



**Dramaturgia de la memoria de Caracolí, Santa Rosa De Osos y Necoclí.
Creación de un texto teatral a partir de relatos del territorio
con adultos mayores de los municipios de Caracolí, Santa Rosa De Osos y Necoclí, que
aporte a la conservación y difusión de su memoria cultural.**

Jennifer Andrea Arango Arboleda
Juan Camilo Jaramillo Monsalve
William Galindo Díaz

Monografía presentada para optar al título de Licenciado en Arte Escénicas

Asesor

Jesús Eduardo Domínguez Vargas, Magíster (MSc) en escritura creativa y candidato a doctor
(PhD) en Artes.

Proyecto de Grado I
Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Escénicas
Licenciatura en Artes Escénicas
Medellín

2023

Cita

(Arango Arboleda et al., 2023)

Referencia

Estilo APA 7 (2020)

Arango Arboleda, J. A., Jaramillo Monsalve, J. C., & Galindo Díaz, W. (2023). *Dramaturgia de la memoria de Caracolí, Santa Rosa De Osos y Necoclí*. [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

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.

Dedicatoria

Mi proyecto de grado ha sido un viaje emocionante, y quiero expresar mi agradecimiento profundo por su apoyo constante. A los talentosos actores y actrices de Teatro Independiente Mil Gestos y Teatro en Desacuerdo, su dedicación ha dado vida a mis ideas. A mis amigos Camilo y William, gracias por ser cómplices en la creación de este proyecto, por su inquebrantable amistad y apoyo. A mis compañeros de trabajo de la Unidad Cultural Marco Tobón Mejía, nuestra colaboración ha sido fundamental. Este logro es de todos nosotros, y quiero agradecer a mi familia por ser el pilar de mi vida y mi inspiración constante.

Con cariño, **Jennifer Andrea Arango Arboleda.**

Le dedico el resultado de este trabajo a toda mi familia. Principalmente, a mis padres y hermanos, de manera especial a la corporación Cultural El Totumo Encantado por apoyarme de todas las formas posibles en este importante proceso.

También quiero dedicarle este trabajo a mi esposa María Yinessa Díaz. Por tu paciencia, por tu comprensión, por tu empeño, por tu fuerza, por tu amor, por tu ayuda incondicional, **William Galindo Díaz.**

A mi querida esposa Natalia, y a mis amados hijos, Elena y Tomás, quiero dedicar este logro de mi proyecto de grado y mi carrera en Artes Escénicas a ustedes. Su apoyo y amor han sido mi mayor fuente de inspiración. Cada paso en este camino ha estado impregnado de su cariño y respaldo. En este logro, veo no solo mi propio esfuerzo, sino también la fortaleza que nuestra unión como familia nos ha brindado. Cada actuación en el escenario será un homenaje a los momentos compartidos y al amor que nos une. Gracias por ser mi fuente de amor y por ser la razón por la que hoy puedo decir con gratitud y nostalgia que soy un profesional en Artes Escénicas. Con amor, **Juan Camilo Jaramillo Monsalve**

Agradecimientos

Agradecemos de manera especial al Magister en escritura creativa, Jesús Eduardo Domínguez Vargas, quien fungió como maestro y asesor en este proyecto. Su paciencia, comprensión y orientación en nuestro trabajo creativo han sido invaluable. Sus contribuciones han sido fundamentales para el éxito de este proyecto de grado.

A nuestro Maestro Aníbal Parra, Antropólogo y Magíster en Estética, por su invaluable ayuda en la búsqueda de la ruta de nuestro proyecto. Su orientación ha sido esencial para encontrar el camino en este proceso.

A Adriana Upegui, Magíster en Educación y Coordinadora del programa, por su constante disposición a escuchar nuestras inquietudes y por su habilidad para seleccionar a los mejores docentes para nuestra formación profesional. Su compromiso y apoyo han sido fundamentales en la calidad de nuestra educación.

Al Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia (ICPA) por su constante esfuerzo en la profesionalización de artistas en la región. Destacamos el compromiso de Hugo Antonio Valencia M. y Ángela María Puerta Puerta, cuyas contribuciones han sido fundamentales en el área de Teatro. Apreciamos su comprensión de la importancia de apoyar a los artistas de Antioquia y su dedicación en esta misión. Gracias por su valioso respaldo a nuestra comunidad artística.

Gobernación de Antioquia.

Universidad de Antioquia, nuestra Alma Máter.

Nuestro agradecimiento más sincero a los adultos mayores de Caracolí, Santa Rosa de Osos y Necoclí que generosamente compartieron sus testimonios de vida. Sus experiencias y recuerdos se convirtieron en un pilar esencial para la creación de nuestra dramaturgia. Su contribución ha enriquecido profundamente nuestro proyecto y nos ha permitido dar voz a sus memorias. Les estamos eternamente agradecidos por su generosidad y por permitirnos preservar y compartir sus historias de vida.

Queremos rendir un homenaje a Gabino Valdez, un valioso adulto mayor del Municipio de Necoclí, quien compartió sus historias con nosotros antes de su lamentable fallecimiento. Sus historias fueron un regalo invaluable para nuestro proyecto, y su memoria perdurará en nuestro trabajo. Apreciamos profundamente su generosidad y la huella que dejó en nuestra creación. Que descanse en paz.

Tabla de contenido

Resumen	8
Abstract	9
Introducción	10
1 Planteamiento del problema	12
1.2 Surgimiento de la idea	13
2 Justificación	16
2.1 Pregunta	18
3 Objetivos	19
3.1 Objetivo general	19
3.2 Objetivos específicos	19
4 Marco de referencia	19
4.1 Antecedentes	19
4.2 Referentes	22
4.2.1 Memoria	23
4.2.2 Identidad	24
4.2.3 Identidad y teatro	25
4.2.4 Territorio	26
4.2.5 Teatro matriz	28
4.2.6 Teatro liminal	28
4.2.7 Teatro desde la memoria	29
4.2.8 Dramaturgia	30

4.3 Contexto	30
4.3.1 Corregimiento: El Totumo, Necoclí (Urabá antioqueño)	31
4.3.2 Santa Rosa De Osos (norte antioqueño)	32
4.3.3 Caracolí (Magdalena medio antioqueño).....	34
5 Metodología	36
5.1 Fases de la investigación	37
5.1.1 Laboratorios creativos.....	38
5.1.2 Sistematización de historias.....	39
5.1.3 Creación del texto dramático.....	40
6 Consideraciones éticas	41
7 Resultados	43
7.1 Panelitas de coco con leche.....	43
7.1.1 El peine rojo.....	43
7.1.2 Punto, cadeneta... ..	47
7.1.3 El chivo	66
8 Conclusiones	76
9 Recomendaciones.....	78
Referencias	¡Error! Marcador no definido.
Anexos.....	81

Resumen

El proyecto *Dramaturgia de la Memoria de Caracolí, Santa Rosa De Osos y Necoclí* fue una iniciativa que exploró de manera profunda la relación entre la memoria, la identidad y el territorio en tres municipios de Antioquia: Santa Rosa de Osos, Caracolí y Necoclí. A pesar de las notables diferencias en cuanto a clima, acento, economía, manifestaciones artísticas, cocina y la conexión con la naturaleza en estos lugares, se descubrieron aspectos comunes que sirvieron de base para la creación de una obra dramática titulada "Panelita de Coco". El proyecto tuvo como punto de partida los recuerdos de los adultos mayores de estas comunidades, utilizando sus experiencias y vivencias para tejer una narrativa teatral que conectara, contrastara y entrelazara los contextos de vida en dichos municipios.

La dramaturgia y el teatro se convirtieron en herramientas esenciales para otorgar relevancia a los relatos presentes en la memoria de los adultos mayores, al mismo tiempo que contribuyeron a la preservación de la identidad de cada territorio y a la remembranza colectiva de su pasado. A lo largo del proyecto, se exploraron temas fundamentales como Identidad, Identidad y Teatro, Territorio, Teatro Matriz, Teatro Liminal, Teatro desde la Memoria y Dramaturgia. El objetivo principal fue conservar y difundir la riqueza de la memoria cultural de estas comunidades, permitiendo que las voces del pasado se hicieran presentes en el presente, en una expresión artística que resaltó la identidad de estos territorios.

Abstract

The *Memory's Dramaturgy of Caracolí, Santa Rosa De Osos and Necoclí* Project is an initiative that deeply explored the relationship between memory, identity, and territory in three municipalities in Antioquia: Santa Rosa de Osos, Caracolí, and Necoclí. Despite their notable differences in terms of weather, accent, economy, artistic expressions, gastronomy and connection with nature, it was discovered that these territories have aspects in common that worked as base for the creation of a dramaturgical work entitled "Panelita de Coco." The project had as starting point the memories of elders residents from these communities, using their experiences and life stories to weave a theatrical narrative to connect, contrast, and entwine the life contexts in these municipalities

Dramaturgy and theater became essential tools to give significance to the stories found in the memories of the elderly residents, while also contributing to the preservation of the identity of each territory and the collective remembrance of its past. Throughout the project, fundamental themes were explored, including Identity, Identity and Theater, Territory, Matriz Theater, Liminal Theater, Theater from Memory, and Dramaturgy. The main objective was to preserve and disseminate the richness of the cultural memory of these communities, allowing the voices of the past to become present in the present through an artistic expression that highlighted the identity of these territories.

Introducción

En un mundo en constante cambio, donde las tradiciones y la memoria cultural parecen desvanecerse con el tiempo, es fundamental preservar y difundir las historias que forman parte de nuestros territorios. El proyecto Dramaturgia de la Memoria de Caracolí, Santa Rosa de Osos y Necoclí se creó un texto teatral a partir de los relatos de los adultos mayores de estos municipios, con el objetivo de contribuir a la conservación y difusión de su memoria cultural.

El teatro, como una forma de expresión artística y social, tiene el poder de trascender el tiempo y el espacio, permitiendo que las voces del pasado se escuchen en el presente. En este proyecto, nos sumergimos en los territorios de Caracolí, Santa Rosa de Osos y Necoclí, para escuchar las historias, experiencias, relatos de los adultos mayores, quienes son portadores de memorias personales y colectivas que configuran formas de entender y vivir las regiones.

Estos lugares donde se centró la investigación no son escogidos al azar, son los lugares donde habitan los miembros de este equipo, Juan Camilo, Jennifer Andrea y William, son estudiantes de la profesionalización dictada por la Universidad de Antioquia en convenio con el Instituto De Cultura y Patrimonio de Antioquia. Decidiendo enfocar su investigación creación en las comunidades donde han desarrollado su proceso artístico.

La amistad que han venido construyendo los compañeros de la profesionalización les ha permitido conocer acerca de sus experiencias. Las preguntas que cada uno tiene por el territorio propio y el de los otros no tienen pausa. También les intrigó saber acerca de las historias que cuentan sus habitantes, sus costumbres con los alimentos, en el campo y en la cocina, su medicina, sus mitos. Así, entre historias, alegatos y risas, estos tres estudiantes decidieron unir sus experiencias y enfocar sus esfuerzos hacia una creación dramática.

El objetivo general de este proyecto es crear un texto teatral que contenga y dinamice las historias y vivencias de los adultos mayores de estos municipios y que sirva como un dispositivo de conservación y difusión de su memoria cultural desde el teatro, en específico, la dramaturgia. Para lograrlo, se plantean tres objetivos específicos que guiarán el proceso de creación:

- Generar encuentros con las comunidades del adulto mayor a modo de laboratorios creativos, donde se explorará la tradición oral y las concepciones de la tierra presentes en los territorios de Caracolí, Santa Rosa de Osos y Necoclí. Estos encuentros permitirán la interacción directa con los

participantes, quienes compartirán sus relatos, recuerdos y saberes, enriqueciendo así el acervo cultural de la región.

- Sistematizar la información recopilada en los laboratorios creativos con el fin de recoger de manera organizada y coherente los relatos y testimonios de los adultos mayores. Esta sistematización será fundamental para identificar los elementos más significativos y las temáticas recurrentes, que luego serán utilizados como insumos para la creación de la propuesta dramática.
- Generar un laboratorio creativo donde se construya un texto dramático a partir de relatos recopilados en Caracolí, Santa Rosa de Osos y Necoclí.

Este proyecto se pregunta por la relación entre la memoria, la identidad y el territorio en Santa Rosa de Osos, Caracolí y Necoclí; tres municipios diferentes en cuanto al clima, acento, economía, manifestaciones artísticas, cocina, uso y relación con las plantas y animales. Así también estos territorios, aunque alejados, tienen en común aspectos que es necesario poner en relieve mediante una obra dramática.

El teatro en tanto dispositivo de memoria dinamiza, destaca acontecimientos en las comunidades y ritualiza eventos que marcan un antes y un después en la vida de las personas, lugares de la memoria como lo denomina el francés Pierre Nora en su obra *Lieux Mémoire* citada por Erll (2012), pues según esta autora, Nora expresa su opinión sobre nuestro tiempo y concluye que ahora se habla mucho de la memoria sólo porque ya no hay ninguna, por eso los lugares del recuerdo se convierten en el centro de su reflexión. Este proyecto busca encontrar estos lugares del recuerdo que hace falta nombrar en Necoclí, Santa Rosa de Osos y Caracolí.

Así mismo parafraseando a Halbwachs citado por la misma Erll (2012), costumbres y hábitos en relación con la memoria nos invitan a reflexionar sobre cómo el pasado se entrelaza con el presente y cómo las experiencias individuales y colectivas moldean nuestra percepción del mundo. Cómo entender entonces los relatos que son *vox populi*, no solo en Caracolí, Santa Rosa y Necoclí, sino también en la subregión donde se encuentran: Magdalena Medio, Norte y Urabá. Estos relatos que se recopilaron hablan del pasado y que llevados a la dramaturgia serán un punto de referencia para los habitantes de estos territorios, un lugar para el encuentro, un lugar del recuerdo.

1 Planteamiento del problema

Los recuerdos de los adultos mayores como punto de partida hacia una dramaturgia que vincule, contraste y ponga en tensión los contextos de vida en las comunidades de Necoclí, Santa Rosa de Osos y Caracolí, que cuente sus mitos, leyendas, su relación con lo sagrado y lo profano, la forma en que habitan el territorio y cómo se tejen esas relaciones entre las diferentes regiones de Antioquia.

El teatro, específicamente la dramaturgia, como dispositivo de la memoria para dar relevancia a los relatos que habitan en las memorias de los adultos mayores; un ejercicio que pondrá en escena un compartir de voces de antaño, que a su vez, procuran la identidad del territorio como una herramienta de remembranza recurrente y conjunta del pasado. Esta es una obra dramática cuyo núcleo son las historias de las comunidades para que se configure y difunda la memoria cultural de estos territorios.

La memoria juega un papel fundamental en la institucionalización de ritos, hechos cotidianos, costumbres, prácticas alimenticias, entre otras. Es por ello que la definición del concepto Memoria cultural que hace Alonso (2017) en su texto *Historia, memoria y Éxodo*, es fundamental para dar cuenta de esto, pues este la define como:

Entendida ésta como una “mnemotécnica” que, dirigida a determinados acontecimientos y figuras del pasado, da lugar a una historia fundada, no en hechos, sino en recuerdos: Un mito cuya realidad no descansa en su facticidad desde el punto de vista de la historia universal, sino en su fuerza normativa y formativa, respecto de una determinada cultura (p. 9).

Teniendo en cuenta este concepto el texto dramaturgico creado en esta investigación es una pregunta por la memoria cultural de estos municipios de subregiones diferentes, con similares problemas de violencia, corrupción, malos aprovechamientos de los recursos naturales, homofobia, racismo. Estas y otras problemáticas no ajenas a la realidad actual del País han generado una pérdida significativa de los relatos que circulaban en los pueblos, causando una ruptura en la construcción de sentido para sus realidades y a su vez una deconstrucción de su memoria cultural.

Ante esta problemática, el concepto de teatro dispositivo mencionado por Radice y Di Sarli (2011) en su texto *Dispositivo teatral: vinculación de saber y poder en el binomio representación y expectación*, dice:

La praxis teatral está compuesta por diferentes estructuras textuales, reglas discursivas que la constituyen como un dispositivo. Desde el punto de vista de los modos de producción de sentido, tanto las reglas discursivas como las estructuras textuales están asociadas a la memoria colectiva. El uso de la memoria colectiva activa diversas reminiscencias, que a modo de recuerdos activan los diferentes sentidos (p. 4).

El concepto “Dispositivo” de Foucault unido al teatro, como lo propone Radice y Di Sarli (2011), hace que el Teatro testimonial que vamos a escribir promueva el encuentro entre artistas y académicos, campesinos, líderes comunitarios, grupos de la tercera edad, en torno a los relatos del presente, donde se cuenten historias del pasado que son símbolos de las memorias del futuro.

