que busca separarlos ejerciendo su poder desde el púlpito. La Mujer y el Hombre reciben ayuda de la Madre (la memoria), de su hija la Hilandera, que los cuida con los tejidos del universo y del Loco (la ley de origen) que se burla de la autoridad hasta confundirla. El Padre intenta separar a los amantes pero la Madre los vuelve a unir al final argumentando que el amor y la alegría es más fuerte que la ley y el poder (Guzmán González, 2019).

5.1.2.2.2 La colonia

"EL MISIONERO", escrita en 1851 por Eladio Vergara y Vergara es un drama tradicional de 3 actos sobre un hecho histórico, la expulsión de los Jesuítas en 1767 (Reyes Posada, 2015).

“EL OIDOR” escrita por Germán Gutiérrez de Piñeres en 1857 es un drama histórico en 5 actos que trata sobre el crimen político del oidor Andrés Cortés de Mesa, uno de los asesinatos más sonados de la Colonia (Reyes Posada, 2015).

“EL GRITO DE LOS AHORCADOS”, escrita por Gilberto Martínez Arango en 1966. Esta obra trata sobre las injusticias que se cometieron en contra de los campesinos en el período colonial a finales del siglo XVIII más concretamente en el marco de la insurrección comunera.

“JOSE ANTONIO GALÁN O DE CÓMO SE SUBLEVÓ EL COMÚN”, escrita por Henry Díaz Vargas en 1980. Obra que proporciona una mirada desde lo teatral de la insurrección comunera de 1781 con muchos toques de humor sarcástico y picaresco pero también con un alto contenido social, político y poético. Como por ejemplo, un principio donde el pueblo no aguanta un impuesto más, hasta un final donde Galán en su monólogo manifiesta que otros continuarán su lucha y narra su propia ejecución cuando entra el verdugo con el hacha (Reyes Posada, 2015).

5.1.2.2.3 La independencia y la Guerra de los mil días

“LA CONSPIRACIÓN DE SEPTIEMBRE”, escrita por el político, periodista y dramaturgo Jose María Samper en 1857. Es un drama histórico de 5 actos que ocurre entre los meses de agosto y septiembre de 1828 donde el autor plantea los hechos que precedieron a la conspiración en contra de Simón Bolívar en un clima de tensión e incertidumbre y mostrando los intereses y fuerzas políticas del momento (Reyes Posada, 2015).

“LA PRIMERA INDEPENDENCIA”, dramaturgia de Luis Alberto García escrita en 1977. Es una farsa satírica que desarrolla los sucesos acaecidos el 20 de julio de 1810 y los posteriores que generaron lo que se llamó la Patria Boba a partir de los personajes históricos como Jose Acevedo Gómez, González Llorente, José María Carbonell, Camilo Torres, uno de los hermanos Morales, entre otros. La pieza buscaba desmitificar el espíritu veintejuliero por

medio de personajes caricaturescos cargados de mucho humor y gags cómicos, planteando una crítica sarcástica por los errores cometidos por aquellos patriotas que intentaban formar una nueva nación sin ningún conocimiento ni experiencia (Reyes Posada, 2015).

“LAS TARDES DE MANUELA” escrita por José Manuel Freidel en 1989 donde nos propone los últimos días de Manuela Saenz contada desde tres Manuelas: la vieja, la amante y la guerrera en un monólogo a tres voces interrumpido por sus esclavas Juana Rosa y Jonotás. Es un texto no lineal lleno de acotaciones líricas y atmósferas oníricas donde desde varias aristas se devela la relación de Manuela y Bolívar, a la par con la situación social y política de la época (Reyes Posada, 2015).

5.1.2.2.4 La violencia partidista

“EL MONTECALVO”, escrita en 1966 por el boyacense Jairo Aníbal Niño. La obra es una tragicomedia que cuenta la interacción de tres personajes, Canuto, payaso frustrado y pordiosero; Sebastián ex soldado que perdió una pierna en la guerra de Corea y pordiosero y el sargento loco que se cree coronel. Esta obra desde diálogos absurdos como absurda es la guerra, plantea una profunda crítica política y social a una sociedad donde nadie siempre ha sido ninguneado (Niño, 1996).

“GUADALUPE AÑOS SIN CUENTA”, creación colectiva del Teatro La Candelaria, estrenada en 1974. Es el resultado de una investigación sobre las guerrillas del llano, la violencia partidista de mitad de siglo, la participación de Colombia en la guerra de Corea, la manipulación de los medios de comunicación, la lucha por el poder, los crímenes de guerra, la dependencia con el imperialismo y la complicidad de la iglesia. En esta obra el personaje principal no es Guadalupe Salcedo sino todo un pueblo (Teatro La Candelaria, 2016).

“LOS PAPELES DEL INFIERNO”, escrita por Enrique Buenaventura en 1979. Es un conjunto de piezas breves sobre distintas formas de violencia en los campos y ciudades de

nuestro país inspirado en el texto “Terror y miserias del Tercer Reich” de Bertolt Brecht (Reyes Posada, 2015).

5.1.2.2.5 El Conflicto en los últimos 60 años

“LA SIEMPREVIVA”, escrita por el dramaturgo y novelista por el director fundador del Teatro El Local de Bogotá, Miguel Torres en 1993. Esta obra tiene como punto de referencia los acontecimientos ocurridos en la toma del Palacio de Justicia por parte del M19 en noviembre de 1985, sin embargo, el argumento no se centra en el hecho histórico, sino en las situaciones, personajes y conflictos en el patio trasero de una casa del barrio La Candelaria de Bogotá en medio del holocausto (Reyes Posada, 2015).

“EL AMARGO SABOR DE LAS MANDARINAS”, escrita por Iván Zapata Ríos en el 2008. Esta obra trata sobre el papel de la mujer en los últimos 60 años de conflicto armado en Colombia. Una mujer observa cómo la violencia entra a empellones por la puerta de su casa y le arrebató a su hijo, un vendedor de mandarinas. Se da cuenta que su historia es la misma de otras mujeres en este país y que su único consuelo es poder encontrar los restos de su ser querido.

“RIO ARRIBA, RIO ABAJO: ANTÍGONA EN EL PUENTE CANTANDO”, es una actualización del personaje de Antígona por las regiones colombianas y consta de varios monólogos. La obra, escrita en el 2014 por Jesús Eduardo Domínguez, está basada en testimonios de mujeres de varias regiones del país que tuvieron hijos o esposos desaparecidos en los ríos de Colombia y tiene un fuerte arraigo en los rituales colombianos de la muerte: el Gualí o Chigualo, los alabaos chocoanos, el segundo entierro Wayuu y las plañideras. Los monólogos muestran a mujeres en su visión después de la desaparición, no como un hecho quejumbroso, sino como una celebración de la vida y del quehacer cotidiano, como una reelaboración de la pérdida y del duelo que aún no se consuma.

5.2 Fase 2: Construcción del texto dramático

5.2.1 Estrategias de creación

Luego de recolectar, sistematizar y categorizar la información consultada procedimos a construir el texto dramático a partir de los conceptos de la Narratología (Gerard Genette), la Creación Colectiva (Enrique Buenaventura) y la Narraturgia (José Sanchis), utilizando la siguiente metodología:

- Desarrollamos la lectura plana del referente testimonial hasta entenderlo totalmente a nivel lexicográfico (Creación Colectiva).
- Profundizamos en las historias de los referentes testimoniales, como las aportadas en las diferentes dramaturgias, historias que consideramos pertinentes para llevar a cabo los objetivos propuestos en el proyecto de investigación (Narraturgia).
- Analizamos los referentes testimoniales en cuanto a su estructura narrativa, identificando narrador (es) y narratario (s) (Genette).