El proceso creativo inicia con los recuerdos de los adultos mayores, estos serán el centro de la dramaturgia, con el fin que represente los contextos de vida en las comunidades de Necoclí, Santa Rosa de Osos y Caracolí. A través del teatro y la dramaturgia, con la impronta de los relatos de los adultos mayores, se le da sentido a un acontecimiento que precipita el teatro dispositivo puesto que no sólo se están aportando elementos escénicos, sino que también están presentes una red de relaciones que se establecen entre la representación y la memoria cultural de Santa Rosa, Caracolí y Necoclí.

1.2 Surgimiento de la idea

Gracias a este encuentro entre Jennifer, Juan Camilo y William, se identificaron costumbres, acentos, formas de vestir propios del clima, hábitos de las personas oriundas de estos territorios. Aspectos de las subregiones que permean el ejercicio artístico de sus creadores, en específico de Jennifer Andrea Arango Arbolada, es oriunda del municipio de San Rosa de Osos ubicado en el altiplano norte antioqueño. William Galindo Díaz, de las costas del Urabá antioqueño, específicamente, de la comunidad del corregimiento de Necoclí: El Totumo Encantado. Allí, William Galindo Díaz forma parte del grupo de teatro El Totumo Encantado. Juan Camilo Jaramillo Monsalve del municipio de Caracolí, ubicado en el Valle del Nus, en el Magdalena medio Antioqueño.

Santa Rosa de Osos es un municipio del norte antioqueño, que posee una economía y producción activa en los sectores de la confección, la agricultura, la minería, el ganado y la lechería,

por lo que ha sido fuertemente impactada por otras culturas por la circulación del talento humano en las empresas.

Jennifer lidera y sigue procesos que incentivan la apropiación de la identidad en su municipio y se encuentra que hay muros altos en cómo la comunidad concibe su territorio, por lo que se han dado procesos con miras a que la comunidad se sienta parte importante de su pueblo; algunos de estos, desde lo patrimonial, lo encabezó “Vigías de los Osos”, creando grupos juveniles en los que tocaban temas de Cátedra Municipal, lamentablemente fue un proceso que se perdió en el tiempo.

Arango, también lidera el Teatro Independiente Mil Gestos, donde además de la producción escénica, se ha incursionado en la dramaturgia, procurando inyectar en sus montajes elementos locales y regionales realizando una investigación de acuerdo al tema de interés, como primer acercamiento a la dramaturgia se inicia con la obra infantil *Amor negro*, que toca temas de las culturas foráneas en el territorio y la discriminación por medio de juegos de calle que se han difuminado en el tiempo y que sirven cómo conector de las escenas; *Boom* trata sobre las obsesiones que se tienen actualmente con temas tecnológicos, tendencias sociales y de cómo estas afectan una comunidad que se desconoce. *De Gayo Presente* es un sainete que presenta la percepción de la comunidad de Carolina del Príncipe de la llegada de Empresas Públicas de Medellín, realizada con los testimonios de los adultos mayores de la localidad. Por último, *El Tintero de la Pluma Sombría*, una pieza que hace análisis de la obra poética de Porfirio Barba Jacob y de algunas historias que rondan de él entre los adultos mayores; un personaje del municipio reconocido inicialmente por su poesía pero desconocido para los habitantes de su propio pueblo. Las obras anteriormente mencionadas fueron escritas por Jennifer Andrea Arango Arboleda, directora del grupo.

Juan Camilo hace parte del movimiento *Voces entre montañas*, que viene desarrollando un trabajo artístico y comunitario en Caracolí Antioquia, allí mediante el teatro, la radio, la literatura, se propician espacios para la formación de públicos para la cultura, se reconocen las voces de los abuelos para ver y crear cuadros teatrales, poemas y cuentos.

Este proceso lleva alrededor de cuatro años en el municipio y los resultados se han visto reflejados en productos como las dos versiones del festival *Voces entre montañas* y se celebra en el mes de noviembre.

Una actividad importante de los procesos son las salidas de campo con jóvenes, adultos mayores, niños a presentar y ver teatro en otros lugares, veredas y municipios cercanos.

Entre las obras que se han creado están: la radionovela *El valle de los caracolís*. La cual fue hecha gracias a las voces de las personas del pueblo, este trabajo cuenta las historias de Caracolí, habla de sus leyendas y relatos populares.

Está en proceso un libro de cuentos de Tobías Londoño, un señor de 86 años. Tres obras de teatro infantil. *El rey zogloboló* es una adaptación y una mezcla de un cuento de tradición oral africano unido con un mito de Caracolí. *El gigante egoísta*, una adaptación del cuento de Oscar Wilde. *El diablo y los panaderos del Jordán* es una adaptación de la obra *el diablo y el panadero*.

William pertenece a la Corporación Cultural *El Totumo Encantado*, que a la fecha lleva más de trece años en la escena artística y cultural de la región de Urabá. William Galindo Díaz es cofundador de este proyecto que comenzó en un aula de clase de la Institución Educativa Rural El Totumo como propuesta pedagógica transversal desde el área de educación artística. Se desbordó al punto de constituirse en un proyecto comunitario, que se formaliza y se establece como Centro Cultural del corregimiento El Totumo.

Es un espacio independiente con proyección a la comunidad a través de procesos pedagógicos del arte; conformando semilleros artísticos en música, danza, audiovisuales, teatro y pintura, que buscan beneficiar de manera directa a los niños, niñas y jóvenes entre los 8 y 28 años. Esta oferta ha posibilitado en los participantes una visión diferente frente a los usos del tiempo y a su proyección de vida, elementos indispensables para evitar los riesgos asociados al contexto en que viven, como la deserción escolar, la vinculación al conflicto, el embarazo adolescente, el consumo de sustancias psicoactivas, entre otras, fortaleciendo así, el liderazgo y participación juvenil en el sector cultural regional.

Han sido más de trece años de aprendizajes y de un interés por construir metodologías a través de las artes, que propendan por la incidencia en la transformación del territorio mediante procesos de educación ambiental y principalmente la recuperación de la memoria ancestral e histórica.

Niños, niñas y jóvenes participan en actividades de su interés, que incluyen la realización de talleres en las modalidades de música, teatro, danza, pintura, audiovisuales, literatura y promoción de lectura, programados en jornadas complementarias a la rutina escolar y con

participación voluntaria, sin ninguna distinción de género, etnia o condición socioeconómica particular.

Desde estos grupos, se trabaja investigación de temáticas y realidades sociales para la creación de montajes teatrales y dancísticos, puestas en escena, registros fílmicos, pinturas, escritos, entre otros. Privilegiando a nivel metodológico la utilización de los recursos y saberes autóctonos de la región.

Los laboratorios de arte para la vida se complementan con un encuentro mensual Encuentro con los Ancestros, donde algunos ancianos del pueblo, cuenteros, bailadores de bullerengue, conocedores de curación a base de plantas, comparten sus historias y conocimientos con todos los participantes de los laboratorios de arte para la vida, que luego ponen en escena desde cada una de sus áreas.

Como producto de este ejercicio han surgido varias obras de teatro, principalmente, que hoy en día mantienen viva una parte de nuestra idiosincrasia y ha incidido de manera positiva a nivel comunitario en la construcción y consolidación de la identidad del territorio.

Algunas obras que han surgido:

- *El Totumo de Oro Encantado.*
- *La Partera.*
- *Nazario está desmandaó*
- *Bullerengue.*
- *Lágrimas de Humo.*
- *Misterios de cerro.*

2 Justificación

Es el teatro un privilegio de las comunidades, un espacio para el origen, el encuentro, las miradas, las palabras. Una reunión para confrontarse con asuntos de la vida cotidiana. Las personas van al teatro a verse a sí mismas, allí cuestionan los valores y certezas a partir de los cuales su comunidad se construye o se crea un imaginario de sí mismo.

Para crear este texto dramático se necesita encontrar la sustancia, buscar espacios donde prolifera la palabra. Allí se propiciarán espacios para el diálogo, para que los viejos relaten sus recuerdos de toda una vida.

Los adultos mayores de Caracolí, Santa Rosa de Osos y Necoclí, nos permiten, a través de sus relatos develar sus imaginarios, sus formas de festejar, la manera en que construyen sus casas, sus agüeros y maneras de relacionarse con lo sagrado y lo profano, estos relatos de abuelos que nos hablan de sus mitos, leyendas, personajes que han hecho historia; estos recuerdos van a generar imágenes que podrían detonar en directores y creadores de teatro y de otras disciplinas artísticas a seguir construyendo imaginarios, a beber de estos relatos y hacer películas, murales, canciones, poemas, cuentos, retahílas, la invitación es a continuar con los llamados a ese pueblo que no existe aún, parafraseando a Deleuze.

Estos espacios de reconocimiento y difusión de la memoria cultural vistos desde el concepto de la dimensión sociocultural del recuerdo, acudiendo al recuerdo individual para la reconstrucción de la memoria colectiva y con la escritura de estos recuerdos se institucionalizan, convirtiéndose en imágenes fijas, bases para su conciencia de unidad y particularidad que configuran la memoria cultural, tal como lo plantea Erll (2012), abordándola como la representación y como la necesidad humana de crear símbolos y signos que permitan la presencia de lo real materializado en el teatro.

La construcción del texto dramático a partir de los recuerdos de adultos mayores permite visibilizar y darle valor a su memoria individual que a su vez fortalece la memoria colectiva en y entre las tres subregiones mencionadas. En el texto de Erll (2012) acerca de los estudios de Jan Assman de 1992, afirma que “las sociedades crean imágenes de sí mismas y mantienen una identidad por encima de la sucesión de generaciones, en la medida en que forman una cultura del recuerdo” (p. 27).

Esta construcción colectiva de un texto dramático a partir de los relatos orales de sus habitantes permite reconstruir, difundir y salvaguardar la memoria cultural de los territorios en cuestión, y podrán establecerse paralelos, similitudes, diferencias y puntos de conexión entre los diferentes relatos y entre estas tres el Magdalena medio, el Norte de Antioquia y Urabá.

Escribir la dramaturgia y así objetivar, para un grupo de personas, algunos de los dramas prosaicos que ocurren en Caracolí, Santa Rosa y Necoclí, además de fortalecer las imágenes y recuerdos que los individuos tienen de sí mismos y su memoria colectiva, pueden generar conexiones para la observación común desde distintos ramos de la ciencia, debido a que sus relatos

se convierten en el centro de observación de sus realidades, ya que estos dramas cotidianos están atravesados por disciplinas del conocimiento distintas, como la historia, el arte, la religión, la economía, la sociología, la agricultura.

Continuando con Erll (2012) con sus estudios acerca del Egiptólogo Jan Assman en su texto *La creación de la memoria colectiva*, podemos plantear que los dos medios centrales de la memoria cultural, la oralidad y la escritura, cumplen en esencia la misma función con respecto a la producción de la coherencia cultural; su función es equivalente. Sin embargo, la introducción de la escritura tiene un efecto sobre las formas de rememoración del pasado cultural. En ese sentido, Jan Assmann habla de la coherencia ritual de las culturas orales y de la coherencia textual de las culturas que tienen sistemas de escritura. Las culturas orales deben preocuparse por la rememoración exacta y la repetición de sus mitos, pues la memoria cultural se preserva en la memoria de los rapsodas o chamanes y cada variación puede poner en peligro el vínculo con la tradición. La coherencia textual radica, en cambio, en el poner a salvo el significado cultural a través de la escritura. En el ámbito de una situación a largo plazo (Konrad Ehlich), se asegura que después se pueda volver a recurrir a la comunicación.

Esta propuesta de escritura dramática teje la memoria cultural y fortalece la memoria colectiva no sólo de Antioquia sino del país, debido a que estos dos medios, lo oral y lo escrito, se manifiestan en el teatro, desde su coherencia ritual y coherencia textual en la narración y creación de sus mitos y leyendas.

El teatro testimonial es el punto de partida hacia el encuentro con sus raíces y las maneras de presentar y representar la vida, sus valores, su aporte a la conservación y difusión de la memoria cultural.

2.1 Pregunta

¿Cómo crear un texto teatral a partir de relatos del territorio a partir de las memorias personales de adultos mayores de los municipios de Necoclí, Santa Rosa de Osos y Caracolí, que aporten a la conservación y difusión de su memoria cultural?

3 Objetivos

3.1 Objetivo general

Crear un texto teatral que contenga y dinamice las historias y vivencias de los adultos mayores de estos municipios y que sirva como un dispositivo de conservación y difusión de su memoria cultural desde el teatro, en específico, la dramaturgia.

3.2 Objetivos específicos

- Generar encuentros con las comunidades del adulto mayor a modo de laboratorios creativos, donde se explorará la tradición oral y las concepciones de la tierra presentes en los territorios de Caracolí, Santa Rosa de Osos y Necoclí. Estos encuentros permitirán la interacción directa con los participantes, quienes compartirán sus relatos, recuerdos y saberes, enriqueciendo así el acervo cultural de la región.
- Sistematizar la información recopilada en los laboratorios creativos con el fin de recoger de manera organizada y coherente los relatos y testimonios de los adultos mayores. Esta sistematización será fundamental para identificar los elementos más significativos y las temáticas recurrentes, que luego serán utilizados como insumos para la creación de la propuesta dramaturgica.
- Generar un laboratorio creativo donde se construya un texto dramaturgico a partir de relatos recopilados en Caracolí, Santa Rosa de Osos y Necoclí.

4 Marco de referencia

4.1 Antecedentes

Los proyectos que mencionaremos a continuación son ejemplos de iniciativas que reconocen la importancia de la creación teatral y dramaturgica para preservar la memoria cultural de las comunidades para dar valor a sus tradiciones. Estos proyectos buscan involucrar a los habitantes de sus comunidades en la escritura, realización y apreciación del teatro como una forma

de expresión artística que aborda temas históricos, actuales y tradicionales, cada uno desde unas problemáticas específicas relacionadas estrechamente con las realidades de los territorios.

Para iniciar con el análisis de la pertinencia de otras propuestas con nuestro proyecto, lo abordaremos desde la necesidad de escribir, hacer y ver teatro al interior de las comunidades que habitan el Urabá, Norte y Magdalena Medio Antioqueño, es imperiosa la necesidad de plasmar en una creación literaria la historia, la actualidad y las raíces de estas tres subregiones.

Una dramaturgia que evoque y recuerde los conflictos religiosos, políticos y sociales que impactan al Antioqueño, historias de parteras, curanderas, brujas, duendes, mitos fundacionales de pueblos y veredas, relatos de guacas y tesoros, del ferrocarril, de la guerra y del río Nus, de la leche y del cacao, del oro y las costumbres en la cocina.

Es por esto por lo que se hace importante reconocer experiencias en este campo, allí se espera que la prioridad sea la construcción y difusión de la memoria cultural y que se instaure en el tiempo por medio de una creación dramática. Es esta una manera de resignificar la tradición oral de las comunidades rurales, tal como la experiencia de Bohórquez (2019) con el trabajo *El vestido de mamá: dramaturgia con y para mujeres adultas mayores*; este fue realizado en el barrio Castilla de Medellín, en el que realiza la escritura de una obra dramática con material autobiográfico de las integrantes de su grupo, Las Pachonchitas, mujeres adultas mayores.

Así mismo y por la misma línea de investigación de la dramaturgia, la Corporación Cultural Nuestra gente se ha encargado por varios años del trabajo social y cultural, para así establecer actividades de creación colectiva, en específico, con el proyecto *creaciones vivas; teatro, en, con y para la comunidad*, que tenía como interés realizar una compilación de dramaturgias y procesos de formación artística de la corporación cultural y que fue realizado por Castañeda (2022) y cuyo objetivo principal es "Compilar seis dramaturgias de creaciones colectivas fundamentadas en las estéticas del teatro comunitario y teatro del acontecimiento social, producidas por los grupos de teatro de la corporación ya mencionada, una reflexión sobre la importancia de preservar en el tiempo la memoria e identidad " (p. 8).

Así mismo, realizamos una investigación de otros procesos creativos, con un componente pedagógico, aun cuando la población intervenida son niños, y en dónde se realiza el rastreo de los relatos de adultos y adultos mayores, en el que intervienen por medio de un proceso transgeneracional, analizando un proceso en el aula y dando lugar a las narraciones orales como fuente válida para la enseñanza y aprendizaje de contenidos teatrales, en este caso, la escritura de

un texto dramático. *La narración oral: un medio para la iniciación en la escritura de un texto dramático* de Cardoso y Cordero (2015), es una tesis en la cual se cuestiona el cómo abordar el concepto de tradición oral, permitiéndoles conocer los elementos que la componen y su importancia en la sociedad; así como también, delimitar un elemento que tiene relación directa con la dramaturgia, el cual es la narración oral.

Desde la perspectiva de Ardila (2012), en su trabajo de grado *Narración oral de cuentos comunitaria y escénica crítica como herramienta de intervención social*, aborda el estudio de las características y elementos críticos de la oralidad como fuente de la cual emana la narración oral de cuentos. Allí puede verse los alcances y potencialidades de características como su vigencia, su carácter de mediadora, expresiva y comunicadora, materialización en la colectividad, el contexto y los procesos de su memoria.

También cabe enmarcar dentro de los antecedentes el trabajo de Luque, Rincón y Ortiz (2016), en el cual luego de realizar un recorrido por la Guajira, Colombia, se propusieron como objetivo general de sus tesis *El resguardar la tradición oral y el folclor narrativo de los pueblos de la transversal el Carmen-Puerto Bolívar de la Guajira*, Colombia (p.4). En medio de este proceso, ellas evidenciaron el problema de la pérdida del folclor narrativo y la tradición oral en los pueblos. Luego de la investigación, ellas proponen medidas para que a través de las historias de su gente se establezcan mecanismos de prevención de la pérdida de dicho folclor.)

Otro antecedente que aborda el tema de la memoria es el del grupo conformado por Londoño y Carmona (2018) en su trabajo *Voces para construir memoria histórica sobre un pasado presente: una propuesta didáctica que se entreteje entre la literatura con otras manifestaciones artísticas*. En este reflexionan acerca de que es necesario que a través de estos nuevos reconocimientos del territorio se tracen nuevas interpretaciones, nazcan nuevas líneas que ayuden a entender mejor el nuevo territorio que se tiene y se habita. Si esto no se comprende, siempre habrá una añoranza del pasado, una creencia que solo es posible hacerlo como se hizo por décadas y las nuevas propuestas ni siquiera serán escuchadas. Es necesario empezar a contar las propias historias, las que están ocurriendo en la calle, en una cancha, en la escuela, en el campo, en el comedor, en la heladería, en todos los lugares donde se encuentran las personas que pueden desconocer lo que pasa cuando se ponen sobre el papel estas memorias.

Para finalizar, este primer encuentro del rastreo de investigaciones que se han tratado previamente analizaremos la creación de Cíodaro (2019) en su trabajo *Tránsitos de la memoria*,

tocando un tema de importancia para nuestra propuesta como lo es el teatro testimonial, profundizando en los procesos de creación escénica testimonial haciendo uso de las acciones de recordar, narrar y escenificar la vida, para honrar las memorias de un pueblo que habita en cada cuerpo. Se vale del triple testimonio del creador testigo, un procedimiento que permite desde la diversidad, agudizar y rehacer las memorias de una las ausencias de los muertos, buscando exaltar al ser individual como al ser plural, que siente en su piel las dolencias de toda una comunidad las diversas maneras de abordar las prácticas escénicas testimoniales a través de las dramaturgias del creador-escritor.

Los proyectos mencionados se relacionan en su enfoque en la memoria cultural y la creación artística como medio para preservar y resignificar tradiciones. Todos ellos abordan la importancia de reconocer y valorar la oralidad, los relatos y las narraciones como formas de transmitir conocimientos y mantener viva la identidad de las comunidades.

4.2 Referentes

Así como la idea de dios, los relatos han acompañado a la humanidad en todo el planeta, desde los remotos descubrimientos rupestres hasta la contemplación de obras y relatos reproducidos en dispositivos sofisticados:

Las historias tienen un poder inconfundible y salvador desde los orígenes de la humanidad, sin ellas, de hecho, no seríamos humanidad, nos deberíamos nuestro propio relato y, por ende, no existiríamos. Porque lo que no queda en la memoria de otro, sea escrito u oral, desaparece. La escritura es una forma de hacer memoria, y más que hacer memoria, es una manera de pensar, reflexionar para no siempre estar atado al pasado (Comfenalco, 2021).

La investigación está enraizada en los siguientes conceptos: Memoria, identidad, territorio, el teatro matriz y liminal, teatro testimonial, teatro y memoria.

4.2.1 Memoria

Más que definir este concepto de semejante envergadura, interesa a este trabajo preguntarse: ¿Por qué es importante reconocer el concepto memoria dentro de nuestra dramaturgia? ¿Cómo poner en tensión en este proceso creativo el concepto de experiencia, acuñado por Walter Benjamín y esbozado en el texto escrito por Molano (2014) *Walter Benjamín: Historia, experiencia y modernidad?*

Como respuesta a lo anterior se ha encontrado un ejercicio de memoria en movimiento que va desde la dramaturgia hasta los diferentes escenarios donde las historias se reencuentran con los sentidos de los nuevos colectivos; de esta manera los recuerdos toman un valor preponderante en tanto que es una manera de unir el pasado con el presente tejidos en una dramaturgia cargada de nuevas imágenes y formas a partir de dichos relatos.

Se espera que de los encuentros con los adultos mayores se generen imágenes, palabras, perspectivas históricas, diferencias entre ricos y pobres, construyendo y reconstruyendo así una forma de memoria cultural de estos municipios. Erll (2019), parafraseando a Assman, define la memoria cultural como un “recuerdo vivo que se articula en la comunicación cotidiana con un lenguaje informal y vernacular. Este tipo de memoria experiencial se articula de forma espontánea y carece de soportes institucionales, ya sea educativos, interpretativos o de transmisión” (p. 26)

Parafraseando Waldman (2016) en su artículo *La cultura de la memoria: Problemas y reflexiones*, se puede inferir que la identidad está siempre ligada con la memoria, sobre todo en esta era, marcada por flujos territoriales y una extensa movilidad global, entre las cuales se destacan las migraciones masivas y las experiencias de desplazamiento y reubicación. Situaciones que atentan constantemente las identidades territoriales, así pues, la memoria constituye un núcleo significativo de reforzamiento identitario. Es decir, previene el descenso de las identidades y fortalece el sentido de pertenencia del territorio a nivel individual, colectivo y comunitario.

El acto de recordar no es un acto inocente ni mucho menos neutral. El pasado que se rememora y se olvida siempre es activado en un presente y en función de una serie de expectativas futuras. Es necesario renunciar a la idea de que el pasado se conserva intacto en las memorias individuales y colectivas.

Luque (2009) en la reseña que realiza acerca de la relación entre memoria e identidad a lo largo de la historia occidental, dice:

“El hecho de que las memorias, tanto como las identidades, cambian a lo largo del tiempo es algo que suele verse oscurecido debido a que, usualmente, nos referimos a ambos conceptos como si tuvieran el estatus de objetos materiales. Así, se tiende a creer que la memoria es algo que debería ser recuperado y que la identidad es algo que se puede perder y encontrar. Sin embargo, ni la memoria ni la identidad son cosas fijas; son, más bien, construcciones o representaciones de la realidad, es decir, se trata de fenómenos subjetivos antes que objetivos. Por ello, constantemente estamos revisando nuestras memorias para que encajen con nuestras identidades actuales” (p, 18).

Bal (1999), en la introducción a *Acts of Memory*, define a la memoria como una actividad que ocurre en el presente, en la cual se modifica el pasado continuamente para dar forma al futuro. Dentro de nuestra investigación será el teatro liminal el que nos va a permitir navegar no solo en la modificación sino también, en la transmutación de los relatos que serán el punto de partida a la creación.

4.2.2 Identidad

La identidad es un tema fundamental en la reflexión filosófica, y a lo largo de la historia, diversos pensadores han abordado esta cuestión desde diferentes perspectivas. En este proyecto, examinaremos las ideas de cuatro destacados filósofos en relación con la formación de la identidad: Paul Ricoeur, John Locke y Jean-Jacques Rousseau. Además, exploramos la crítica de Friedrich Nietzsche a la noción tradicional de identidad.

Ricoeur (1999), en su obra *La identidad narrativa*, sostiene que somos seres narrativos y que nuestra identidad se construye a través de la capacidad de contar historias sobre nosotros mismos.

Ricoeur (1999) destaca la importancia de la interpretación de la vida y argumenta que nuestras acciones y experiencias se convierten en elementos de una narrativa que da sentido y coherencia a nuestra identidad. Según el autor, la narración nos permite establecer una relación con nuestro pasado, presente y futuro, y nos ayuda a comprendernos a nosotros mismos y a los demás.

Por otro lado, Locke (1905), en su obra *Ensayo sobre el entendimiento humano*, propone una teoría de la identidad personal basada en la continuidad de la conciencia. Según Locke (1905),

la identidad personal no se encuentra en la sustancia del cuerpo o del alma, sino en la conciencia de la propia experiencia y la memoria. Para él, la identidad se basa en la capacidad de recordar y reconocer la continuidad de nuestras vivencias a lo largo del tiempo.

Rousseau (1762) aborda la cuestión de la identidad en su obra *Emilio o De la educación*. Su enfoque se centra en la formación de la identidad a través de la educación y el desarrollo natural del individuo. Rousseau sostiene que la verdadera identidad se encuentra en la conexión con la naturaleza y en la preservación de la libertad individual. Para él, la sociedad y la educación pueden corromper la identidad genuina, por lo que aboga por un retorno a la simplicidad y autenticidad de la vida natural.

Finalmente, Nietzsche (2015) critica la noción tradicional de identidad y la considera una construcción ilusoria. En su obra *Así habló Zaratustra*, Nietzsche (2015) propone la idea de la "voluntad de poder" como un impulso fundamental que motiva la existencia humana. Argumenta que la identidad es fluida y está sujeta a cambios constantes, y rechaza la idea de una identidad esencial y fija. Para este, la verdadera grandeza radica en la capacidad de crear y reinventarse constantemente.

4.2.3 Identidad y teatro

Uno de los temas más recurrentes y profundos que ha capturado la atención de los dramaturgos es el de la identidad. El importante dramaturgo Tennessee Williams y su exploración de la identidad en sus obras, así como en otros destacados autores como August Wilson y Arthur Miller. A través de personajes complejos y situaciones dramáticas, estos dramaturgos han logrado transmitir la forma en que la identidad se construye, se destruye y se transforma en el contexto teatral.

La identidad está en constante cambio, ligada a la memoria individual y colectiva, ligada también al contexto. La identidad se pone de relieve en los dramas cotidianos y por tanto los relatos que de estos territorios salen, contienen la sustancia de la que están hechas sus relaciones y sus vidas, pues:

“El lazo que une el teatro a los procesos de identidad halla, pues, su confirmación en la correspondencia entre la vocación que tiene el teatro de crear y de intensificar unas situaciones de

crisis y la conciencia moderna que la creación de nuevas identidades exige de los «tránsitos» difíciles y arriesgados. Tanto si las identidades pertenecen a unas historias personales como si forman unas tradiciones colectivas” (Cuminetti, 1990, p. 12)

González (1995) escribe un artículo sobre educación teatral popular, un proceso liderado por Orlando Cajamarca Castro, en el que expone *La cartilla básica de instrucción teatral*, la cual fue una guía para la conformación de grupos de teatro aficionados en poblaciones vulnerables de la ciudad de Cali. González (1995), cuenta acerca de los procesos de construcción de identidad comunitaria, en torno al análisis de las problemáticas comunes, y puestas en tensión después gracias a la imaginación y la creación de universos posibles a partir de estas problemáticas. Lo anterior genera un reconocimiento y apropiación de su identidad gracias al teatro.

4.2.4 Territorio

La relación entre el territorio y las dinámicas sociopolíticas es fundamental explorarlo por la relación estrecha que entre estos existen, por tal razón la analizaremos desde dos pensadores destacados, Henri Lefebvre, con su obra *La producción del espacio*, y Edward Said, con su trabajo en *Culture and Imperialism*. Además, el geógrafo marxista David Harvey también ha realizado importantes contribuciones al análisis del espacio y el territorio en el contexto del capitalismo, a través de su obra *La producción capitalista del espacio*.

En *La producción del espacio*, Lefebvre (1974) plantea una perspectiva sociopolítica del territorio, sosteniendo que tanto el espacio como el territorio son construcciones sociales que reflejan relaciones de poder y dominación. Según Lefebvre (1974), el territorio no es una entidad estática y natural, sino que se produce y se utiliza en diferentes contextos sociales. El territorio se convierte en un escenario en el que se despliegan luchas y tensiones políticas, económicas y culturales, y donde se ejerce el poder para imponer determinadas formas de apropiación y uso del espacio. Enfatiza que comprender la producción del territorio implica analizar las prácticas sociales, económicas y políticas que lo conforman, así como las tensiones y conflictos que surgen en torno a su control y apropiación.

Otros personajes del teatro que han explorado la relación entre esta disciplina y el territorio, encontramos a Jerzy Grotowski, Eugenio Barba y Richard Schechner. A través de sus propias perspectivas y teorías, estos influyentes artistas y teóricos han abierto un camino de reflexión en

torno a la importancia del espacio, el contexto territorial y las conexiones culturales en la práctica teatral.

Jerzy Grotowski, reconocido como un director de teatro y teórico innovador, desarrolló el concepto de "teatro pobre", una propuesta que, aunque no se centra específicamente en el territorio, aborda la relevancia del espacio y el contexto en la representación teatral. Para Grotowski (1968), el teatro debía liberarse de las limitaciones impuestas por los espacios convencionales y recuperar su esencia más íntima y auténtica. Este enfoque plantea una redefinición de las relaciones entre actores y espectadores, promoviendo un ambiente más cercano y una experiencia teatral más íntima. Al despojar al teatro de excesos y artificios, buscaba una conexión directa con el público, donde la esencia de la obra residiera en la relación genuina entre los actores y los espectadores.

Por otro lado, Eugenio Barba, fundador del Odin Teatret, ha explorado la relación entre el teatro y el territorio desde un enfoque antropológico. Su obra *La canoa de papel* se centra en el concepto de "teatro antropológico", resaltando la importancia de la conexión entre el teatro y las tradiciones culturales de un territorio específico. Barba (1994) destaca cómo el espacio y el territorio influyen en las prácticas teatrales y en la relación del teatro con la comunidad. Mediante la exploración de las raíces culturales y las expresiones artísticas de un territorio, el teatro adquiere una dimensión más profunda y enriquecedora. Barba (1994) invita a los artistas a sumergirse en la cultura local, a colaborar con las comunidades y a establecer un diálogo creativo que respete y honre las particularidades de cada territorio.

Richard Schechner, teórico del teatro y antropólogo, ha dedicado parte de su obra a examinar la relación entre el teatro y el territorio en su libro *Performing Places*. Schechner (1990) plantea cómo los lugares y los espacios influyen en las performances teatrales y cómo el teatro puede ser utilizado como una herramienta para explorar y cuestionar las relaciones de poder y las identidades culturales en un territorio específico. Al comprender el teatro como una práctica social, el autor resalta la importancia de la interacción entre los actores, el público y el entorno en el que se desarrolla la representación. Los espacios escénicos, ya sean convencionales o alternativos, se convierten en lugares donde las tensiones sociales y culturales pueden ser abordadas y transformadas.

Para el caso de este proyecto se plantea que las historias sean enlazadas de manera que puedan verse las diferencias y similitudes entre regiones, ver cómo un relato y otro representa aspectos y circunstancias del devenir en el territorio que se habita.

4.2.5 Teatro matriz

“Resulta poética la concepción en cómo el teatro es tan variable que no puede poseer una definición única, ya que de acuerdo con los cambios que en el mundo se van dando este concepto se transforma” (Dubatti, 2016). En su escrito sobre el *Teatro matriz y teatro liminal: La liminalidad constitutiva del acontecimiento teatral*, el autor nos propone el teatro como una herramienta de larga duración, pues está a la par de procesos en el tiempo que dan cambios en las visiones del mundo. Hablando específicamente del teatro-Matriz, nos expone la idea de cómo este es constante, siendo una estructura formal ontológica generadora de la que se desprenden otras a través de la historia, estando presente desde su surgimiento hasta las culturas contemporáneas.

Dubatti (2016) propone, entonces, tres conceptos de análisis: el teatro que propone un uso singular de la organización de la mirada por medio de la construcción de una naturaleza metafórica, la teatralidad que la define cómo la capacidad de organizar la mirada del otro y la trans-teatralización, siendo esta última la exacerbación y sofisticación del dominio de la teatralidad (Dubatti, 2016).

La organización de las miradas, esencial para nuestra investigación, ya que se pretende realizar encuentros con adultos mayores que generarán un intercambio de historias-miradas del mundo que conlleven a la creación de un texto dramático, que permitirá una combinación de variables generacionales.

4.2.6 Teatro liminal

Dubatti (2016) nos presenta el concepto con la expresión “El teatro está hecho de mundo y el mundo está hecho de teatro” (p. 4), esto para exaltar de cómo el teatro matriz sería una precuela retórica de un concepto formulado después de nombrar lo que estaba mucho antes y de cómo el teatro liminal es tratado de una visión re-ampliada para pensar fenómenos del teatro actual o pasado, el análisis del acontecimiento.