Costasierra, P. (Presentadora). (2019, 26 de marzo). El arte dramático se debe vincular a las políticas públicas del recuerdo [Episodio de pódcast de audio]. En facartes. <https://soundcloud.com/user-949050767/entrevista-con-paola-acosta-sobre-teatro-y-memoria>

Google Podcasts

Buscar podcasts

Ver programas

Suscripciones

Cola

Añadir usando un feed RSS

Ajustes

Ayuda

Conmemora en Voz Alta
7 jul 2022

José Novaro Úsuga, una lucha en colectivo

Reproducir • 9 min

Memorias de Esperanza es una Iniciativa de Memoria Histórica que surge con el propósito de visibilizar la historia del extinto movimiento político Esperanza, Paz y Libertad, el cual se conformó a partir de la firma del acuerdo de desmovilización entre la guerrilla conocida como EPL y el Gobierno nacional el 1.º de marzo de 1991. A través de este producto sonoro le damos voz a la historia de José Novaro Úsuga.

Conmemora en Voz Alta. (2022, 7 de julio). José Novaro Úsuga, una lucha en colectivo [Episodio de podcast de audio]. En Conmemora en Voz Alta. <https://cutt.ly/kNPiVYg>

Priorizamos los modos de exposición de los acontecimientos de los referentes testimoniales que nos sirvieron de aporte a la dramaturgia discursiva (Narraturgia).



Fotografía de Hernández Juan Miguel. (Puerto Leguizamo, 2022). Colombia, Putumayo.

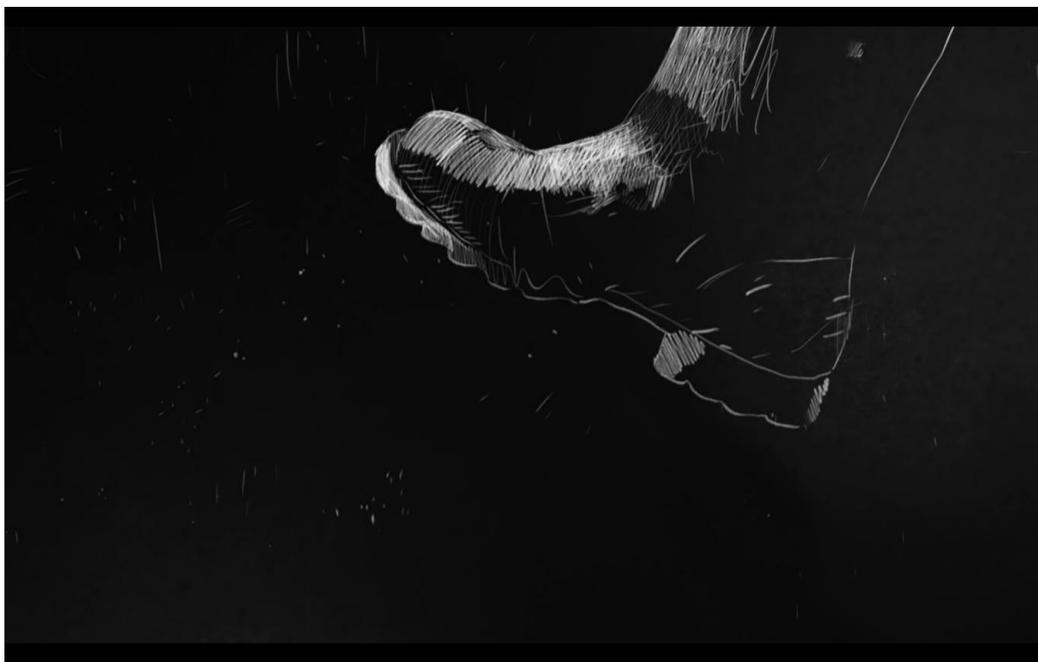
The screenshot shows the Google Podcasts interface. On the left is a navigation menu with options: Explorar programas, Suscripciones, Fila, and Agregar mediante feed RSS. Below this are links for Configuración, Ayuda, and Políticas de contenido. The main content area features a search bar at the top with the text 'Buscar podcasts'. Below the search bar is a podcast card for 'Conmemora en Voz Alta', dated '6 may 2020'. The title of the episode is 'Caicedo, un pueblo marchante, un pueblo que camina'. Below the title are playback controls: a play button, 'Reproducir • 17 min', a vertical ellipsis menu, and a playlist icon. The episode description reads: 'Ubicado a tan solo 100 kms al occidente de Medellín, Caicedo padeció durante más de una década el rigor de la violencia y la estigmatización. Puntos como el Puente del Vaho y los momentos de horror vividos allí por el conflicto armado, hicieron que todo un país conociera al municipio. Hoy, ese mismo lugar y otros sitios sitios de memoria más, adquieren otro significado gracias al esfuerzo y la resistencia de sus habitantes quienes desde entonces, respondieron a los violentos pacíficamente emprendiendo las Caravanas del Café y otras acciones que fueron el punto de inicio hacia lo que ahora con orgullo nos pueden relatar: Caicedo, el primer municipio Noviolento de Colombia.'

Conmemora en Voz Alta. (2020, 6 de mayo). Caicedo, un pueblo marchante, un pueblo que camina [Episodio de pódcast de audio]. En Conmemora en Voz Alta. <https://cutt.ly/ENPI46g>

Analizamos la forma en que sucedieron los hechos de los referentes testimoniales y la naturaleza de los mismos (Narratología).



[Centro Nacional de Memoria Histórica]. (2014, junio 7). Perfiles contra el olvido: Madres de la Candelaria [Video]. Recuperado de https://youtu.be/nRjPP_92S9Q



[Estrategia de Divulgación de la CTeI]. (2018, octubre 28). Colombia Bio / La Casa de la Vida / Trailer [Video]. Recuperado de <https://youtu.be/WlqSlfJ8F0Q>

Estudiamos los referentes testimoniales en cuanto a manejo del tiempo (diacronía, sincronía, anacronía) y de los espacios implícitos o explícitos (Creación Colectiva).



¿Quién era Mario Palomino, docente asesinado en El Carmen? (2022, Enero 19). Recuperado de <https://mioriente.com/altiplano/el-carmen-de-viboral/palomino-asesinado-elcarmen.html>

Google Podcasts

Buscar podcasts

Ver programas

Suscripciones

Cola

Añadir usando un feed RSS

Ajustes

Ayuda

Conmemora en Voz Alta
7 jul 2022

José Novaro Úsuga, una lucha en colectivo

Reproducir • 9 min

Memorias de Esperanza es una Iniciativa de Memoria Histórica que surge con el propósito de visibilizar la historia del extinto movimiento político Esperanza, Paz y Libertad, el cual se conformó a partir de la firma del acuerdo de desmovilización entre la guerrilla conocida como EPL y el Gobierno nacional el 1.º de marzo de 1991. A través de este producto sonoro le damos voz a la historia de José Novaro Úsuga.

Conmemora en Voz Alta. (2022, 7 de julio). José Novaro Úsuga, una lucha en colectivo [Episodio de podcast de audio]. En Conmemora en Voz Alta. <https://cutt.ly/kNPiVYg>

Hallamos los subtextos que dieron cuenta del conflicto principal y los subconflictos (Creación Colectiva).



[Producciones EL RETORNO]. (2007, noviembre 29). Lalinde / Pasajeros - 2004 [Video].

Recuperado de <https://youtu.be/zcO88WKJpLA>



[Caracol Televisión]. (2018, octubre 16). El testigo – Tráiler oficial | Caracol Televisión [Video].

Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=F-g4HuV64nk&ab_channel=CaracolTelevisi%C3%B3n

Realizamos un trabajo de comprensión de los diferentes testimonios y relatos recopilados en el proceso de investigación que nos permitieron el hallazgo de elementos que nos sirvieron como insumos para el proceso de transformación del texto narrativo al texto dramático (Narraturgia).



[Teatro Popular de Medellín OFICIAL]. (2020, febrero 8). "El Amargo Sabor de las Mandarinas" | PROMO [Video]. Recuperado de <https://youtu.be/rXXaVny3Mvl>



[Mauricio Turriago]. (2017, junio 16). Pequeño Teatro - Río Arriba Río Abajo - Intro [Video]. Recuperado de <https://youtu.be/NYMbpVH2Zsw>

Utilizamos la improvisación teatral oral y escrita (grupal, individual, análoga y simbólica) como técnica de creación lo que permitió la funcionalidad del texto por y para la escena.

(Creación Colectiva)

Fuimos más allá de la fábula que nos proponían los referentes testimoniales y fuentes recopiladas para convertirlas en una creación artística con funcionalidad en la escena.

(Narraturgia y Creación Colectiva)

Después desarrollar la lectura y analizar los distintos referentes testimoniales desde el prisma de la narratología, creación colectiva y narraturgia nos llevó a la discusión sobre los temas que queríamos tratar en el texto dramático: “¿Y ...dónde está Jaime Marín?, generando los siguientes insumos:

El desplazamiento forzado

La restitución de tierras

Falsos positivos

El papel de la mujer y la familia en el conflicto

Los líderes sociales desaparecidos

Los actores del conflicto

Los artistas en el conflicto

Conflicto armado en Colombia y el post acuerdo

Construcción tetradimensional de los personajes en cuanto a los aspectos físicos, psicológicos, sociales y dramáticos

Creamos diferentes premisas dramáticas para la construcción de escenas que fueron trabajadas en primera instancia a nivel individual y retroalimentadas posteriormente a nivel colectivo (Narraturgia y Creación Colectiva).

5.2.2 Premisas Dramatúrgicas

5.2.2.1 Plano Discursivo

Los personajes asumirán roles de narradores y narratarios en primera y tercera persona.

Imágenes sonoras y visuales aparecerán y desaparecerán en el desarrollo de la propuesta dramatúrgica.

5.2.2.2 Plano del relato

Libre manejo del tiempo y el espacio.

Algunos personajes utilizan objetos distintos para lo que sirven.

La acción se congela en determinados momentos cuando se escuchan imágenes sonoras que pueden afectar o no lo que sucede en la escena.

Crear escena donde se muestran a los personajes errando por diferentes pueblos y veredas.

En determinados momentos la escena se congela y aparece (n) un (os) personaje (s) y hacen algo. Luego la acción continúa.

La acción se congela en determinados momentos cuando se escuchan imágenes sonoras que pueden afectar o no lo que sucede en la escena.

Una escena inicia con una confesión vergonzosa del Eterno y un chiste.

Uno de los personajes narra varios sucesos.

Uno de los personajes carga en su mochila objetos que recoge en el camino, mientras el otro descarga recuerdos.

El espacio se empieza a llenar de algo hasta que los personajes quedan completamente tapados.

De fondo se escucha un tema al principio, al final o durante toda la escena.

Entran varios personajes en diferentes momentos. Dicen o hacen algo y se retiran.

5.2.2.3 Imagen generadora

Espacio como punto y partida y final del texto dramático.

Imagen 16

Fotografía Cueva del Esplendor



Cueva del Esplendor. Jardín. Antioquia

5.2.3 Construcción de personajes

La construcción de los personajes parte de la significación de cada uno de ellos en la historia y su vinculación en el conflicto. Nacen a partir de la información recopilada de las

diferentes plataformas del Sistema Integral de Verdad, Justicia y Paz, testimonios de víctimas y notas de prensa.

Jaime Marín: Campesino nacido en el suroeste antioqueño en la vereda La Linda hace 50 años. No sabe leer ni escribir. Es narrador oral desde pequeño, tiene la capacidad de pintar la realidad con la palabra. Líder social. Desplazado por la violencia desde hace 30 años.

Imagen 17

Captura Cómo se salvó Wang-Fô



Di Verso, L. (21, agosto 4). Cómo se salvó Wang-Fô, de Marguerite Yourcenar, Zenda de <https://www.zendalibros.com/como-se-salvo-wang-fo-de-marguerite-yourcenar/>

Yourcenar, M. (2008). Como se salvó Wang-Fo [archivo PDF]. Recuperado de <https://proyectandoleyendo.files.wordpress.com/2010/09/como-se-salvo-wang-fo-marguerite-yourcenar1.pdf>

Gilberto Marín: Campesino nacido en el suroeste antioqueño en la vereda La Linda hace 80 años. No sabe leer ni escribir. Narrador oral. Descubridor de la cueva del aro de luz. Abuelo de Jaime Marín.

Imelda Cardona: Campesina nacida en el suroeste antioqueño en la vereda Carrizales hace 45 años. Recolectora de café. Enviudó hace 15 años, su esposo fue acribillado y tirado en

un rastrojo disfrazado de guerrillero. Desde ese momento, Imelda tuvo que abandonar su vereda por amenazas.

Imagen 18

Captura Cómo se salvó Wang-Fô



Yourcenar, M. (2012, enero 25). Cómo se salvó Wang Fo, Ustedleepoesia2 de <https://ustedleepoesia2.blogspot.com/2012/01/como-se-salvo-wang-fo.html>

El Eterno: Político y terrateniente de la región del suroeste antioqueño. Posee las mejores tierras. 65 años de edad. Dueño de la finca El Aspérrimo.

Simios: Ejército privado de El Eterno.

Jorge Luis: Hombre ordinario de contextura robusta. Siempre con un palillo de dientes en la boca. Exparamilitar.

El río: A veces verde, a veces café, a veces rojo. Miles de voces lo conforman.

Fabiola la sirirí: Madre de Luis Fernando. Estudiante desaparecido cerca de la cueva del aro de luz.

Imagen 19

Fotografía Fabiola Lalinde



Lalinde, F. (2022, mayo 13). El largo vuelo del Cirí, la historia de Fabiola Lalinde, El Colombiano de <https://www.elcolombiano.com/antioquia/el-largo-vuelo-del-ciriri-la-historia-de-fabiola-lalinde-FD17506355>

Luis Fernando: Estudiante de sociología desaparecido cerca de la cueva del aro de luz.



[Producciones EL RETORNO]. (2007, noviembre 29). Lalinde / Pasajeros - 2004 [Video].

Recuperado de <https://youtu.be/zcO88WKJpLA>

Mario: Profesor de ciencias en el municipio del Carmen.

MiOriente > Altiplano > El Carmen de Viboral > ¿Quién era Mario Palomino, docente asesinado en El Carmen?



¿Quién era Mario Palomino, docente asesinado en El Carmen? (2022, Enero 19). Recuperado de <https://mioriente.com/altiplano/el-carmen-de-viboral/palomino-asesinado-elcarmen.html>

Monjas

Sacerdotes

Futbolistas

Periodistas

5.2.4 Concepción y creación de atmósferas espacio temporales

Los cronotopos se crearán a partir de los siguientes referentes:

- Cueva del aro de luz.
- Interior Bus
- Boca de un túnel

- Parque de un pueblo
- Puente veredal
- El río
- Otras fincas, parques, restaurantes y buses de pueblos antioqueños.