El teatro liminal, entonces, propone una difuminación de los géneros, con el que es posible pensar fenómenos actuales y pasados que no encajen en lo que convencionalmente se conoce como teatro, sacándolo de paradigmas previamente establecidos y permitiendo que pueda tener un campo de acción desde la necesidad y no desde lo “tradicional”.

Dubatti (2016) sugiere dos campos de significación para el teatro liminal: “1) es una herramienta superadora de las categorías taxonómicas modernas que proponían una clasificación racionalista y excluyente; 2) permite descubrir fronteras internas en el acontecimiento teatral canónico, incluso en el drama absoluto” (p. 8)

4.2.7 Teatro desde la memoria

El teatro desde la memoria es una poderosa forma de expresión artística que busca preservar y transmitir las historias y memorias individuales y colectivas. A través del arte escénico, se establece un puente entre el pasado y el presente, permitiendo que las voces del pasado sean escuchadas y valoradas hoy. Exploramos el concepto del teatro desde la memoria y su importancia como dispositivo de reconstrucción colectiva, citando referencias de destacados teóricos y pensadores en el ámbito teatral.

Como menciona Antonin Artaud (1994), destacado poeta y dramaturgo, en su obra *El teatro y su doble*, el teatro es un medio para la exploración de la memoria y el pasado. Mediante la puesta en escena de eventos pasados, el teatro puede revivir momentos históricos, evocar recuerdos personales y transmitir la herencia cultural de una comunidad.

El teatro en relación con la memoria va más allá de la mera representación de hechos pasados. Busca involucrar activamente a la comunidad en un proceso de reconstrucción colectiva. Como señala Kantor (2003), renombrado dramaturgo y director de teatro, en su obra *El teatro de la muerte*, el teatro puede ser utilizado como un medio para evocar y preservar recuerdos individuales y colectivos (Kantor, 2003). A través de la representación teatral, se crea un espacio en el que la comunidad puede compartir y confrontar su pasado, generando así un diálogo intergeneracional y fortaleciendo la identidad cultural.

El teatro y la memoria también pueden ser considerados un acto de resistencia contra las fuerzas y actos de violencia que amenazan con borrar o distorsionar la historia y la memoria colectiva. En su obra *La tarea del traductor*, Benjamin (1923) destaca la importancia de la narración auténtica como un medio para preservar la experiencia humana y resistir la erosión del tiempo. El teatro, como forma de narración en vivo, puede ser una herramienta poderosa para resistir la olvidanza y la manipulación de la historia, al dar voz a aquellos cuyas historias han sido silenciadas o ignoradas.

El teatro de la memoria es un recurso valioso para la sociedad, ya que permite la preservación y transmisión de historias y memorias individuales y colectivas. A través de la representación teatral, se genera un espacio de reconstrucción colectiva en el que la comunidad puede confrontar su pasado, generar diálogos intergeneracionales y fortalecer su identidad cultural.

4.2.8 Dramaturgia

León (2020), en su libro: *La nostalgia de los sentidos: manual de Dramaturgia testimonial* habla de la importancia de dignificar la memoria y de cómo en esos testimonios que los demás confían en nosotros podemos anécdotas y con ellas elementos que pueden entretenerse para desarrollar una dramaturgia que conmueva.

Este libro es un cúmulo de experiencias personales de la escritora, que brinda elementos para ejercicios creativos y que pueden ser explorados desde la premisa “los recuerdos son una especie de punto de llegada y sea también lo único que nos pertenece” (León, 2020, p. 4). Allí, relatos y testimonios reproducen la imagen “radiante” como vínculo entre los espectadores.

A raíz la experiencia antes mencionada se hace necesario para este proyecto de investigación-creación, tener una hoja de ruta para nuestra intervención en campo, teniendo en cuenta que esta propuesta busca recopilar en los municipios de Necoclí, Santa Rosa de Osos y Caracolí, este libro nos servirá como ayuda creativa y metodológica. Luego estos textos recopilados se van a someter a la composición dramática bajo los preceptos de la idea generadora desarrollada por Kartún (2014).

Teniendo en cuenta que los testimonios son el insumo de este trabajo se hace imperativo pensar que el “teatro testimonial” forma parte de la teoría y técnicas creativas que se van a usar en este trabajo, sin embargo, los testimonios recopilados serán usados para ficcionar y no como una presunción de verdad histórica, tal y como es la pretensión del antes mencionado “teatro testimonial”.

4.3 Contexto

Debido a que la investigación se realizará en los municipios de Necoclí, Santa Rosa de Osos y Caracolí, se requiere el análisis de los tres espacios del problema de investigación.

4.3.1 Corregimiento: El Totumo, Necoclí (Urabá antioqueño)

El corregimiento El Totumo, está ubicado en el golfo de Urabá, ubicación geoestratégica en América del Sur. Urabá, catalogado como uno de los corregimientos con mayor población del municipio de Necoclí, una región multicultural, pluriétnica, rica en potencial humano y ambiental pero que a su vez, ha sufrido diversas formas de violencia que nos han afectado directamente: alto índice de víctimas del conflicto, desplazamientos y rupturas de los tejidos familiares y sociales.

Los más de 9,000 habitantes de este corregimiento, viven del campo o la pesca y algunos trabajos informales, con un porcentaje muy alto de necesidades básicas insatisfechas (87,23% reg DANE); en una zona catalogada como de extrema pobreza. Por supuesto, estas condiciones ponen en riesgo a mujeres, niños, niñas y jóvenes, ante el accionar de grupos al margen de la ley sustentados en el narcotráfico y las economías ilegales, que hacen presencia en la región, vulnerando de otros modos, sus derechos y oportunidades. Durante el año 2020, época de pandemia y recrudescimiento de las precariedades económicas, en el corregimiento El Totumo se aumentó el reclutamiento de menores y jóvenes para las bases de los grupos ilegales, sumado al microtráfico y el consumo de SPA de esta población. La situación también se agudiza en el caso de niñas y jóvenes mujeres al servicio de redes de prostitución.

Necoclí, a su vez es un municipio del Urabá antioqueño, su principal fuente de economía radica en: Agricultura: Se destaca con el plátano y el coco. También produce maíz, arroz, ñame, fríjol, yuca y frutas variadas, Ganado mayor: Cebú (leche e industria del queso) Turismo, Minería de Oro (guacas) y Pesca en buen volumen.

En la región del Urabá antioqueño, las consecuencias de un conflicto armado prolongado y complejo (entre diferentes grupos armados ilegales y las fuerzas militares del Estado, agravado además por la arraigada presencia del narcotráfico) han sido particularmente negativas sobre la población de jóvenes de la región. La disfuncionalidad de la vida familiar, la violencia contra niños y mujeres, la falta de oportunidades de empleo y educación continuada, entre otros factores, han llevado a que las dinámicas de violencia y pobreza se reproduzcan en las nuevas generaciones que van creciendo bajo estos valores trastocados, bajo los cuales se ha perdido el respeto a la vida y a la diversidad social, cultural y política.

4.3.2 Santa Rosa De Osos (norte antioqueño)

La Altiplanicie de Santa Rosa de Osos o “Valle de los Osos” tiene una extensión de 812Km², se encuentra a una altura sobre el nivel del mar de 2.581 metros, y a 71.5 km de distancia de la Ciudad de Medellín. Corresponde a una meseta irregular, ubicada en uno de los ramales de la Cordillera Central, al norte del Departamento de Antioquia, y se expande en la zona de Vertiente hacia el Río Porce lo que le da un piso térmico frío en una extensión de 732.42 km², es decir, el 90.2 % del territorio municipal, y un piso térmico medio con un área de 79.58 km², o sea, el 9.8% del área municipal.

Estos dos pisos térmicos corresponden a un bosque muy húmedo montano bajo (altiplano) y bosque muy húmedo premontano (vertiente), respectivamente. Cuenta con una precipitación media anual de 2.238.9 mm, una humedad relativa del 79% y una temperatura promedio de 13°C.

Antes de ser nombrado Santa Rosa de Osos, el municipio tuvo varios nombres a lo largo de su historia: Valle de los Osos, San Jacinto de los Osos y Villa de Nuestra Señora de Chiquinquirá de los Osos. La recurrencia de la mención de “Osos” en el nombre, se debe a la cantidad de estos animales que habitaban la región. Su nombre actual se debe a la memoria de Santa Rosa de Lima y a los osos de anteojos que abundaban en la región.

Más allá del nombre, el municipio ha recibido también una serie de apelativos que hablan de sus características culturales: Ciudad Eterna (para los antioqueños); Perla del Norte; Cuna de Artistas y Letrados; y Atenas Cultural de Antioquia.

Santa Rosa de Osos es reconocida por la ganadería, la lechería, la minería y la producción de caña panelera.

Hablando de los proyectos que se trabajan nivel municipal con los adultos Mayores de Santa Rosa de Osos, se concentra principalmente en La Casa de la Edad Dorada con proyectos de tejidos y manualidad, danza, teatro música y artes plásticas. Todos estos direccionados al aprovechamiento y ocio del tiempo libre (Alcaldía municipal Santa rosa de Osos, 2020, p. 69).

Dichos proyectos no están encaminados hacia el registro de las historias de esta población por lo que se hace necesario incursionar en estos testimonios que pudiesen ser cruciales para la historia municipal, lamentablemente los cuentos que circulaban en el municipio están muriendo y nadie se preocupa por la conservación de la memoria colectiva.

En cuanto a lo artístico y cultural, desde la Unidad Cultural Marco Tobón Mejía se proponen procesos artísticos en las diferentes áreas del arte (literatura, danza, música, teatro y artes plásticas), con cuatro proyectos esenciales para la formación de artistas: sensibilización, formación, proyección y primaria artística. La continuidad de estos procesos es irregular, debido a los cambios de administraciones y a las voluntades políticas de los gobernantes.

También, desde el movimiento independiente existen colectivos que luchan por la conservación de la memoria cultural del Municipio, como la Corporación Cultural Akaidaná, que se interesa principalmente por conservar el folklore y la tradición desde la danza. También, está la Banda tradicional musical que está fuertemente ligada a las festividades religiosas.

En cuanto a lo cultural ya se ha mencionado desde la danza, la música, el teatro, las artes plásticas y la literatura han trabajado con grupos donde se busca la resignificación de la identidad y comprensión del territorio. Hablando específicamente de la memoria del municipio se posee un inventario de mitos y leyendas cómo lo es el espanto de Mina Vieja, el Sombrerón, El Resucitado del Cementerio Viejo, Patio Brujas, La huella de la Mula del Diablo, la pieza de Zapatica, Milita, Don Dionisio Palacio.

La pieza de zapatica: Cuentan que en una pieza que está en los bajos de la Normal Pedro Justo Berrío en la Calle Junín, a principios del Siglo XX fue encerrado un niño de apellido Zapata como castigo porque en el colegio había hecho una travesura. Parece ser que Zapatica sufría claustrofobia y que murió del susto a consecuencia del encierro. Desde entonces se oye a Zapatica llorar todas las noches en esa pieza, convirtiéndose en el terror de los que pasan por allí tarde en la noche. (Alcaldía municipal Santa Rosa de Osos, 2015, p.15)

También, hay registro de un Anecdotario en el que se cuentan con historias cómo: EL Patrón Marín (Don Anacleto Marín), El Godo Fernández (Don Manuel Fernández) Don Miguelito Vélez, Dr. Guillermo Mojica, Los Curanderos, Los Duendes Y Los Ayudaos, Don Joaquín Cañas Don Luis Meza.

El patrón Marín (Don Anacleto Marín): Este acaudalado minero de mediados de siglo XIX, tenía sus minas en la Vereda Mina Vieja y en el municipio de Carolina del Príncipe. Tenía fama de asolear su fortuna en oro en el patio de su casa. Se dice que en las fiestas y verbenas públicas se hacía llevar a horcajadas, en las espaldas de los muchachos, a quienes les pagaba

con oro la famosa palomita. Gastó parte de su fortuna tratando de evitar que uno de sus hijos fuera fusilado por haber asesinado al comisario de policía de Hojas Anchas, hoy Gómez Plata (Alcaldía municipal Santa Rosa de Osos, 2015, p. 16)

4.3.3 Caracolí (Magdalena medio antioqueño)

Caracolí es un municipio del departamento de Antioquia. Hace parte de la región del Magdalena Medio a 146 kilómetros de Medellín. El casco urbano se asienta sobre la cordillera de San Lucas, en la ramificación de los ríos Nare y Nus sobre una hondonada que conforma la altura conocida como “La Queiebra”, en cercanías a la ribera del río Nus,

El municipio de Caracolí, como entidad político-administrativa, busca siempre el bienestar general y el mejoramiento de la calidad de vida de su población de su jurisdicción, mediante la elaboración y adopción de planes, programas y proyectos que son ejecutados de acuerdo con los recursos asignados con criterios de prioridad, inclusión y equidad, propiciando la vinculación de organismos nacionales e internacionales que posibiliten el apoyo permanente a las poblaciones más vulnerables y desprotegidas, para lograr un desarrollo integral sostenible.

Reconociendo un poco el contexto del municipio de Caracolí, se entiende que su economía se basa en el proyecto feudal de la ganadería extensiva y la minería, las cuales han desatado una serie de condiciones que derivan en perjuicios que van desde el daño ambiental y la privación cultural hasta la acrecencia de la desigualdad económica.

Caracolí hace parte del proceso de colonización antioqueña a finales del siglo XIX, lo que se le conoce como el fenómeno de “colonización tardía”. En 1876 este territorio era monte denso y gracias a la mega obra del Ferrocarril de Antioquia se empezó a poblar y a ser reconocido por sus atractivos para los mineros y para el negocio del ganado gracias a los vastos bosques baldíos que había por entonces. Este bosque húmedo tropical pronto se convirtió en una opción de asentamiento para las familias desprovistas de tierra que venían desde diferentes lugares del país, como la costa caribe, el departamento de Santander y la zona andina antioqueña. Estas familias llegaron aquí a abrir monte y a sembrar mayoritariamente café, maíz, frijol, yuca y pasto para el ganado.

Como otros lugares del país luego de las guerras civiles a finales del siglo XIX y principios del siglo XX y como a toda Antioquia, le afectó la violencia bipartidista en los años 50 y no se hizo

esperar la presencia de grupos armados generando en la población tensiones que han desatado violencia, desplazamientos, desintegración social y dolor de cada uno de los bandos.

A pesar de la violencia y poca ayuda del Estado en cuanto al fortalecimiento de proyectos culturales y de la presencia del mismo en proyectos de tipo extractivista, valiéndose de las bondades del río y el amarillo de las montañas; luego se presenta una migración masiva de la población a causa del cierre del ferrocarril; una migración que continúa hasta el día de hoy y que es actualmente la expresión materializada de un desarraigo que tienen sus habitantes en relación con sus raíces y su memoria cultural.

En cuanto el trabajo municipal con adultos mayores se trabaja desde el segmento poblacional con movilidad territorial reducida o nula, es decir, que su asentamiento en el municipio ya es prácticamente definitivo hasta culminar su ciclo de vida. En Caracolí la población mayor debe ser una prioridad dada su importancia dentro de la sociedad como eje estructurante de la misma, ellos guían la institución social más básica como lo es la familia, son transmisores de valores y conocimientos, y determinantes culturales de las siguientes generaciones.

Profundizando en lo cultural, se le apuesta como la actitud creativa de la sociedad que transforma e interpreta sus modos de convivencia y participación, para reconocer y apropiarse la diferencia, la memoria, y los espacios de inclusión que hacen posible los valores de una vida digna se despliega en el día a día de ciudadanos. Implica dimensionar y potenciar las prácticas que gestores, instituciones y artistas dinamizan en el municipio para la construcción de tejido social y nexos entre los individuos y este, toda vez que comprometen expresiones, ordenamientos, modos de asociación y de creación de espacios y acciones que convocan estéticamente la formación de subjetividades que se asumen con deberes y derechos políticos.

La población adulta de Caracolí tiene una alta tasa de crecimiento que ha venido dándose de manera más o menos estable y que contrasta con la inversión de su pirámide poblacional, junto con la migración poblacional que tiende a disminuir el total de habitantes del municipio. Frente a este panorama, la administración municipal y la sociedad caracoliseña tienen múltiples retos que asumir para garantizar la protección y el derecho de una población especialmente vulnerable para la atención integral en salud, cuidado, movilidad, alimentación, convivencia, cultura, recreación, arte y sano esparcimiento.