5.2.5 Tiempo

Tiempo actual con intersticios en flash back y flashes oníricos. Los personajes deambulan por el espacio sin restricciones de tiempo. De este modo, servirá como eje narrativo para entrelazar desde el surrealismo diferentes atmósferas espacio temporales.

5.2.6 Escaleta de acciones y Ficha de conceptos dramáticos

OBRA: Y...¿DÓNDE ESTÁ JAIME MARÍN?			
ESCALETA DE ACCIONES Y FICHA DE CONCEPTOS DRAMÁTICOS			
ESCENA: 1			
TEMA	UNIDADES DE ACCIÓN	ACCIONES PRINCIPALES	TIEMPO / ESPACIO
LA HERENCIA DEL ABUELO	1	Jaime niño escucha los cuentos de su abuelo	TIEMPO: Pasado (40 años atrás) ESPACIO: Cueva del aro de luz
ESCENA: 2			
TEMA	UNIDADES DE ACCIÓN	ACCIONES PRINCIPALES	TIEMPO / ESPACIO
TRASHUMANCIA DE UN NARRADOR	1	Jaime narra el mismo cuento en fincas, parques, buses y restaurantes en pueblos antioqueños	TIEMPO: Presente ESPACIO: Fincas, parques, buses y restaurantes de Antioquia
	2	Jaime canjea cuentos por comida.	
ESCENA: 3			
TEMA	UNIDADES DE ACCIÓN	ACCIONES PRINCIPALES	TIEMPO / ESPACIO
ENCUENTRO EN LA CUEVA	1	Imelda Cardona conoce a Jaime en la cueva del aro de luz.	TIEMPO: Presente ESPACIO: Cueva del aro de luz.
	2	Imelda decide seguir a Jaime como su discípula	
ESCENA: 4			
TEMA	UNIDADES DE ACCIÓN	ACCIONES PRINCIPALES	TIEMPO / ESPACIO
BOTAS IZQUIERDAS	1	Imelda Cardona recuerda a su esposo a quien un día lo encontraron muerto en un rastrojito disfrazado de guerrillero; le habían puesto dos botas pantaneras izquierdas con diferente número	TIEMPO: Pasado ESPACIO: Algún rastrojito de Antioquia
ESCENA: 5			
TEMA	UNIDADES DE ACCIÓN	ACCIONES PRINCIPALES	TIEMPO / ESPACIO
LA MUERTE SE PASEA	1	Imelda, Jaime y el río a veces caminan, a veces trotan, a veces corren persiguiendo la huella de una muerte que "pueblea" por los municipios y veredas de Antioquia.	TIEMPO: Presente ESPACIO: Boca de un túnel, pueblos y veredas de Antioquia
HELICOPTEROS SINIESTROS	2	Llegan los simios en helicóptero e intentan apresar a Imelda y Jaime quienes escapan con la ayuda del río.	TIEMPO: Presente ESPACIO: Parque de un pueblo de Antioquia
ESCENA: 6			
TEMA	UNIDADES DE ACCIÓN	ACCIONES PRINCIPALES	TIEMPO / ESPACIO
EL ETERNO SINIESTRO	1	Imelda y Jaime escondidos en los bajos de un puente veredal observan los planes siniestros del eterno y sus secuaces.	TIEMPO: Presente ESPACIO: Bajos de un puente veredal
LAS VÍCTIMAS HABLAN	2	Imelda conoce a una serie de líderes sociales víctimas del conflicto.	TIEMPO: Onírico ESPACIO: Onírico
NOVIA DE BOTAS PANTANERAS	3	Los simios transforman a Imelda de novia a guerrillera	TIEMPO: Onírico ESPACIO: Atrio de una Iglesia de pueblo.
ESCENA: 7			
TEMA	UNIDADES DE ACCIÓN	ACCIONES PRINCIPALES	TIEMPO / ESPACIO
JAIME Y EL ETERNO	1	El eterno relata a Jaime como asesinó a Imelda	TIEMPO: Presente ESPACIO: Atrio de una iglesia de pueblo
	2	Jaime es llevado a la cueva del aro de luz. Desenlace final	TIEMPO: Presente ESPACIO: Cueva del aro de luz
ESCENA: 8			
TEMA	UNIDADES DE ACCIÓN	ACCIONES PRINCIPALES	TIEMPO / ESPACIO
¿FIN?	1	Jaime niño juega dominó con su abuelo	TIEMPO: Pasado (40 años atrás) ESPACIO: Cueva del aro de luz

6. Conclusiones

La Investigación Creación y sus etapas como método de investigación cualitativa constituye una base fundamental en la construcción de la dinámica artística en el campo de la práctica teatral. Permite integrar la experiencia, el sentir y los saberes en un marco profundo del conocimiento de la sociedad, y transformarlo en una poética teatral, capaz de encontrar puntos de divergencia y espacios comunes en la reflexión acerca de la sociedad.

La creación de un texto dramático que hable sobre los líderes sociales y la desaparición forzada como un acontecimiento social nos permitió crear un mundo particular, profundo y simbólico que visibiliza los hechos conflictivos y de violencia de los que han sido víctimas los líderes sociales en nuestro país.

Aunque la complejidad del tema sobre la desaparición forzada de líderes sociales va más allá del texto dramático, consideramos pertinente la búsqueda del diálogo y la reflexión en la sociedad para la construcción de la paz que tanto necesita nuestro país y la reconstrucción de un nuevo tejido social.

El proceso de creación de una dramaturgia desde el análisis narratológico y la construcción del texto con una metodología, relacionando la creación colectiva y la narratología, nos permitió el diálogo desde los diferentes puntos de vista de los integrantes del grupo y la confrontación de dichas posiciones con la información allegada gracias a la investigación sobre el tema de la desaparición forzada de los líderes sociales en Colombia. El resultado de este diálogo fue la creación del texto poético teatral “Y... ¿Dónde está Jaime Marín?” que permite diferentes lecturas de la problemática, erigiéndose en otra forma de remover los cuerpos, cerrar heridas y aliviar almas.

Finalmente, es importante decir que a pesar de la complejidad de esta problemática que implica la tortura, el asesinato y la desaparición forzada de un líder social con objetivo de

silenciarlo, de sus múltiples repercusiones sobre la vida de familiares y la sociedad en general y, sin pretender constituir una solución al problema, la construcción de una dramaturgia sobre la temática a través de la adaptación desde un texto narrativo contribuye a la creación de una memoria poética, memoria que se erige como acontecimiento social y que por tanto constituye “un punto de quiebre más” desde el cual comenzar a mirar con esperanza el futuro y sus desafíos, y tal vez alimentar el coraje necesario para apoyar y proponer políticas públicas que planteen soluciones a este problema de violencia contra los sujetos que intentan evitar transformaciones positivas en las comunidades.

7. Texto Dramatúrgico

Y... ¿Dónde está Jaime Marín?

¿Y si el mundo no fue creado por un sólo Dios, sino por muchos demiurgos?

Personajes

Jaime Marín

Imelda Cardona

Jaime niño

Abuelo Gilberto Marín

El Eterno

Simios

Monjas

Sacerdotes

Futbolistas

Periodistas

Jorge Luis

Fabiola la sirirí

Mario

Luis Fernando

El río

ESCENA 1

(Cueva el aro de luz. 40 años atrás. Jaime niño y su abuelo Gilberto sentados juegan dominó en unas piedras)

JAIME NIÑO Cuéntame la historia otra vez abuelo.

ABUELO:

JAIME NIÑO ¿Abuelo?

ABUELO Shhhh. Silencio. Escucha.

JAIME NIÑO *(Mueve la cabeza para todas partes)* No escucho nada.

ABUELO El agua le susurra algo al oído a la luz.

(Jaime se levanta y busca por todas partes)

ABUELO No busques el susurro por fuera. Búscalos dentro de ti. No es un cuento.
Es un sucedido.

JAIME NIÑO *(Cierra los ojos)*

ABUELO Una vez la luz se hizo intensa

y el sol era como una naranja ardiendo,

vertía sus jugos sobre la Cueva del aro de la luz.

La Cueva estaba llena de vida:

el café latía entre las montañas,

los árboles saludaban con sus frutos,

los guayacanes incendiaban la noche,

los eucaliptos besaban el aire con su aroma.

Pero ese día,

naranja ardiente,

sobre las colinas apareció un verde muerto,

lleno de gusanos como guayaba podrida.

Una oleada de verde,

botas de caucho haciendo polvareda,

miradas secas como higos,

y sobre sus hombros la muerte se hacía metal.

De sus manos no floreció nada,

ni se sembró nada.

De sus manos una flor negra y roja

cubrió el sol...

JAIME NIÑO (*Siguiendo la narración, como si se la estuviera aprendiendo. Abre los ojos*)

Y la naranja perdió su jugo

y los días... y los días...

ABUELO (*Ayudándole*) y los días no eran frescos como la albahaca (*al niño*) y...
¿el café?

ESCENA 2

(La escena se va transformando. Jaime va creciendo. Ahora está en un bus. Narra a los pasajeros)

JAIME y el café perdió su aroma

entre el olor de la sangre seca,

y los pájaros volaron su canto

hacia la mudez del infinito

porque los disparos acallaron su vuelo.

Los que se fueron nunca regresaron,

los que se quedaron,

murieron viviendo,

los que mataron,

están en el viento

y en la memoria

como polvo de pimienta,

en la Cueva del Aro

ABUELO EN OFF y JAIME El sol perdió su brillo. El-sol-per-dió-su-bri-llo

JAIME Muchas gracias a todos y todas. No cambio cuentos ni poemas por una moneda. Los cambio por algo de comida, por un alimento para el alma, por una sonrisa o por un recuerdo. Soy de la Cueva del Aro. Seguro oyeron de ella en las noticias hace mucho, ahora o quizá la oirán mañana. Yo oí ese sitio desde que era niño, cuando los sinsontes

blandían con su canto la lucha del amanecer contra la noche. Me vine porque el sol no era igual. Ahora estoy reuniendo algo para volver después de mucho tiempo. Narro esto por la necesidad, pero también por el recuerdo. Les agradezco su ayuda. Espero que nuestros sucedidos, historias y memorias se vuelvan a cruzar. Soy un viajero que quiere regresar a su hogar.

(Una mano le da una flor. Es Imelda)

ESCENA 3

(Imelda y Jaime en la Cueva del aro de luz)

IMELDA Muchas gracias por su cuento.

JAIME No es un cuento. Es un sucedido.

IMELDA Me dicen que usted es nieto de don Gilberto, el narrador de historias. Usted y yo nos conocimos de niños. Le doy esta flor por su cuento, perdón por lo sucedido. No tengo más.

JAIME Está muy bonita la flor. Antes le debo una devuelta. ¿Me acepta un café luego?

IMELDA Si usted me cuenta otra historia.

JAIME ¿En la noche en el parque donde don Florencio? Acabo de llegar apenas y quiero saludar lo que queda de mi casa.

IMELDA Entonces, a la noche nos vemos. Guarde la flor.

JAIME Guardo su fragancia.

(Salen los dos. Sólo se escucha el susurro del agua y se observa la intensidad variante de un rayo de luz).

ESCENA 4

(Imelda sentada en una piedra le habla a la luna llena como si se quejara a los dioses siderales de su desgracia en medio de una noche clara de verano. Solo se oyen los grillos a lo lejos y se puede ver una que otra luciérnaga que intenta competir infructuosamente con la luna henchida de luz que ilumina a Imelda y al camino que conduce a la cabaña. Jaime se encuentra con ella)

IMELDA Aquí mismito lo dejaron. *(Recoge un manojito de hierba seca manchada de sangre. La aspira intensamente)* Lo recuerdo como si fuera ayer, tenía los ojos abiertos como reclamándole al cielo por lo que le hicieron, quien sabe cuánto tiempo llevaba ahí, estaba frío, yerto, la piel tenía un color amarillo seco, como la tierra del desierto ausente de vida incapaz de germinar nada más. Le habían puesto un camuflado que le quedaba grande, porque él menudo si era, menudo pero recio, como la mayoría de los hombres de estas tierras, no como los otros, esos que han llegado de otras montañas, descoloridos, con los ojos brotados y los cuerpos agrandados como si no pudiesen contener los demonios que llevaban dentro. Le colocaron un par de botas izquierdas, fueron ellos, a nadie más se les ocurriría. Aunque la verdad sea dicha, mi marido a la hora de bailar parecía tener dos pies izquierdos. *(Se ríe. Abraza el manojito de hierba contra su pecho. Cierra los ojos y baila "Flores Negras" de Julio Jaramillo. Luego llora quedamente)*

JAIME ¿Y ahora, ¿cómo lo recuerda?

IMELDA Sabe, cuándo ya no está el ser amado los recuerdos se van desvaneciendo suavemente, como el agua del rocío que cae sobre las hojas pero que no se ve, y que sabes que refresca el amanecer. Uno recuerda cómo sonaba su nombre en sus labios, como sonreía cuando estaba nervioso y quería decirle a una que la amaba, pero no lo hacía, esa última mirada del adiós que él mismo me ofreció sin saberlo el día de su partida.

JAIME ¿Y ahora?

IMELDA Quiero que hablen las piedras, que cuenten sus historias el viento, la tierra, esta hierba en la que cayó, que griten los montes, que digan que murió sin pena, sin vergüenza con la frente en alto y el brillo de la honestidad en sus ojos, quiero que renazca en cada historia, en cada verso, quiero... Tomar un café con usted, aprender a cantar, a contar historias libertarias porque cuando hay algo muy grave que decir, es mejor cantarlo.

(Suena la melodía de un tiple. Ella coloca suavemente el manojito de hierba en el suelo y le enciende fuego)

ESCENA 5

(Imelda, Jaime y el Río ubicados en la boca de un túnel. A veces caminan, a veces trotan, a veces corren. Llevan a sus espaldas pesadas mochilas. En la medida que la escena transcurre aparecen imágenes de diferentes pueblos de Antioquia)

(Caminando)

- EL RÍO Envigado, Alejandría, Itagüí, Uramita, Sabaneta, Caldas, Arboletes, Tarso, Santa Bárbara....
- JAIME 23 de febrero de 1963. Fueron asesinadas 12 personas y otras 39 heridas en Santa Bárbara (Antioquia). El origen de la masacre fue una huelga en la fábrica de Cementos El Cairo y sofocada violentamente por el Ejército Nacional de Colombia.
- IMELDA En Cementos El Cairo cambiaban de trabajadores semanalmente para no pagarles prestaciones, los obligaban a trabajar día y noche, y quien protestara era inmediatamente despedido.
- JAIME Ese día, los obreros se dispusieron a impedir el paso de 180 volquetas que llevaban material para Medellín. Se ubicaron en la vía Panamericana, al frente de la estación de gasolina: se tiraron al piso, gritaron, reclamaron.
- (Trotando)*
- IMELDA Mientras tanto, Belisario Betancur Cuartas, el entonces ministro de trabajo, dio la orden a la Fuerza Armada para que custodiara los vehículos. En respuesta, los obreros anunciaron que las volquetas podían salir del municipio, pero no cargadas con material. Sin aviso, los soldados impusieron su fuerza contra los trabajadores que protestaban en la vía. Empezaron a tirar gases lacrimógenos, después fueron golpes y balas contra hombres, mujeres y niños.