5 Metodología

En este proyecto nos embarcamos en un viaje fascinante para explorar las experiencias y vivencias de los adultos mayores en estas comunidades. Utilizaremos una metodología de investigación cualitativa con un paradigma fenomenológico hermenéutico, que nos permitirá profundizar en la comprensión de las realidades y significados subyacentes en las vidas de estas personas.

La investigación cualitativa, según Galeano (2012), se basa en el estudio de fenómenos y significados desde una perspectiva subjetiva, centrándose en la comprensión de las experiencias individuales y colectivas. Buscamos ir más allá de los datos cuantitativos para descubrir los aspectos cualitativos y subjetivos de la vida de los adultos mayores en estos municipios.

Para lograrlo, utilizaremos técnicas como laboratorios creativos. Esta técnica nos permitirá reunir a un grupo de participantes y generar un espacio de diálogo y reflexión conjunta. A través de preguntas abiertas y moderadas, exploramos los temas y experiencias relevantes para los adultos mayores, fomentando la participación activa y el intercambio de ideas.

Nuestro objetivo final es crear un texto teatral que refleje las voces y experiencias de los adultos mayores en Caracolí, Santa Rosa de Osos y Necoclí. Mediante el teatro, buscaremos representar sus historias, desafíos, alegrías y reflexiones, y compartirlas con la comunidad en general.

Este proyecto no solo busca crear un texto teatral, sino, también, promover la inclusión social y el reconocimiento de la sabiduría y experiencia de los adultos mayores. A través del arte y el teatro, esperamos contribuir al fortalecimiento de los lazos comunitarios y fomentar un diálogo intergeneracional en estas localidades. Es fundamental hablar sobre la clasificación de la información y las fuentes que utilizaremos para la recolección de memorias. A continuación, esbozaremos la clasificación de las fuentes primarias y secundarias y cómo las utilizaremos para sistematizar el trabajo de los laboratorios creativos.

En la recolección de datos, nos basaremos en fuentes primarias y secundarias. Las fuentes primarias son aquellas que proporcionan información de primera mano, obtenida directamente de las personas involucradas en los laboratorios creativos. En nuestro caso, las fuentes primarias serán los adultos mayores de los municipios de Caracolí, Santa Rosa de Osos y Necoclí, quienes compartirán sus experiencias, memorias y conocimientos sobre la concepción de la tierra y la

tradición oral en estos territorios. Utilizaremos técnicas como: grupos focales, entrevistas individuales y narrativas personales para recopilar información directamente de los participantes.

Por otro lado, las fuentes secundarias son aquellas que recopilan y analizan información previamente existente sobre el tema de estudio. En nuestro caso, las fuentes secundarias podrían incluir investigaciones, estudios anteriores, documentos históricos y literatura relacionada con la tradición oral y la concepción de la tierra en estos municipios. Estas fuentes nos brindarán un contexto más amplio y nos permitirán profundizar nuestra comprensión del tema.

Una vez recopilada la información de las fuentes primarias y secundarias, procederemos a un proceso de sistematización. La sistematización implica organizar, analizar y clasificar la información recopilada de manera que sea accesible y útil para la creación de la propuesta dramática. Este proceso nos permitirá identificar patrones, temáticas recurrentes, puntos de vista divergentes y elementos significativos que surgieron durante los laboratorios creativos.

Con la información sistematizada, haremos un laboratorio donde los integrantes de este proyecto creen un texto dramático, este será el resultado de las historias, relatos y experiencias de los adultos mayores en los municipios de Caracolí, Santa Rosa de Osos y Necoclí, resaltando su memoria transgeneracional.

Este texto será dispositivo de conservación de la memoria y transmisión intergeneracional, permitiendo que las voces y las tradiciones orales perduren en el tiempo y sean compartidas con las futuras generaciones, asegurando así la preservación de su legado cultural a lo largo de las generaciones venideras.

5.1 Fases de la investigación

Para clarificar el proceso de investigación-creación lo planteamos en tres etapas, relacionadas estrechamente con los objetivos específicos planteados en el proyecto. Estas etapas a su vez constan de fases que van proporcionando las herramientas necesarias para la creación del texto dramático desde la siguiente división.

5.1.1 Laboratorios creativos

A continuación, la propuesta de metodología de laboratorios creativos para recolectar relatos de la tradición oral de los adultos mayores en los Municipios de Caracolí, Santa Rosa de Osos y Necoclí.

Esta metodología incorpora actividades como la imagen detonante, la cartografía narrativa y las entrevistas colectivas e individuales:

- **Imagen detonante:** comenzaremos cada laboratorio creativo presentando a los participantes una serie de imágenes relacionadas con la tradición oral y los lugares donde han vivido. Estas imágenes actuarán como detonantes para estimular la memoria y la narración de historias significativas.
Los adultos mayores podrán compartir recuerdos, anécdotas y emociones desencadenadas por las imágenes.
- **Cartografía narrativa:** continuaremos con una actividad de cartografía narrativa en la que los participantes serán invitados a trazar un mapa simbólico de los lugares importantes en su vida y en la tradición oral de la comunidad.
A través de dibujos, mapas, símbolos y palabras clave, los adultos mayores podrán representar visualmente los sitios significativos y las conexiones emocionales que tienen con ellos.
- **Entrevistas colectivas:** en esta fase, realizaremos entrevistas colectivas donde se propiciará un espacio de diálogo y reflexión grupal.
Los participantes podrán compartir sus recuerdos, experiencias y conocimientos sobre la tradición oral y los lugares donde han vivido.
Las preguntas abiertas y moderadas guiarán la conversación y permitirán el intercambio de ideas entre los adultos mayores, fomentando la colectividad y el enriquecimiento mutuo.
- **Entrevistas individuales:** además de las entrevistas colectivas, llevaremos a cabo entrevistas individuales con cada participante. Estas permitirán profundizar en las historias personales y las perspectivas individuales de los adultos mayores.

Se les animará a compartir detalles más íntimos y personales, así como a expresar sus reflexiones y emociones más profundas relacionadas con la tradición oral y los lugares donde han vivido.

Mediante estas actividades, podremos recopilar una amplia gama de relatos y testimonios de la tradición oral de los adultos mayores en los municipios mencionados. La combinación de la imagen detonante, la cartografía narrativa y las entrevistas colectivas e individuales nos permitirán obtener una visión holística y enriquecedora de las experiencias y los vínculos emocionales de los participantes con los lugares y la tradición oral.

5.1.2 Sistematización de historias

Se llevará a cabo una sistematización continua de la información recopilada. Se registrarán las actividades realizadas, las dinámicas de participación y los momentos destacados. Además, se tomarán notas de las narraciones y los testimonios de los adultos mayores, destacando aspectos relevantes, emociones expresadas y elementos recurrentes.

- Clasificación de información primaria y secundaria: una vez recopilada la información, se realizará una clasificación de las fuentes de información en primarias y secundarias. Las fuentes primarias incluirán las entrevistas individuales y colectivas realizadas durante los laboratorios creativos. Estas serán consideradas la base principal de los relatos de tradición oral. Las fuentes secundarias serán las referencias previas existentes, como investigaciones, documentos históricos o literatura relacionada con la tradición oral en los municipios mencionados.
- Transcripción de las entrevistas: las entrevistas individuales y colectivas serán transcritas en su totalidad para asegurar una documentación detallada y precisa de los relatos de los adultos mayores. Estas transcripciones permitirán un análisis más exhaustivo de las narraciones, la identificación de temas recurrentes y el estudio de los detalles en las expresiones y las emociones compartidas.
- Recopilación de las memorias: además de las transcripciones, se recopilarán otros elementos relacionados con las memorias y la tradición oral, como fotografías antiguas, grabaciones de audio o cualquier otro material visual o auditivo relevante.

Estos recursos complementarán los relatos y enriquecerán la comprensión de las historias compartidas por los adultos mayores.

- Análisis de la información: una vez recopilada y organizada toda la información, se realizará un análisis detallado de los relatos y las memorias.

Se identificarán patrones, temáticas recurrentes, puntos de vista divergentes y elementos significativos. Además, se explorarán las conexiones entre los relatos y el contexto histórico, cultural y geográfico de los municipios. Este análisis permitirá profundizar en la comprensión de la tradición oral y su significado para los adultos mayores y sus comunidades.

5.1.3 Creación del texto dramático

La metodología para la creación del texto dramático basado en los relatos de la tradición oral de los adultos mayores de los municipios de Caracolí, Santa Rosa de Osos y Necoclí incorpora los resultados de los laboratorios creativos y la sistematización de la información:

- Análisis de los resultados de los laboratorios creativos: se realizará un análisis exhaustivo de los resultados obtenidos durante los laboratorios creativos. Se revisarán las transcripciones de las entrevistas individuales y colectivas, así como los materiales recopilados, como fotografías, grabaciones de audio u otros recursos visuales o auditivos relevantes. Este análisis permitirá identificar los temas centrales, los relatos más significativos y los elementos comunes presentes en los relatos de los adultos mayores.
- Selección y estructuración de los relatos: con base en el análisis realizado, se seleccionarán los relatos más representativos y relevantes para la creación del texto dramático. Estos relatos serán estructurados de manera coherente y significativa, teniendo en cuenta la secuencia narrativa, los personajes involucrados y los puntos de inflexión o momentos destacados. Se buscará crear una trama o un hilo conductor que permita integrar los diferentes relatos de manera fluida y atractiva para el público de los tres municipios.
- Adaptación y escritura del texto dramático: una vez seleccionados y estructurados los relatos, se procederá a la adaptación y escritura del texto dramático, se utilizará un enfoque creativo para dar forma a los relatos en diálogos, monólogos, escenas o cualquier

otra forma teatral que mejor se ajuste a la naturaleza de los relatos y a la visión artística del proyecto. Se cuidará la fidelidad a los relatos originales, manteniendo su esencia y respetando la voz y las experiencias de los adultos mayores.

- **Revisión y retroalimentación:** una vez finalizada la escritura del texto dramático, se llevará a cabo una revisión exhaustiva del mismo. Se buscará asegurar la coherencia interna, la claridad de los mensajes y la fluidez dramática. Asimismo, se compartirá el texto con los adultos mayores y otros colaboradores del proyecto para recibir retroalimentación y realizar ajustes si es necesario. Se valorarán las perspectivas y sugerencias de los participantes, enriqueciendo así la creación colectiva del texto.

6 Consideraciones éticas

Los aspectos éticos son fundamentales en cualquier proyecto de investigación que involucre la participación de grupos sociales. En el caso específico de un proyecto de investigación-creación que busca la creación de un texto teatral a partir de relatos del territorio con adultos mayores de los municipios de Necoclí, Santa Rosa de Osos y Caracolí; estos aspectos éticos adquieren una relevancia aún mayor.

Al contar con la participación activa de los adultos mayores, es esencial revisar y considerar los principios éticos que guiarán la propuesta desde su concepción hasta su implementación. Estos principios se convierten en criterios indispensables para asegurar que la investigación cumpla con sus propósitos y tome decisiones éticas que respeten y valoren a los participantes.

En primer lugar, se encuentra el principio del consentimiento informado. Obtener el consentimiento informado de los participantes es un requisito ético fundamental. Esto implica que los adultos mayores deben recibir una explicación clara y comprensible de los objetivos del proyecto, los procedimientos que se llevarán a cabo, los posibles riesgos y beneficios asociados, así como su derecho a aceptar o rechazar su participación. Además, se debe garantizar que tengan la opción de retirarse en cualquier momento sin consecuencias negativas.

La confidencialidad y privacidad son otros aspectos éticos cruciales a considerar. Los datos e información recopilados durante la investigación deben ser tratados de manera confidencial y manejados con precaución. Es esencial proteger la identidad de los participantes y asegurar que la información sea utilizada exclusivamente con fines relacionados con la investigación. Se deben

tomar medidas de seguridad apropiadas para garantizar que no se divulguen datos personales sin el consentimiento previo de los participantes.

El respeto y la dignidad hacia los adultos mayores también son principios éticos esenciales. Los participantes deben ser tratados con respeto y consideración en todas las etapas del proyecto. Esto implica escuchar activamente sus opiniones, experiencias y conocimientos, reconociendo su experticia y otorgándoles un papel activo en la toma de decisiones. Se debe evitar cualquier forma de discriminación, estigmatización o explotación, y se debe trabajar en colaboración con ellos, promoviendo su empoderamiento y valorando su aporte.

Así mismo, se debe considerar el principio de beneficio y justicia. La investigación debe generar beneficios para los adultos mayores y las comunidades involucradas. Estos beneficios pueden incluir la conservación y difusión de su memoria cultural, el reconocimiento de su contribución y el mejoramiento de su bienestar. Además, se deben tener en cuenta aspectos de justicia en cuanto a la equidad en la distribución de los beneficios y la consideración de posibles desigualdades sociales existentes.

La ética de la representación también cobra importancia en este proyecto de investigación creación. Al crear un texto teatral a partir de los relatos del territorio, se debe tener presente la responsabilidad de representar de manera auténtica y fiel las voces y experiencias de los adultos mayores. Esto implica evitar estereotipos, distorsiones o simplificaciones injustas, y buscar una representación respetuosa y sensible que refleje la diversidad y la complejidad de sus vivencias.

En cuanto a la divulgación y agradecimiento, es necesario informar a los participantes sobre los resultados de la investigación y cómo se utilizarán. La comunicación clara y transparente es esencial, al igual que el reconocimiento y el agradecimiento por la participación de los adultos mayores y las comunidades involucradas.

7. Resultados

7.1 Panelitas de coco con leche

7.1.1 El peine rojo

Dramaturgia: Juan Camilo Jaramillo Monsalve

Personajes:

Narrador: voz en off.

Simón: niño fantasma con un peine rojo.

Tía: mujer fantasma, relacionada con Simón.

Agresor: hombre fantasma.

Joven: hermano de la chica del vestido azul.

Hermana: chica con vestido azul.

Tipo 1 y Tipo 2: hombres armados con machetes.

Las ruinas del hospital de tuberculosos en San Rafael.

Ruinas de un hospital iluminadas solamente por la luz de la luna.

Al fondo se escuchan susurros y el viento soplando.

Encuentro en las Ruinas

Narrador: San Rafael es una estación del fallecido ferrocarril de Antioquia. Donde una vez hubo vida y desesperanza, ahora solo quedan ecos y sombras. En las ruinas del hospital de tuberculosos de San Rafael, quedaba un puerto de llegada con 800 camas para los contagiados, allí los remordimientos no conocen el descanso...

Luces enfocan a Simón y a la Tía, ambos con aspecto etéreo. Simón sostiene un peine rojo. Sonido ambiental de susurros.

Tía: Simón, es la hora final de la purga. Ahí está la pobre alma que lo mató. Pobre ser tan miserable. Me duele.

Se apagan las luces. El sonido de pasos apresurados, un grito ahogado, la visión borrosa de una figura amenazante y el brillo de un objeto metálico se ilumina Simón cayendo y sangrando. Luego, silencio. La luz se desvanece tan rápido como llegó. Simón, en el suelo, toca su pecho y ve su atuendo manchado de rojo, su expresión cambia de la confusión al entendimiento. Levanta la mirada hacia el público, una mezcla de tristeza y aceptación en sus ojos

Simón: Todavía siento lo que ocurrió. El frío mientras agonizaba, el deseo de abrazar a mi mamá y sobre todo, lo más doloroso, la soledad de verlo alejarse sin contarle a nadie lo que ocurrió conmigo.

La tía sale corriendo al centro del escenario, se agacha, comprueba que murió, llora al niño muerto, revisa la herida, arranca un cabello de niño, descalza sus pies, los junta amarrando los dedos pulgares con el cabello del niño.

Agresor: Fui yo... con este machete... y por esa peinilla roja... Lo siento... lo siento... No hay momento en esta eterna penumbra que no recuerde el brillo de aquel peine rojo... y lo que te arrebaté, Simón. ¿Habrás perdón en tu corazón que ya no late?

Tía: Miren, una hebra es débil pero cuando se trenza varias hebras de cabello se hace fuerte y útil, así mismo son los recuerdos, como hilos entrelazados de alegrías y tristezas. Quién podría imaginar un ataque a la belleza, a quien se le ocurriría semejante atrocidad. No puedo. Estoy en un mundo que ya no reconoce mi existencia porque no pude olvidar mi dolor. *(Aprieta el cabello entre sus dedos.)* Este cabello... una hebra de vida, de la inocencia que se desvaneció a manos del odio

Hice lo que nuestras antiguas tradiciones dictaban, un ritual para San Judas Iscariote, el traidor eterno. Buscando un milagro, quizás una conexión con el más allá, una respuesta... algo. amarré sus pulgares, y así amarré nuestras almas a este mundo, a nuestra desdicha. Por eso estamos acá soportando el ahogo a causa de una verdad que no logramos contener. La tos, la sangre, los

escalofríos y el vómito son los síntomas de la enfermedad que padecemos los que estamos condenados a callar nuestras culpas.