(La acción se congela. Se escucha "Please, Please me", de los Beatles. El Río, Imelda y Jaime continúan caminando. La música desaparece)

EL RÍO Jericó, Abriaquí, Hispania, Fredonia, Támesis, Concordia, Marinilla, Titiribí, Segovia.

IMELDA 11 de noviembre de 1988. Segovia (Antioquia). Son asesinadas 46 personas, más de 50 heridas y muchas familias desplazadas incluyendo a la alcaldesa de la UP en ese entonces, Rita Ivonne Tobón Areiza, quien se encuentra aún en el exilio. Este ataque fue perpetrado por el grupo paramilitar Muerte a Revolucionarios del Nordeste liderado por Fidel Castaño.

(Corriendo)

JAIME 22 de abril de 1996. Segovia (Antioquia). 13 muertos, 2 desaparecidos. El pueblo estaba advertido. Graffitis intimidantes. Llamadas anónimas. Panfletos debajo de las puertas. Encapuchados en las calles.

IMELDA La historia se tenía que cumplir. Lo absurdo se tenía que dar. Aparecieron los camperos, primero en el billar “Villa Flay” allí mataron a seis. Luego, en el billar “el paraíso”, allí mataron otros seis.

JAIME Al último, lo degollaron en la vía Segovia-Remedios. Y la muerte se fue viajando en un campero blanco para Puerto Berrío.

(La acción se congela. Aparecen varias camionetas blancas de alta gama con vidrios polarizados y luces encendidas. De repente frenan en seco. Bajan los vidrios de las ventanillas, pero no se ve a nadie en el interior. Desaparecen a gran velocidad)

(Caminando)

EL RÍO Peque, Olaya, Liborina, Argelia, Santuario, Giraldo, Heliconia, Urrao, Abejorral, Apartadó.

IMELDA 21 de febrero de 2005. Vereda Mulatos Medios, corregimiento de San José de Apartadó (Antioquia), fueron asesinados 3 niños y 5 adultos. La masacre se realizó por miembros del Ejército Nacional de Colombia en compañía de paramilitares del Bloque Héroes de Tolová de las AUC comandados por Diego Fernando Murillo Bejarano, alias 'Don Berna'.

(Trotando)

JAIME Las víctimas fueron torturadas y asesinadas sin usar armas de fuego, tres de ellas eran menores de edad. Varios cadáveres los encontraron decapitados y desmembrados. Los niños tenían machetazos en el cráneo, el estómago abierto a machete y un brazo cercenado. Las víctimas pertenecían a la Comunidad de Paz de San José de Apartadó. Los paramilitares asesinaron a Luis Eduardo Guerra y Alfonso Bolívar Tuberquia, líderes de la Comunidad de Paz.

(La acción se congela. Aparece un hombre con camisa desabrochada. Se limpia los dientes con un palillo y escupe constantemente)

JORGE LUIS Los niños estaban escondidos debajo de la cama. La niña era muy simpática, de unos 5 ó 6 años y el peladito también era curioso. Propusimos a los comandantes dejarlos en una casa vecina, pero dijeron que eran una amenaza, que se volverían guerrilleros en el futuro. 'Cobra' tomó a la niña del cabello y le pasó el machete por la garganta.

(Se escucha el ruido de un helicóptero. Surge desde lo alto una soga. El hombre del palillo se trepa por ella y desaparece)

(Corriendo)

- JAIME Algunos han mencionado que para la masacre de Apartadó un helicóptero de la Gobernación de Antioquia se utilizó para transportar a los paracos. El gobernador de la época siempre lo negó positivamente. Para... masacre...para... transportar...para... paracos.
- EL RÍO Sonsón, Vigía del fuerte, Rionegro, San Luis, Venecia, Betulia, Betania, Ituango.
- JAIME 22 de octubre de 1997. Corregimiento de El Aro, Ituango (Antioquia) 150 paramilitares pertenecientes a las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), los “mochacabezas” mataron a 17 campesinos, quemaron 42 de las 60 casas del caserío, se robaron 1.200 reses y ocasionaron el desplazamiento forzado de 702 habitantes de la región. Salvatore Mancuso, confesó en un juicio, haber ordenado la incursión.
- IMELDA Y el siniestro helicóptero de la gobernación de Antioquia volvió a aparecer.

(La acción se congela. Se escucha un partido de fútbol de la selección Colombia. Aparecen 2 equipos de fútbol jugando con una calavera como pelota. Un panadero reparte panes entre los integrantes de los equipos. Se retiran llorando y escupiendo pan)

(Caminando)

- IMELDA Mancuso también incriminó al general del Ejército Alfonso Manosalva, y aseguró que las víctimas habían muerto en combate y que eran miembros de la guerrilla, hecho que se contradice con las pruebas de tortura de las víctimas.

- EL RÍO Guarne, La Ceja, Guatapé, Carmen de Viboral, Concepción, Caramanta, Alejandría, Argelia, San Carlos.
- JAIME San Carlos (Antioquia). 22 de marzo de 1998 (corregimiento El Jordán). Grupos paramilitares sacaron a la fuerza a la gente de sus viviendas. Una educadora y cuatro integrantes de la junta de acción comunal fueron asesinados.
- EL RÍO *(Cantando)* ¡Oh libertad que perfumas las montañas de mi tierra!
- JAIME San Carlos (Antioquia). 17 de marzo de 2001 (cabecera municipal): en pleno desarrollo de la operación Resplandor del Ejército Nacional, 100 paramilitares ingresan al casco urbano y asesinan a 13 personas (11 mujeres y 2 hombres).
- (Trotando)*
- IMELDA Entre 1998 al 2005 la violencia parió en San Carlos 33 masacres.
- JAIME Los mataron, pero seguirán naciendo mientras nuestra memoria permanezca viva.
- IMELDA San Carlos (Antioquia). 23 de marzo de 2001 (cabecera municipal- barrios Villa Oriente, El Popo, El Alto y Plan 35): un grupo de paramilitares sacó a la fuerza a 5 personas de sus casas y las ejecutó. Una de las víctimas era un anciano de 74 años y otras dos eran menores de edad con 15 y 16 años.
- EL RÍO *(Cantando)* ¡Deja que aspiren mis hijos tus olorosas esencias!

IMELDA San Carlos (Antioquia). 21 de marzo de 2002 (vereda Buenos Aires): Las Farc atacaron una ambulancia y una volqueta que circulaban por la vía que conecta al corregimiento El Jordán con el municipio de San Carlos. En este ataque murieron 5 personas.

(Corriendo)

JAIME 26 de septiembre de 2016. La Habana. Cuba. Y el acuerdo se firmó....

IMELDA Pero el conflicto no acabó. Desde la firma del acuerdo hasta la fecha han sido asesinados más de 500 líderes sociales y excombatientes.

JAIME Cada uno de ellos tiene su cuento, su historia, su sucedido.

(En cámara lenta)

JAIME De nada valieron las alertas tempranas de la Defensoría del Pueblo. Al que madruga, ya Dios no le ayuda.

IMELDA La inacción y la omisión también son delitos.