Ahí el agresor empieza a ahorcarse con una cadena que cae del foro izquierdo mientras que la tía se ahorca ella misma con hebras de cabellos.

El asesino, ese monstruo, se consume en su propia culpa, siente el ardor de las llamas que nunca lo tocarán. Yo, estoy peor, no hay fuego que purifique mi pena, no hay oraciones que calmen mi espíritu. Dí mi alma a cambio de una verdad que no pude olvidar y ahora no puedo librarme de las cadenas con las que me até.

La luz disminuye lentamente, dejándola en la penumbra.

Entran en escena el pequeño Simón, alegre, con un peine rojo, y el Agresor, un hombre con una mirada oscura y una presencia amenazante.

Las luces disminuyen lentamente, se ilumina a Agresor y Simón en un enfrentamiento. Sonidos de viento y susurros se intensifican.

Agresor: ¡Bote esa peinilla tan fea!

Simón: ¿Por qué? Es el recuerdo de mi hermanito, me la regaló antes de irse pal monte.

Agresor: Bótela le digo...

Simón intenta huir, pero el Agresor lo atrapa, saca la navaja de pelar naranjas y lo apuñala. Simón cae, su peine rojo se desliza a un lado, brillante bajo el sol de Caracolí.

En el foro centro está simón sentado en las piernas de su hermano. Su hermano lo está peinando con un peine rojo.

Simón: Me vas a hacer mucha falta.

Hermano: Y vos a mí también, pero ya tienes 10 y yo 16 ya tengo pantalones largos, no me puedo quedar en la casa como una mujer, tengo que demostrar pa qué voy a servir.

Simón: ¿Y usted tampoco va a volver?

Hermano: Como no voy a volver (*le da un golpe con la peinilla.*) no ves que mi mamá me dejó encargado de peinarle esa cocorota a ver si se le quita lo bobo. Prométame Simón que se va a peinar juicioso, para que no le peguen los piojos en la escuela.

Simón: (*Le recibe el peine.*) Hágale pues.

Las luces vuelven a centrarse en dos figuras etéreas: el Agresor y Simón, ambos translúcidos, la penumbra revela su naturaleza fantasmal.

Simón: (*Con una serenidad sobrenatural.*) "He vagado por estas ruinas buscando desatar el nudo que ata tu aliento al mío. Tus recuerdos son parte de los míos.

Agresor: te vuelvo a matar si te vuelvo a ver con esa puta peinilla roja. Nada más de decirlo me da asco porque se viene a mi mente ese color maldito que representa el dolor y la frustración.

Entran en escena un joven de 13 años con su hermanita de 15 años, él va con un traje formal y ella un vestido azul, el ruído le daba media cuarta debajo de las rodillas. Iban apurados para misa y, llegando a la iglesia, dos tipos armados con machetes halan a la jovencita del pelo y le dan planazos, hasta que el vestido se destroza de tantos golpes.

Tipo 1: "De rojo se ve mejor mi amor."

El Joven sale corriendo. Las luces disminuyen y luego vuelven a enfocar a Simón, quien ahora está solo en el centro del escenario, iluminado tenuemente por un foco desde arriba, creando una atmósfera íntima y melancólica. El escenario a su alrededor está oscuro, y los susurros y el viento han cesado, dejando un silencio pesado y expectante.

Simón, sosteniendo el peine rojo, lo mira detenidamente. Es un momento tranquilo después del caos, una pausa cargada de emotividad. El peine brilla suavemente bajo la luz, destacando su importancia.

Con delicadeza, Simón lleva el peine a su cabello, y comienza a peinarse muy lentamente. Cada pasada del peine es enfatizada, casi como si el tiempo se ralentizara.

Narrador: (*voz suave, reflexiva.*) en las subterráneas corrientes de la memoria el amor persiste, inquebrantable incluso por la muerte. En el silencio de las ruinas, un peine rojo porta más que recuerdos; sostiene el amor inalterable de un hermano, un acto de cariño perpetuo que resuena en la eternidad. En este lugar de desolación, el amor es el último superviviente.

7.1.2 Punto, cadeneta...

Dramaturgia: Jennifer Andrea Arango Arboleda

Descripción de los personajes Principales

Olga: Vestida de amarillo con flores moradas, Olga es una mujer de 63 años que irradia alegría. Su cabello canoso enmarca un rostro arrugado con una sonrisa amplia y contagiosa. Su mirada refleja asombro, un brillo de curiosidad y calidez en los ojos. Aunque su apariencia sugiere la sabiduría y la ternura que proviene de los años, su vestimenta llena de colores alegres y su sonrisa eterna la hacen parecer joven de corazón.

Néstor: Un hombre extraordinariamente alto y delgado, se distingue por su expresión serena y tranquila. Su rostro, de rasgos suaves, revela una calma imperturbable, como si estuviera en sintonía con el flujo de la vida. Sus dedos son notoriamente alargados, lo que le otorga una especie de elegancia única. Está vestido con ropa morada, que le confiere un aire misterioso y sofisticado, acentuando su aura de serenidad.

Niño: niño de 6 años viste un conjunto grisáceo. Está inmerso en su juego, rodeado de pinturas y juguetes grises. Nunca deja ver su rostro. Sus manos pequeñas son ágiles mientras crea su obra de arte, aportando vitalidad a la escena.

En el escenario totalmente blanco, una mujer de 63 años, con cabello canoso, está sentada en una silla de madera. Está soleado, y la luz del sol inunda el espacio. La mujer está ocupada comiendo panelitas de coco con leche. Mientras hace crochet, ocasionalmente mira a su nieto que juega en el patio cercano con entusiasmo

Mientras ve el desastre que hace su nieto Zacarías con las pinturas, quien siempre está de espaldas, Olga comienza a hablar con él, alternando entre recuerdos y regaños.

Olga: *(Con voz enérgica.)* Zacarías, ¿qué estás haciendo? ¡Las pinturas no van en la pared, hombre!

Olga: *(Con más firmeza.)* Tienes que ser más cuidadoso, mijo. No quiero que...

Olga de repente parece distraída, su voz se quiebra como si estuviera reviviendo un momento doloroso.

Olga: *(Con voz temblorosa, recordando.)* ¡No, papá, por favor... no más castigos, ¡no más!

Vuelve al presente, con voz firme, pero esta vez con amor en sus palabras.

Olga: *(Con cariño.)* Pero mira *(mira al niño gris.)*, a veces en la vida toca recordar lo que está bien y lo que no lo está. ¿Por qué no pintamos en este papel en vez de la pared? Y, por favor, trata de no pintar en el piso, si eso se seca, nos quedará ahí mucho rato.

Un hombre alto vestido de morado se acerca a Olga y comienza a conversar amablemente, tomando asiento a su lado. Tomando una panelita, Olga lo mira fijamente y olvida seguir con su crochet.

Néstor:

A veces en la vida toca recordar (susurrándolo.)

A veces en la vida toca recordar (pausado.)

A veces en la vida toca recordar *(leve risa.)*

Olga: ¿Nos conocemos?... *(Pausa larga.)*

Néstor mira al frente, mientras Olga lo observa atentamente, intentando reconocerlo.

Néstor: *(Se acerca a Olga.)* Buen día, Olga. Soy Néstor... ¿Te gustaría charlar un rato? He estado cerca de tu familia y quisiera me compartieras tus historias.

Olga: *(Intrigada.)* Historias, dices... ¿por qué estás interesado en conversar conmigo?

Néstor: *(Enigmático.)* La memoria es un laberinto misterioso, Olga. A veces, un buen diálogo puede ayudarnos a encontrar puertas secretas que ni sabíamos que existían.

Olga: *(Reflexionando.)* Entiendo... Pero ¿qué querés que te cuente?

Néstor: *(Sonríe enigmáticamente.)* Olvidar, a veces, es como abrir una ventana a nuevas perspectivas, ¿no crees? Las historias que me cuentes podrían llevarte a lugares inexplorados.

Olga: *(Con una sonrisa.)* Sabés, tengo muy buena memoria. Si me das pita, podríamos quedarnos hablando todo el día.

Néstor: *(Con un aire poético.)* El tiempo, querida Olga, es como arena que se escurre entre los dedos. Pero hoy, tengo tiempo para compartir en esta charla que despierta la memoria y la imaginación...Dime... ¿cómo está tu esposo?

Olga: *(Mientras teje.)* Pues bien...ese hombre siempre ha sido muy especial...hasta mi mamá me decía que donde conseguía una igual...

Néstor: ¿Hace mucho lo conociste?

Olga: *(Entrando en confianza.)* A ver, en primero de bachillerato, que ahora es sexto, yo tenía muchas amigas y una de ellas, que vivía en la calle del medio, donde está la floristería, todo eso era una casa, y nosotros íbamos mucho a jugar allá escondidijo, a tirarnos en hojas de plátano por el patio y todas esas cosas. Ella tenía un hermanito que era hermoso... *(Pícaro.)* Ese fue mi amor de toda mi vida...

Néstor: *(Ríe al ver la picardía de Olga.)*

Olga: *(También ríe, escandalosa.)* Entonces nos veníamos a jugar escondidijo, porque eso tenía un subterráneo de toda la casa, porque eran de esas de piso de madera y nos metíamos por debajo, y cuando eso me cuadré con ese muchacho y Carlos Julio, mi esposo, era primo Hermano de él; entonces él vivía allá metido.

Carlos muy pobre, con más dificultades...en fin...entonces, a mí no me gustaba, porque vos sabes que uno en ese entonces muy dedi parada y toda esa cosa, a pesar de que yo tampoco tenía plata, pero bueno *(sonríe recordándolo.)* ...Entonces, empecé a conversar con Jorge, cuando ya íbamos cómo para séptimo, se fueron a vivir a Medellín, pues, toda la familia.... Entonces, Jorge le dijo a Carlos...

Se ilumina uno de los lugares del escenario en naranjado, se ven a dos niños de 13 años hablando.

Jorge: *(Muy serio.)* Me hacés el favor y cuidás a Olga, No me la vas a dejar conversar con nadie, si ella va a salir te vas con ella...

Carlos: *Prometido (se dan las manos.)*

El niño, va con pintura gris a encerrar la escena en un círculo gris

Olga: Y todavía me está Cuidando (*Ríe enérgicamente.*) Carlos Julio parecía un chiclecito, el veía que yo iba para la calle y ahí lo tenía detrás, era muy cansón, hasta una vez lo mandé a que zoronguiara a otra, porque me estaba celando, lo dejé sufriendo un ratito, pero me reconquistó (*se ríe y retoma.*) Cuando me casé Carlos Julio, que ya me tenía la casa lista, amoblada y todo, trabajaba con Jorge y vivíamos casa con casa en los llanos de Cuivá. Había una puerta que comunicaba las dos casas, y cuando la esposa de él se iba para Medellín a hacer alguna vuelta, él comía en mi casa y esa mujer vivía celosísima... celosísima de mí, porque antes de casarse, él me busco para decirme:

Se ilumina en Naranja a Jorge hablándole a Olga, al costado derecho.

Jorge: (*Con tristeza en su voz.*) Olga, cometí un error, un gran error al pensar que podía seguir adelante sin ti. A veces, la vida nos pone en situaciones donde no sabemos qué camino tomar. Pero ahora entiendo que mi corazón siempre ha pertenecido a ti. Dejar a esa otra mujer en el altar sería una herida profunda, lo sé. Pero también sería un acto de sinceridad. Si tú me das una oportunidad, estoy dispuesto a enfrentar las consecuencias y asumir mi responsabilidad. Mi amor por ti es real, y quiero hacer lo correcto.

Olga: (*Mirando a Jorge con sorpresa.*) No seas conchudo Jorge, ve que yo hasta te ayudé a repartir las tarjetas del matrimonio. No jodás.

Jorge: (*Nervioso.*) Olga, no puedo evitarlo. Mi corazón me dice que debería estar contigo, que cometí un error. Si tú aceptas, dejaré a la otra mujer en el altar.

Olga: (*Furiosa.*) ¡No puedes ser tan descarado, Jorge! ¿Cómo te atreves a dejar a una mujer en el altar? Mucho descarado.

Jorge: (*Desesperado.*) Olga, sé que cometí un error, pero es contigo con quien quiero pasar el resto de mi vida. Yo no la quiero a ella, yo te quiero es a vos.

Olga: (*Con voz firme.*) Ya no, ya lo siento mucho mi amor, pero ya no más...

El niño encierra con un círculo gris donde estaba a Jorge.

Olga: *(Con amabilidad.)* ¡Aprovechando que tenemos un buen rato, ¿te gustaría una panelita de coco? Las tengo recién hechas. Y, si quieres, te doy un vasito de leche para refrescarte.

Néstor: *(Agradecido.)* ¡Eso suena delicioso! Estoy seguro de que una panelita de coco con leche sería un verdadero regalo para el alma en este día soleado. Gracias, Olga. *(Come y toma la leche, observa al niño detenidamente.)*

Olga: *(Con cariño.)* ¿Sabe?, estas panelitas de coco me recuerdan mucho a mi niñez, sobre todo, a mi papá. Siempre me hacían sentir en casa, que era el lugar más seguro y feliz del mundo.

Néstor: *(Reflexivo.)* Es increíble cómo pasan los años, ¿verdad?

Olga: *(Asintiendo.)* ¡Sí, es impresionante! Pero las panelitas de coco y las conversaciones al sol siguen haciendo que todo valga la pena.

Silencio prolongado.

Olga: Si vieras que una vez....

Otro extremo se ilumina de naranjado, donde se encuentra una escena del pasado con Olga de 9 años y su papá.

Papá de Olga: *(Con severidad y pegándole.)* Olga, ya es suficiente. ¡No puedo creer que sigas mintiendo y perdiendo materias en el colegio! Además, ¿cómo se te ocurre gritarles "plátanos verdes" a los policías? ¡Esto no es propio de una señorita!

Olga: *(Llorando.)* Pero, papá, solo estábamos jugando. No quería perder a mis amigos.

Papá de Olga: (*Frustrado.*) No, Olga, no está bien. Y ni hablar de montar bicicleta, eso es cosa de hombres. ¡Mira, has perdido tu virginidad!

Olga: (*Sollozando.*) ¡Mi virginidad! Papá, lo siento mucho.

Papá de Olga: (*Con firmeza.*) Olga, somos una buena familia, y debes aprender a comportarte como una señorita, ¿entendiste?

Olga: (*Llorando.*) Papá, haré lo que sea para recuperar mi virginidad, lo prometo.

Papá de Olga: (*La mira con seriedad y luego se va sin decir una palabra.*)

El niño, pasa y encierra esa escena en un círculo gris...Se ilumina otro espacio del escenario en naranja, apareciendo otro recuerdo con su padre, Olga tiene 20 años.

Papá de Olga: (*Con tono serio.*) Hija, no me siento muy seguro con la idea de que te cases con Carlos. No me termina de cuadrar.

Olga: (*Decidida.*) Papá, yo lo quiero de verdad. Él es el hombre que me llena el corazón. Quiero casarme con él y comenzar nuestra historia juntos.

Papá de Olga: (*Preocupado.*) Comprendo, Olga, pero tengo mis reservas. Me preocupa que puedas tomar una decisión sin pensar. No quiero verte sufrir.

Olga: (*Convencida.*) Papá, entiendo tus preocupaciones, pero es un buen hombre, y compartimos un amor sincero. Nuestra historia será hermosa, y deseo que confíes en nosotros.

Papá de Olga: (*Inquieto.*) Hija, no me siento cómodo con esta situación. No me da buena espina

Olga: (*Expresando su cariño.*) Papá, lo quiero mucho. Me corresponde. Nuestra historia es auténtica y genuina. Es importante en mi vida y espero que puedas aceptarlo.

Papá de Olga: (*Pensativo.*) Olga, siempre serás mi niña. No quiero que tomes una decisión de la que puedas arrepentirte.

Olga: (*Con cariño.*) Papá, agradezco tus preocupaciones, pero esto es lo que elijo. Es mi futuro, y quiero que estés presente en esta nueva etapa de mi vida.

Papá de Olga: (*Reflexionando.*) Olga, siempre he deseado lo mejor para ti. Pero tendrá que demostrar que es merecedor de ti y de nuestra familia.

Olga: (*Segura.*) Papá, estoy segura de que se ganará tu confianza con el tiempo. Él es un buen hombre, y compartimos un amor verdadero.

Papá de Olga: (*Conmovido.*) Hija, no quiero que olvides de dónde vienes y quiénes somos como familia. Es un nuevo capítulo, pero no dejes atrás tus raíces.

Olga: (*Tranquila.*) Papá, siempre valoraré nuestras raíces y nuestras tradiciones. Él y yo construiremos nuestro futuro con respeto por nuestro pasado.