(La acción se congela. Música electrónica. Desfile de modas. Aparecen monjas en bikini y sacerdotes en vestido de baño. Periodistas, cámaras, fotógrafos, micrófonos. De repente, el sonido de helicópteros que se acercan, hábitos y sotanas vuelan por los aires, simios fuertemente armados bajan por unas sogas. Monjas, sacerdotes, fotógrafos, camarógrafos, periodistas huyen despavoridos menos Jaime e Imelda)

IMELDA Y JAIME *(Cantando)* ...y el café perdió su aroma entre el olor de la sangre seca,

...y los pájaros callaron su canto y volaron detrás del viento

- SIMIO 1 ¡Cállense, dejen de cantar esa mierda, o les cortamos la lengua par de maricas!
- SIMIO 2 Quedan detenidos por violar el sagrado orden público, atentar contra la paz sepulcral que debe reinar en estas tierras y sobre todo por disgustar al eterno... Dios hecho hombre por la gente bien de este país.
- SIMIO 3 Rumbo al Aspérrimo papá,
- SIMIO 4 Pa' que vean lo que es bueno.

(Intentan apresar a Jaime e Imelda. El río crece teñido de rojo e inunda el lugar. Se escuchan miles de voces. Los simios se asustan, no saben nadar y desaparecen junto con el sonido de los helicópteros)

ESCENA 6

(Jaime e Imelda están escondidos tirados en el piso debajo de un puente veredal. Observan el lugar, está lleno de rastrojo, parece un lugar donde antes habitaban animales. También encuentran unos huecos en la tierra como si alguien los hubiera abierto y les hubiera metido algo, ambos se esconden en los huecos. Varias camionetas llegan a toda velocidad levantando una polvareda y con disparos al aire, se detienen repentinamente, Jaime e Imelda escondidos ven descender al Eterno con su grupo de escoltas. Uno de los guardaespaldas le entrega un collar al Eterno, este suelta una carcajada)

- ETERNO ¡A ella le va a encantar! *(Le entrega el collar a un simio negro alto y acuerpado)* Y a él... ¡Que le corten la lengua! ¿Me entienden? No lo quiero muerto todavía, quiero que le corten la lengua, ya me tiene mamado, ¡los ríos hablan a través de sus cuentos!
- SIMIO 1 Sí patrón, no se preocupe en eso estamos. *(dispara al aire)*

(Se suben nuevamente a las camionetas y arrancan a toda velocidad)

IMELDA *(Respirando muy agitada)* Estoy sintiendo un peso en mi cuerpo que no me deja ni mover.

JAIME Tranquila, eso es el entierro. A lo mejor le cayó el muerto encima.

IMELDA No es un muerto, es algo sobrenatural, siento algo sentado en mi pecho.

JAIME Eso es del susto, no se ponga a pensar en cosas del más allá, que eso no existe o pues, si existe es mejor no pararle bolas a eso porque se enloquece.

IMELDA ¿Jaime, usted ha orado alguna vez? Últimamente pienso mucho en eso, hace mucho que no lo hago, además ahora con esta sensación que me oprime el pecho y no me deja ni respirar.

JAIME Hay tantas maneras de orar. Cada cual le brinda a la naturaleza un poco de su espiritualidad.

IMELDA Cuando mi mamá oraba agarraba su camándula y se la colocaba en su regazo y sus ojos miraban hacia adentro, solo se oía un murmullo suavcito, parecía como en otro mundo, nunca nos obligó a hacerlo. Pero decía que si orábamos no nos sentiríamos solos. La verdad no lo sé.

JAIME *(Busca en su mochila y encuentra un rosario se lo entrega)* Si usted se siente mejor aquí le tengo un regalo.

(Imelda recibe el rosario, y se oye un arrullo de cantos de mujeres que van apareciendo una mujer joven que Imelda conoció en el camino, estaba recoge plantas para hacer ungüentos e infusiones)

FABIOLA Toma. guarda esta planta, te prepararás una bebida para ese dolor en el cuerpo *(La sombra de un hombre rastafari cruza la escena)* Ven Mario, *(la sombra se detiene. A Imelda)* él te agradecerá que cuentes su historia, es el profe de ciencias y no lo debemos olvidar para que nunca muera.

MARIO Vivía en la vereda La Chapa en el Municipio del Carmen de Víbora. Estudié en la Universidad de Antioquia. Ser líder social en este país de mierda es esculpir su propia lápida. Es empezar a pagar la funeraria para que el sepelio no le salga tan costoso a tu familia. Apenas tenía 35 años y dos hijos. Quedé debiendo plata. *(La sombra de Mario se aleja)*

(Se escucha el incesante canto de un pájaro ciriri. Aparece la sombra de Luis Fernando)

FABIOLA *(A Imelda)* Y este es mi hijo Luis Fernando, primero lo desaparecieron cerquita a la cueva del aro de luz. Yo sé que si hubiera podido llegar a la cueva se habría salvado. Gilberto Marín le habría ayudado. Pero no. Me tuve que convertir en un sirirí para poder hallar sus restos doce largos años después.

LUIS FERNANDO: No me llores más mamá. Este odio no es nuestro.

(La sombra de Luis Fernando se aleja)

IMELDA Doña Fabiola, ¿quién más está ahí? *(aparecen muchas personas, Imelda reconoce a algunos hombres y mujeres campesinos, afros, indígenas y de ciudad. Imelda los abraza)* y ¿mi marido? y... ¿mi marido? *(ella se despierta, tiene fiebre, viste de blanco y en sus manos carga un manojo de tomillo y yerbabuena, camina hacia el altar dentro de una iglesia, un*

simio negro alto y acuerpado la espera en el altar, le arranca el rosario que lleva puesto y le coloca un collar en el cuello)

SIMIO 1 Eres la elegida, tu piel blanca se vestirá con el rojo de tu sangre y serás feliz porque has elegido morir por defender a tu maestro *(la hace sentar y le cambia los zapatos por botas pantaneras. En ese momento se escuchan disparos y la pareja sale de la iglesia, afuera los espera una multitud que les arrojan flores rojas y negras, en medio de ellos en contraluz se ve la sombra del Eterno, el simio negro le arranca desde atrás el vestido blanco a Imelda y ella queda de uniforme camuflado, se escuchan disparos, Imelda cae abatida, la acción se congela. Oscuridad total. Alguien grita muy fuerte)*

VOZ EN OFF: ¡Gooooooooooooo!!!! de Colombiaaaaa!

ESCENA 7

(Jaime llega corriendo a la plaza, hay un partido de fútbol en medio de ella, la acción se congela cuando se encuentran Jaime y el Eterno frente a frente, El Eterno le muestra a Jaime el collar ensangrentado)

ETERNO Tengo que confesarte algo, pero antes, te voy a contar un chiste: Una mujer a la que podríamos llamar...Imelda, le dice a su novio: Anoche soñé que me regalabas un collar en nuestra boda, ¿qué significa ese sueño? A lo que el novio responde: Lo sabrás el día de tu boda.

(Llega el día de la boda y aparece el hombre con un paquete en la mano, se lo entrega y al desempacar, ella encuentra un libro llamado: "EL significado de los sueños". Se ríe a carcajadas) ¡No me vas a decir que no es un chiste bueno! Mejor que tus sucedidos.

(Sigue riendo y se ven los simios que juegan futbol con cabezas humanas)

ETERNO Bueno, bueno, pongámonos serios, *(mirando el partido de futbol)* si, es una lástima, eso es lo que te tengo que confesar, pero debes saber que no es mi culpa, ella fue la que eligió su muerte, eligió morir por ti. *(varios simios atrapan a Jaime y lo amarran)* Pero no te preocupes que tú no tendrás la misma suerte, solo quiero tu lengua. Tu hijueputa lengua viperina.