Papá de Olga: (*Con un suspiro de alivio.*) Olga, como padre, solo quiero verte feliz y segura.

Olga: (*Agradecida.*) Papá, tu bendición es muy importante para mí. Haremos todo lo que esté a nuestro alcance para que te sientas orgulloso de la familia que estamos formando.

El niño encierra la escena en gris, vuelven al espacio de Olga tejiendo y Néstor, comiendo otra panelita de coco.

Olga: Aunque le tenía miedo a mi padre, esa figura imponente que dominaba nuestra casa, siempre supe, en lo más profundo de mí ser, que él hacía todo lo que hacía por nosotros, por mi bienestar y el de mis hermanos. A su manera brava y severa, lo hacía porque nos amaba profundamente, aunque no siempre supiera expresarlo con palabras cariñosas.

Recuerdo los días en que sus ojos se endurecían, y su voz retumbaba por toda la casa. Nos asustaba, a mí y a mis hermanos, y a veces llorábamos en silencio, esperando a que la tormenta pasara. Pero, con el tiempo, fui descubriendo que cada grito, cada reprimenda, cada regaño, provenían de un lugar de preocupación y amor. Mi padre quería que fuéramos fuertes, que aprendiéramos a enfrentar la vida con valentía.

Pausa.

Mi padre, aunque me hizo temerle con su severidad, siempre fue quien más hablaba conmigo, quien me quería de una manera especial... Recuerdo cuando llegaba cada ocho días, puntual como un reloj, con una monedita para todos los domingos. Traía panelitas de coco y cualquier dulcecito que encontrara. Eso sí, Solo a mí me llevaba de vacaciones a las fincas. Caminábamos juntos por los senderos, y yo era feliz a su lado... Cuando me casé, él fue el hombre más pendiente de mí.

A pesar de que su salud se debilitó por la fumadera, luchó hasta el último aliento. Estuvo con oxígeno y, para subir de la casa al parque, tenía que hacer unas cinco paradas. Aunque a veces tenía que entrar a urgencias, él lo negaba todo (*riendo.*) Luego, nos enterábamos por otros de que había estado en el hospital y nos decía: "Vieron que sí podía ir". Pero en casa, este necio no dejaba que le pusiéramos el oxígeno. Lloraba y me decía: "Mija, ya no sirvo para nada, yo ya no puedo trabajar". Yo le respondía: "Papá, ya has trabajado lo suficiente, ahora es tiempo de descansar"... Siempre intentamos que no le faltara nada... Hacía de todo, mandaditos, recogía limosna, leía en la iglesia la epístola, aunque casi no podía. Cuando el padre le dijo que ya no estaba en condiciones para hacerlo, él sintió un profundo dolor, porque era lo único que podía hacer bien. Le dolía no poder servir a la comunidad.

Mi papá siempre me decía que me parecía a mi mamá, y era tan especial conmigo. Cuando murió, fue tan duro, sobre todo porque yo no estaba en Santa Rosa en ese momento. El día anterior a su fallecimiento, estaba haciendo una morcilla para recoger fondos. A mi padre le encantaba la morcilla que yo hacía, y siempre se la preparaba más gordita, porque le gustaba que chorreara un poco de grasita. Le mandé una librita de morcilla, aunque ya estaba enfermo, pero no parecía estar

tan mal como para morirse...Al final, él no pudo comerla... Al día siguiente, me fui de viaje con la hermana de María Auxiliadora a comprar regalos para el Día del Niño en la escuela. Estábamos en Medellín, en el centro, cuando la hermana me miró con seriedad y me dijo: "Olga, vas a tener que ir a Santa Rosa. Se ha muerto tu papá". Quedé pasmada y le respondí: "Gracias a Dios que no lo vi en una cama postrado, convertido en una sombra de sí mismo".

Nos dirigimos al metro y luego tomé un bus hacia Santa Rosa, un viaje que se sintió interminable. Pensaba en cómo afrontar la situación y lloraba, pero al mismo tiempo me decía: "¿Por qué lloro si no he hecho nada malo?". Me bajé en la esquina del semáforo, caminando lo más rápido que pude. Cuando llegué a la funeraria, todos me preguntaban si quería ver a mi papá, pero me negué. Quería conservar su última imagen viva en mi mente. Me regañaron por no cambiarme el vestido rojo que llevaba, pero yo no podía reaccionar. Me quedé toda la noche junto a él. Y, ¿sabes?, mi mamá, en medio de su dolor, decía unas barbaridades (*se ríe.*) ...

Se ilumina otro lugar de la escena en naranja, todas al lado de la mamá escuchando cómo le hablaba al ataúd de su padre

Mamá: (*Mientras teje crochet.*)...vos sabes Luis Jesús como soy yo...te fuiste de malas, pero yo todavía estoy aquí.....y es que te acordás Luis Jesús...Cuando para la tal luna de miel me mandaron con una hermanita, sin saber a qué venía... y me metiste trece....ve es que vos tan descarado, te viniste conmigo de Ituango, me montaste me un caballo, me aluné, y sin embargo yo detrás de vos...es que vos sinceramente y definitivamente no se puede, pero la virgen te acompañe (*le echa la bendición.*)... (*Llora.*) ... ¿y por qué voy a llorar si yo ya te dije que la virgen te acompañara?... no, no, no, ya no más...y ¿sabe qué? Me compró con un paquete de tabacos... muchos güevetas...

Llora un rato más.

Sabes, Luis Jesús, cómo soy yo...te fuiste, de malas, pero yo todavía estoy aquí.....y es que te acordás, Luis Jesús...Cuando para la tal luna de miel me mandaron con una hermanita, sin saber a qué venía... y me metiste trece....ve es que vos tan descarado, te viniste conmigo de Ituango, me

montaste me un caballo, me aluné, y sin embargo, yo detrás de vos... es que vos sinceramente y definitivamente no se puede, pero la Virgen te acompañe (y le echaba la bendición)... (Llora.) ... y porqué voy a llorar si yo ya te dije que la virgen te acompañara... no, no, no, ya no más...y ¿sabe qué? Me compró con un paquete de tabacos...muchos güevetas...

Cuando repite esto, todos sus hijos la miran extrañados.

No, yo me voy a dormir, porque ustedes aquí están muy cansonas....

El niño encierra esta escena en un círculo gris.

Olga: (Casi ida, olvida de nuevo la puntada de crochet.) Ya al otro día me fui, me cambié y me bañé, me vine para la funeraria otro ratico porque el entierro fue a las 10 de la mañana, y me fui para la pieza de él porque nadie quería entrar...me puse y le cambié el colchón, debajo encontré confites, chokolatinas, cajitas de panelitas con coco, papelitos... ¿Mi papá si era una cosa muy horrible? ¿no? ¿Mirá pues? ...Y bueno, esculcándole la ropa, mirando entre todos los papeles y todas esas cosas...todo eso me tocó fue a mí...yo hasta ahí muy bien...Al otro día...me desbaraté...cómo que... (Quebrándose su voz.) no sé...Muy fuerte mientras me pasan las cosas...pero al otro día...ya...(llora.)

Olga: (reteniéndose para no llorar.) ¿Te gustaría una panelita de coco? Las tengo recién hechas. Y, si quieres, te doy un vasito de leche para refrescarte.

Néstor: (Agradecido.) ¡Eso suena delicioso! Estoy seguro de que una panelita de coco con leche sería un verdadero regalo para el alma en este día soleado. Gracias, Olga. (Come y toma la leche, observa al niño detenidamente.)

Olga: Sabes que...gracias a Dios he podido compartir con mi familia, a mi tía que queríamos cómo a una madre, a mi abuela la mamá de mi papá que nos le tirábamos al rincón para que no nos pegara...mi mamá...que era tan descachalandrada.

Imaginate (*olvidando de nuevo la puntada, se toma unos segundos y retoma.*) mi mamá nos mantenía a todas como unas princesitas, con unos vestidos hermosos, y en ese entonces medio nos limpiaban ya estaba, el baño era cada ocho días, casi que una película porque todas en pelota en el solar, agua caliente, nos organizaban, y luego nos ponían una toallita con los calzoncitos y nos sentaban en una tarimita al sol, a todas... nos daban una naranjita o una panelita de coco con leche, era una cosa genial... y estábamos con ella todo ese ratico ...era cómo el único ratico que podíamos estar con ella, porque casi todo el tiempo éramos con la tía... Nunca nos enseñó a cocinar, yo cocino es por la tía, que se levantaba a las 5 de la mañana, y me enseñó a hacer arepas , me explicaba cómo sacaba el carbón para poder poner la parrilla, A mí me encantaba ese olor a helecho...

Néstor: ¿No es maravilloso? Los aromas tienen el poder de revivir momentos que se han perdido en el olvido. Son las páginas de un libro de recuerdos que podemos oler, tocar y sentir.

Olga: (*Nostálgica.*) Me acuerdo mucho del traído del niño Jesús, porque en mi casa era muy rico la navidad, hasta mi papá parecía un niño tirando pólvora (ríe) imagínate pues... que en la pieza de la abuela escondían todas las cosas... a mis hermanos y hermanas les daba pavor entrar ahí que porque la abuela las asustaba... un día... cómo el 22 de diciembre vi una caja inmensa, y yo como “he, yo tengo que ver lo que hay ahí”, y claro ahí estaban todos los regalos, y me di cuenta quien era el Niño Jesús... pero yo nunca le conté a mis hermanos... yo era hasta muy reservada (*se ríe.*) el olor a plástico me trae muchos recuerdos, porque nos regalaban unas chanclitas, que olían tan delicioso debajo de la almohada, por eso me acerqué a la caja, porque me olía a regalo del niño Jesús y yo, era un recortico, una bolita chiquita que cabía en cualquier parte, casi no me salgo de esa caja, pero mi mamá me pilló.... casi que me doy cuenta que era mi mamá brava....

Se ilumina otro espacio del escenario, está Olga de siete años y su Mamá.

Mamá: (*Enojada con correa en la mano.*) Vení Culicagada. Te voy a dar una pela Petacona

Olga: ¡Ay, amá! En serio, vos me vas a cascar (*evadiéndole.*)

Mamá: Vení Olga Elena,

Olga: ¡Ay, no amá! Volvete seria pues. Amacita, verdad que vos a mí me vas a dar una pela.

La mamá la mira y se ríe.

Olga: Petacona, es que ni darte una pela puedo... Vamos por una panelita, Olga, más bien.

Olga la abraza y el niño encierre al recuerdo en un círculo gris.

Olga: Mi mamá...yo le digo a veces con Cariño "Porquería"...Mi mamá era una porquería porque de cualquier cosa sacaba algo beneficioso...si en mi casa por ejemplo no había carne ella hacía el rollo de lentejas, de una sopa de arroz hacía una fiesta, de regueritos que habían quedado del mercado eso era un banquete espectacular, porque ella se inventaba unas recetas...por ejemplo a mí las pastas de sal no me gustan, no he sido capaz de comer, porque en mi casa toda la vida las pastas fueron dulces, ella hacía era un postre con las pastas...Mi mamá era una guerrera, una trabajadora, una luchadora...le gustaba mucho la sociedad, ayudarle a la gente, se entregaba demasiado, vea que con el Instituto del Carmen ella hizo de todo...ella estaba en todo y por todo, era de teatro, de danza, de beber, de cantar, de todo aunque a mi papá no le gustara, pero ella le decía: de malas Luis Jesús, yo soy así, y será de ahí que tengo yo lo mío... Todos me dicen que me parezco mucho a mi mamá...

Néstor: Y tu mamá... ¿hace cuánto se murió?

Olga: *(Con voz baja.)* Hace ya bastantico

Néstor: *(Sigiloso.)* ¿Y de que murió?

Olga: Ve, ¿querés otra panelita?

Néstor: *(Sigiloso.)* ¿Y de que murió?

Olga: *(Mira la puntada de choche y olvida cómo es.)*

El escenario se ilumina completamente de un tono naranjado cálido. Se revela una festiva escena de navidad con todos los personajes reunidos, charlando animadamente, riendo, jugando, compartiendo comidas y entregándose regalos. Se respira un ambiente festivo y lleno de alegría.

A medida que avanza la escena, comienzan a despedirse y agradecerse mutuamente. La madre de Olga se muestra radiante y satisfecha con la exitosa celebración. Una a una, las personas abandonan el escenario, dejando una pausa larga y silenciosa en la que solo quedan Olga y su mamá. Olga empieza a recoger los restos de la fiesta, mientras su madre observa con una sonrisa tierna pasando a una cara de desilusión absoluta

Mamá: *(Triste.)* ¿Nosotros por qué estamos tan solos? ¿Por qué no vino nadie sabiendo que hoy es 25 de diciembre?

Olga: *(Extrañada.)* Pero mamá, no estábamos, pues, todos.

Mamá: ¡Oigan a estos!

El niño encierra en círculo gris el recuerdo, mientras Olga mira casi pasmada.

Olga: Estuvimos toda la familia en la casa... ese año ella pachangueo, parrandéó y fregó la vida lo que usted quiera...se puso pelucas, se disfrazó, ¿Qué no hizo ese año?... Y bueno...desde ese día empezó a olvidársele las cosas...ella estaba bien...pero desde el día de la madre empezó peor...le celebramos el día, y en la tarde ella llorando en la pieza, que porque nadie la había volteado a ver... Empezamos a ver que ella ya *(se le quiebra la voz.)*...ya...ya...todo se le estaba olvidando. Se bañaba hasta 3 veces en el día, almorzaba cinco, desayunaba cuatro...Imagínese que ella toda la vida coció crochet y nosotros le decíamos que nos enseñara una puntada, y no se acordaba, que ella jamás había aprendido a hacer eso...Y bueno, ya en Julio mi mamá no era mi mamá....

Néstor: *(Poético.)* En el reloj inmutable de la vida, a veces, el tiempo despliega sus alas más crueles. Es como mirar a través de un cristal empañado y ver a quien amas perderse en las brumas del olvido.

El niño se ve mucho más grande, Néstor no le quita la mirada de encima-

Olga: Empezó que ya no nos conocía...aunque a mí y a mi hija Diana nunca nos olvidó. Pero a los demás los veía y preguntaba ¿Quién es esa pedorra?A Diana y a mí siempre, siempre nos conoció. A ratos los recordaba, pero se perdía...Mi hija aprovechó mucho para hablar con ella, le dio muy duro cuando se murió...todavía le duele...ellas dos se entendieron muy bien...

Olga queda con la mirada perdida, casi igual a su madre en esa fiesta de navidad. Néstor, toca la mejilla izquierda de Olga tiernamente, la mira apaciblemente a los ojos, y le da una fuerte cachetada.

Néstor le quita la labor de crochet a Olga y comienza a coser con un hilo morado mientras recita un fragmento de la poesía "Acuarimántima" de Porfirio Barba Jacob dirigiéndose al público. La escena adquiere una atmósfera poética y reflexiva.

Néstor:

Tengo la sensación de que discurro
delante de los pórticos sagrados:
alguien dice mi nombre a la distancia,
brotan dulces jardines los collados
y asumen mi ternura en su fragancia.

Claridad estelar, templo encendido,
rima errante en la noche de pavora,
huerto a la luz de Vésper. En olvido
mi ser se muere, mi canción no dura,
¿Y fui no más un lúgubre alarido?
Carne, bestia, mi amiga y mi enemiga:
Yo soy tú, que por leyes ominosas,
cual vano mimbre que meció una espiga
te haces nada en el polvo de las cosas...

¿Y la divina Psiquis, la rosa entre las rosas?

¿Y mis amores que irisé de lágrimas?
¿Y mi ciudad neblina tras la ilusión del día?
¿Y las antorchas que erigí en emblema?
¿Y esta inquietud, y este ímpetu anhelante
hacia una ley o una verdad suprema?

Pesa sobre tus pétalos, oh, rosa
espiritual, tan lóbrega y cerrada.
La noche, tan vacía y rencorosa,
Que en vano el brillo de tu broche efunde.
Amor. Deleite. Horror. Pavesas. Nada.

¡Nada, nada por siempre!

Olga: Tengo la sensación de qué discurso (*como recordando.*)

Tengo la sensación de qué discurso (*pausando cada palabra.*)

Tengo la sensación de qué discurso (*en pregunta.*)

Aparecen desde atrás todos los personajes sólo sus caras se ven iluminadas con naranjado, el niño vestido de gris empieza lentamente a encerrar con un círculo gris a su abuela sentada en la banca...los demás dicen a manera de coro.

Coro:

En mi refugio, los suspiros del ayer,
cada rincón y esquina un secreto que he de proteger,
mis seres queridos, un lienzo de historias que susurra,
aquí permanezco, entre los pliegues del tiempo, mi eterna estampa.