HOMBRE *(Entra corriendo)* Patrón que el collar era una trampa, vámonos

ETERNO Tengo una cuenta pendiente que arreglar, nos delataste Jaime Marín, canta sapo antes de perder tu lengua. *(Suenan disparos y helicópteros)*

HOMBRE Patrón tenemos que irnos ya

(Se llevan arrastrado a Jaime y se esconden en la Cueva del Aro de luz, los sonidos de helicópteros se alejan)

JAIME Si quieres mi lengua la tendrás,
la tendrás a través del sucedido que te voy a contar:

Otra vez la luz se hizo intensa,

encandilaba

y la luna era como el hielo eterno,

congelaba

y a través de las gotas de agua,

la vida se filtraba

y viajaba al más allá,
pero seguía aquí conmigo
porque ella me amaba.
La cueva con muerte, se llenó de vida
Esa vida eterna que no entendemos,
pero soñamos
y la vi a ella en el espejo del agua,
como reflejo
y la sentí en mi alma,
como sustento
Ella me dijo de aquel camino
Que lo buscara
Y que el sendero estaría encendido en la madrugada.
Me enseñó a nadar sobre el viento
Porque el viento allí estaba
Y al trepar el viento la alcanzaba.

(Suenan disparos, hay un flash de luz. La cueva se comienza a llenar de agua y sangre, todos desesperados se ahogan sin saber nadar, Jaime se desata, se acerca al Aro de Luz y cierra los ojos. Desaparece. Suenan pájaros y cascadas)

ESCENA 8

(Cueva el aro de luz. 40 años atrás. Jaime niño y su abuelo Gilberto sentados juegan dominó en unas piedras)

JAIME NIÑO Y los pájaros....

volaron de nuevo

su canto hacia el infinito

ya no eran mudos, eran de viento

porque los disparos

ya no alcanzaban su vuelo.

ABUELO Y los que se fueron, ya regresaron,

están en el viento y en la memoria

como polvo de aire y de pimienta.

siempre estuvieron,

no se marcharon

habitan sus almas,

en la Cueva del Aro.

(Suenan la melodía de un tiple)

OSCURIDAD FINAL

Referencias

- Arana Grajales, T. (2020). *Coloquio internacional de escuelas de teatro*. Obtenido de <https://coloquiointernacionaldescuelasdeteatro.wordpress.com/2020/05/12/mesa-5-de-narraturgia-y-dramaturgia-colectiva-de-textos-modelo-sistematico-de-analisis-para-la-transformacion-dramaturgica-de-textos-narrativos/>
- Belda, N. (2019). *Los dos planos narrativos*. Obtenido de <https://nestorbelda.com/los-dos-planos-narrativos-el-fondo-y-la>
- Centro Nacional de memoria histórica. (2020). *Trece años de la operación Orión*. Obtenido de <https://centrodememoriahistorica.gov.co/tag/operacion-orion/>
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2022). *Conflicto en cifras, víctimas de desaparición forzada*. Obtenido de <https://micrositios.centrodememoriahistorica.gov.co/observatorio/portal-de-datos/el-conflictoen-cifras/desaparicion-forzada>
- Cordero Esparza, N., Galvis Caicedo, K., & Pinto Mantilla, A. (2015). *Fragmentación y debilidad del Estado social de derecho en Colombia*.
- Defensoría del pueblo de Colombia. (2021). *¿Qué significa que la desaparición forzada de personas es una conducta pluriofensiva? ¿Cuándo cesa la desaparición forzada?* Obtenido de <https://www.defensoria.gov.co/public/pdf/Plegable-Conceptos-desaparicion-forzada-personas.pdf>
- Dubatti, J. (2009).). *Concepciones de teatro, poéticas teatrales y bases epistemológicas*. Obtenido <https://www.redalyc.org/pdf/5037/503750727016.pdf>

- El Espectador. (2020). *Identifica desaparecidos de seis fosas comunes en el cementerio de Dabeiba*. Obtenido de <https://www.elespectador.com/colombia-20/jep-y-desaparecidos/jep-identifico-seis-nuevas-fosas-comunes-en-cementerio-de-dabeiba-antioquia-article/>
- Fernández, C. (2014). *Corre, corre Carigüeta, la caída de los incas en radio teatro*. Obtenido de <https://www.senalmemoria.co/articulos/corre-corre-carigueta-la-caida-de-los-incas-en-radioteatro>
- García González, J., Sánchez Sánchez, P., & Salcedo Díaz, L. (2017). *Retos y desafíos de la democracia en Colombia: Una revisión desde la academia*. Obtenido de <https://www.revistaespacios.com/a17v38n38/a17v38n38p20.pdf>
- García Landa, J. Á. (1998). *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa*. Obtenido de <https://personal.unizar.es/garciala/publicaciones/basicos.html>
- Ghiso, A. (1998). *De la práctica singular al diálogo con lo plural*. Obtenido de http://proyectos.javerianacali.edu.co/cursos_virtuales/posgrado/maestria_asesoria_familiar/In%20investigacion%20Material/11_Ghiso_PracticaSing_dial%C3%B3go%20Plural.pdf
- González Gil, A. (2019). *Desaparición forzada, acción colectiva y actores emergentes: el caso de la Escombrera, Comuna 13, Medellín, Colombia*. Obtenido de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-09272019000100
- Guzmán González, E. (2019). *Salir de la caracola, dejarse ver sin miedo en escena» ¿qué dramaturgia habla de eso?* Obtenido de <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/76029/1039449118.2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Hegel, F. (1965). *Esthétique (1832)*.

- Museo Casa de La Memoria. (2020). *La década de los 90*. Obtenido de <https://www.museocasadelamemoria.gov.co/es/medellin/decada-los-90/>
- Niño, J. A. (1996). *El monte calvo*. Obtenido de <http://www.panamericanaeditorial.com.co/teatro-universal/1505-el-monte-calvo-la-madriguera.html>
- Osorio, B. (1997). *La Gaitana: mito de autonomía y resistencia*. Obtenido de https://colombianistas.org/wp-content/themes/pleasant/biblioteca%20colombianista/03%20ponencias/14/osorio_betty_ponencia3.pdf
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del Teatro*.
- Pérez Reverte, A. (2003). *Discurso de ingreso a la Real Academia de la Lengua Española*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=WKDZQWKafyE>
- Quintero Serna, J. (2021). Antioquia el Departamento que más repara por desaparecidos.
- Ramírez Carrillo, E. (2020). *Teoría narratológica aplicada en el análisis cinematográfico*. Obtenido de <http://www.uartes.edu.ec/fueradecampo/wp-content/uploads/2021/02/FDC14-FueradeCampo.pdf>
- Reyes Posada, C. (2015). *Teatro y violencia en dos siglos de historia de Colombia*.
- Reyes, C. J., & Espener, M. W. (1978). *Materiales para una Historia del teatro en Colombia*.
- Saavedra, S. (2020). *Los silencios detrás de Hidroituango*. Obtenido de <https://www.pares.com.co/post/los-silencios-detr%C3%A1s-de-hidroituango>
- Sanchis Sinisterra, J. (2012). *Narraturgía, Dramaturgía de textos narrativos*.

Szymborska, W. (2017). *Nada dos veces*. Obtenido de

<https://lapoesiatoda.wordpress.com/2017/09/21/nada-dos-veces-de-la-polaca-wislawa-szym-borska/>

Teatro La Candelaria. (2016). *Guadalupe años 50*. Obtenido de

https://idartesencasa.gov.co/sites/default/files/libros_pdf/119.%20Guadalupe%20a%C3%B1os%20sin%20cuenta.pdf

Yourcenar, M. (2006). *Cómo se salvó Wang - Fo*. Obtenido de

<https://proyectandoleyendo.files.wordpress.com/2010/09/como-se-salvo-wang-fo-mar-guerite-yourcenar1.pdf>