Los recuerdos como versos, tejidos con hilo de nostalgia,

en cada foto, en cada mueble, la esencia de mi infancia,
no me alejaré, este lugar es mi hogar y mi esperanza,
donde el pasado y el presente convergen en danza.

Este rincón refleja mi esencia y mi verdad,
en este santuario de instantes, no existe la soledad,
aquí hallaré mi anclaje, mi faro y mi libertad,
las memorias, las joyas que atesoro con piedad.

En mi morada, sigo mi viaje, tranquilo y sereno,
cantando las melodías de los momentos amados y plenos,
este rincón resguarda los ecos de lo que he sido,
un rincón donde la vida se vive con valor y deseo.

Olga pasa por cada uno intentando reconocerlos, de unos se acuerda... de otros no...

Coro: *(Susurrando y rodeándola.)* ¿Me recuerdas? ¿Me recuerdas? ¿Cómo te llamas? ¿Qué es lo último que recuerdas? ¿Dónde estamos ahora? ¿Sabes qué día es hoy? ¿Has perdido algo importante? ¿Necesitas ayuda?

Olga: *(Intenta responder, pero no puede.)*

El niño se pone de pie, con determinación en su actitud, y se dirige hacia los demás personajes, incluyendo a Néstor. En sus manos, sostiene una aguja de crochet gigante, que reluce en la penumbra del escenario. Olga observa atentamente desde la esquina opuesta, con una mirada de asombro y temor, mientras el niño gris avanza decidido hacia ellos.

El niño gris, con una expresión fría y despiadada, comienza a clavar la aguja en cada uno de los personajes, uno por uno. De ellos brota una sangre gris que se desliza como lamentos líquidos.

Olga: *(Perdida, sin entender lo que pasa.)* Todo está gris... Todo está gris... Todo está gris...

Néstor, con destreza, logra enlazar al niño con la cadeneta de crochet y lo conduce hacia Olga. El rostro del niño permanece en la sombra, oculto en un misterio sin forma, sin ningún rasgo discernible...

Olga: *(Desesperada, agarra la aguja gigante de crochet.)* Quita eso de su cuello, nos ves que es mi nieto, es sólo un niño.

Néstor: *(Con voz desesperada.)* Olga, por favor, no te dejes llevar solo por la sombra de lo que fue. No permitas que los recuerdos se desvanezcan como hojas en el viento.

Olga parpadea, y sus ojos muestran una mezcla de confusión y tristeza, se dirige hacia el niño, lentamente, temblando, fijo y llorando.

Néstor: *(Continúa.)* Recuerda tu vida, Olga, tu casa, los muros que te vieron reír y llorar. ¿Puedes verlos en tu mente, los muros que guardan tus secretos, tus sueños?

Olga asiente con dificultad, lágrimas llenan sus ojos.

Néstor: *(Con más pasión.)* Y los olores de tu hogar, los helechos quemándose, las arepas recién horneadas, el aroma del plástico en navidad.

Olga comienza a recordar, una chispa de reconocimiento brilla en sus ojos.

Néstor: *(Con voz potente.)* No te dejes atrapar solo por la figura de tu nieto. Eres más que eso, eres una vida, una historia, una canción en el viento.

Olga asiente con más fuerza, sus recuerdos comienzan a resurgir.

Néstor: *(Concluye con ternura.)* Tu vida es un tesoro, Olga, con cada capítulo que has vivido. No dejes que la niebla del olvido lo cubra todo. Recuerda, querida, recuerda y sigue tejiendo la trama de tu existencia.

Olga sonríe, y su mirada recobra brillo mientras los recuerdos vuelven a florecer en su mente, pero de manera efímera. Está cerca de Néstor y del Niño Gris. Néstor cree haber tenido éxito en reconectar con ella. Al acercarse a ellos, Olga parece que hubiera decidido apuñalar al niño, pero apuñala a Néstor, dejándolo sorprendido. Luego, abraza la figura del Niño Gris con ternura y determinación, mientras Néstor la mira con asombro y dolor en los ojos.

Olga: Mi dulce niño, aunque las sombras amenacen con llevarse mis recuerdos, quiero que sepas que mi amor por ti es inquebrantable, y siempre brillará en el rincón más profundo de mi corazón.

Néstor: *(Como aliviándola.)* Aunque la memoria se desvanezca como un sueño efímero en la noche, prometo que en otro momento, en otro lugar, intentaremos de nuevo. Haremos un viaje en busca de tus recuerdos perdidos...

Mientras muere Néstor, el escenario se llena de una lluvia de fotografías que caen con suavidad, como hojas doradas de la vida de Olga, que se despliegan en un último adiós en el escenario. Las imágenes revelan momentos vividos, sonrisas, abrazos y recuerdos que flotan en el aire como suspiros del pasado.

Niño Gris: *(Con la cadeneta de crochet, la envuelve a manera de bufanda cariñosamente.)...*

Soy un ladrón de memorias, tejedor de silencios...

En un movimiento fuerte, Néstor jala la bufanda de crochet alrededor del cuello de Olga, ahorcándola sin piedad. Ella lucha con desesperación mientras el tiempo se detiene. En medio de un apagón, la oscuridad envuelve la escena por completo. Cuando la luz regresa, Olga despierta en el patio de su casa, asustada y agitada. A su lado se encuentra su hija, quien la observa con preocupación.

Diana: Mamá, ¿estás bien? (*entregándole el saco que hacía de crochet.*)

Olga: (*Mirándola algo asustada.*) Sí, sí...estoy bien...sólo era un sueño

Diana: Mira, esto te lo dejó un amigo Tuyo, Néstor (*le entrega un plato de panelitas de coco con un vaso de leche, el niño la encierra en un círculo gris.*)

Fin

7.1.3 El chivo

Dramaturgia: William Díaz Galindo

**Basada en relatos de Gabino Valdez, Ramon Gaviria y Emperatriz Calderín del
corregimiento El Totumo.**

PERSONAJES

EL CHIVO: conocido originalmente como El Mello, conocedor de la brujería.

LOS TERRIBLES: tres amigos, conocidos en el pueblo por ser buenos jugadores dedomino, bebedores y mala paga.

CASSIANI: fabricante de botes de pesca.

HUMBERTO RUIZ: pescador.

LIÑÁN: jornalero.

EMPERATRIZ: esposa del mello, más conocida como Empera, vendedora de panelita decoco.

NATALIO VALDEZ: gallero, pescador y conocedor de la santería.

(En el escenario, al fondo, una casa de palma cercada en madera de playa, propia de los años 60 en el corregimiento El Totumo., al frente una calle destapada y seca, la tierra es decolor rojizo, en la orilla de la calle hay un árbol grande de almendro, la oscuridad no permite ver los detalle del lugar, se escucha un fuerte ronquido de un animal tres veces, luego entraa escena Humberto Ruiz dueño

de la casa cargando una mesa y un calambuco de guandolo, pone la mesa en la orilla de la calle, Cassiani entra con dos lámparas de petróleo, Liñán entra con otras dos lámparas de petróleo, una mochila y un radio., se ubican en la mesa, Liñán pone las lámparas en la mesa, saca unas fichas de dominó de la mochila, las pone en la mesa, pone el radio, sintoniza una emisora, suena una canción de Juancho Polo Valenciaa bajito volumen, saca unas panelistas de coco de la mochila, Cassiani cuelga sus lámparas en una rama del almendro, Humberto revuelve las fichas mientras se lleva una panelita de coco a la boca. En el escenario, tres amigos juegan una partida de domino, comen panelita de coco y toman guandolo, al tiempo que juegan, espantan los mosquitos con una camisa que permanece en el hombro de los jugadores, uno de ellos fuma un tabaco, se escuchan grillos, aves nocturnas y el golpe de cada jugada, Cassiani se muestra inquieto y desconectado del juego, van a ser las 9 de la noche.)

Cassiani: (Nervioso, mueve la pierna derecha sin parar.)

Humberto: (*Se dispone a poner una ficha.*)

Cassiani: (*Pensamiento en voz alta.*) Va cie, nojoda, (breve pausa.) Anoche también fue la misma vaina.

Humberto: (*Se queda mirando a Cassiani, luego mira a Liñán, entre los dos hacen señas de no saber que sucede, pone la ficha, toma un sorbo de tabaco y vota un chorro de humo hacia arriba.*) la misma vaina de que Cassiani, con qué vas a salir ahora.

Liñán: (*Comiendo panelita, y tomando, hace caras, características de un trago fuerte.*) Ajá, y qué fue, ¿te encontraste con un fantasma o qué?

Cassiani: (*Sigue moviendo la pierna.*)

Humberto y Liñán al unísono: (*Miran por debajo de la mesa el movimiento en la pierna de Cassiani.*)

Cassiani: (*Con la mirada perdida.*) No, (*los mira.*) no fue un fantasma. (*en secreto.*) Fue un chivo, pero no cualquier chivo, ese era mucho animal grandote.

Humberto: (*Dejando salir una risa.*) ¡Un chivo!

Cassiani: (*Asienta con la cabeza.*)

Humberto: Cógele el golpe, ¿ombe tú lo que estás es de buena, yo me lo hubiera llevao pa sacarle cría, (ríe a carcajada) qué chivo ni qué chivo, ¿quién te va a crear esa vaina, Cassiani?

Liñan: (*Riendo a carcajadas, pone su ficha.*) Nojoda, al compae lo coge rapidito el guandolo, míralo como esta temblosa, ni yo que mantengo comiendo dulce me pongo así, es que el trago no es pa pelao, abre el ojo que te emborrachas y te mama el chivo ese esta noche (ríe)

Cassiani: (*Molesto.*) ¡No se burlen de mí nojoda, que yo fui el que lo vi!

Liñan: ¿Y cuándo fue eso?

Cassiani: ¡Ahorita!, mira yo venía por... (chasquea los dedos.) como es que, ¡por donde el viejo turiano y de repente vi unos ojos brillando en la oscuridad! Y eran ojos de chivo.

Humberto: (*Bromeando.*) Qué va, ombe, tú lo que viste fue una babilla.

Liñan: (*Riendo.*) Ajá, y pero, y qué, lo viste y aja, ¿te hizo alguna vaina?

Cassiani: (*Defendiéndose.*) No, no, me hizo na, pero no sé, me dio la impresión de que me venía persiguiendo ¡les cuento que no me cagué fue de vaina!

Humberto: (*Aun riendo.*) eso mínimo fue la moya que te asustó porque no le has pagado lastres botellas de guandolo, o pudo a ver sido la vieja Ramona, cobrándote los 12 huevos que tele comiste, (pensativo) o sería el viejo mello vengándose de la vez que le llenaste el toldillo de camajon.

Liñan: (*Continuando la burla.*) Ah bueno, ya viste, jai carajo es que tú tienes un buen historial, bueno sea lo que sea ponte las pilas porque si fue cualquiera de los que menciono aquí el compae la próxima ves lo que te va a salir es un toro negro.

Cassiani: (*Escusándose.*) Entonces no ira a Sali a ustedes también porque que yo sepa el que se mamó los huevos fue Liñan y lo del toldillo fuste tu Humberto, pero esta bien, no les voy a dar agua de azúcar para que me crean porque ya están comiendo panelita, pero ya verán que lo que les estoy diciendo es verdad.

Humberto: (*Pone con fuerza la última ficha.*) Gane, nojoda, revuelve, revuelve, Cassiani que se nos va acabar el petróleo.

Cassiani revuelve las fichas mientras mira para todos lados, Humberto sigue fumando tabaco, Liñan sirve guandolo, en ese momento se escuchan unos perros ladrando insistentemente, Cassiani deja de revolver, Humberto mira a Cassiani y sonrío, Liñan levanta la mirada mientras sirve un

trago, observa una sombra con cachos en la sala de la casa, se impresiona y deja botar el guandolo.

Humberto: Je, Liñán, y entonces ¿qué es lo que te pasa? ¿se te subió la azúcar? Te tengodicho que dejes de estar comiendo tanto dulce.

Liñán: *(Temblando señala el fondo del escenario.)* Compa, no me lo va a cree, pero acabo dever la sombra de unos cachos de chivo.

Humberto: Ya viste Cassiani, si no es el guandolo es la diabetes que lo tiene cogió.

Cassiani: *(Poniéndose de pie.)* Se los dije, a mí me van a disculpar, pero yo me voy

Liñán: Y yo también.

Humberto: Nombe, cómo van a dañar el juego ¿o es porque voy ganando? *(incrédulo.)* Nojoda, qué chivo ni qué chivo eche, traten la seriedad, parecen pelao, de aquí no se va nadie.

Liñán: Compa le estoy diciendo que lo acabo de ver.

Humberto: Nojada, traten la seriedad eche que, *(breve pausa, se escucha un bramado de chivo, Humberto pone una ficha con fuerza en la mesa y se pone de pie.)* Ahora sí lo escuché.

Cassiani: A, pero como a nosotros nos cogió fue la diabetes según tu.

Liñán: Debe sé que ya lo patio el guandolo Cassiani.

Humberto: *(Hace señas de hacer silencio, breve pausa, toma un mechón y camina por el espacio como queriendo encontrar algo, Cassiani y Liñán se miran perplejos, Humberto sale de escena, luego entra con un canaleta y una red de pesca.)* Cassiani, tú vienes conmigo, (le pasa una parte de la red.) y Liñán espera aquí.

Liñán: *(asustado.)* No, yo no.

Humberto: tu sí *(le entrega el canaleta.)* no se vaya a mover hasta que yo le diga *(sale de escena con Cassiani.)*

Liñán: *(Toma fuertemente el canaleta, el canto de grillos y aves nocturnas se hace más fuerte entre ellos el wacabó, Liñán se persigna, se escucha nuevamente el ronquido de un animal y el sonido de algo que se arrastra a paso lento.)*

El chivo: *(Entra a escena sigilosamente, se acerca a la mesa, huele el lugar y hace un bramado, en ese momento sale Humberto con Cassiani, le tiran la red encima y lo envuelven.)*

Humberto: Liñán, ¿qué esperas? Dale duro.

El chivo: *(Intenta soltarse, el ronquido se hace más fuerte.)*

Liñan: *(Mira atónito sin poder moverse.)*

Cassiani: *(Grita desesperado.)* ¡Liñan, que le des con el canaleta ;

El chivo: *(Sigue forcejeando y roncando.)*

Liñan: *(Toma el canaleta con fuerza y se dirige a pegarle al chivo acompañado de un grito de valentía y susto al mismo tiempo.)* ¡Ahhhhhhhh!

El chivo: *(Imponiendo respeto.)* Un momento, Liñán, me llegas a dar con el palo ese y de aquí te vas saltando ni un sapo.

Liñan: *(Se detiene en seco.)*

El chivo: *(Se quita el cuero, levanta una mano en señal de rendirse, con la otra se agarra fuerte el pecho, Cassiani y Humberto sueltan la red y se acercan despacio.)*

Cassiani: ¿Y este no es el señor Mello?

El mello: *(Intenta salir de la red utilizando una mano, con la otra se sigue agarrando el pecho.)*

Humberto: *(Ayuda a desenredarlo.)* Ombe Mello, usted qué hace con ese cuero andando por ahí y haciendo ni un chivo, menos mal que hablo porque de no, le hubiéramos pegao una manduquera.

El mello: *(Agitado, intenta dar explicaciones, pero no le sale la voz, hace un esfuerzo y logra hablar.)* Sáquenme de aquí nojoda, y no le vayan a decir a nadie que me vieron en estas, porque los pongo andar por el suelo ni una culebra.

Liñan: *(Preocupado.)* Pero ¿qué hace a esta hora con esa vaina, viejo?, Nojoda, buscandouna mala hora.

El mello: *(Evidenciando a un más el dolor en el pecho.)* ombe esto es para asustar a esa pelaera que ahora se la quieren pasa todas las noches jugando al escondio y no dejan dormir.

Humberto: *(Ayudándolo a salir de la red.)* Dele gracias a dios que Liñan se aturdió, porque donde hubiera sido yo no estuviera echando el cuento.

El mello: *(El dolor en el pecho se le intensifica.)* ¡Ay, Dios, ay, ¡Dios mío!

Cassiani: ¿Viejo, ¿qué tiene? *(le echa aire con la camisa.)*

Liñan: Humberto, el mello, como que le quiere dar un soponcio.

Humberto: *(A Liñán.)* Pásame el calambuco, *(le da un trago de guandolo.)* Ya viejo, no preocupe que gracias a Dios no le dimos un mal golpe.

El mello: *(Da muestras de dolor, hace un sonido agónico y pierde la conciencia.)*

Humberto: *(Preocupado.)* Viejo, ¡ey, viejo!

Cassiani: Nada raro que ahora se esté haciendo el muerto.

Liñan: Yo lo veo muy pálido, este viejo se privó de verdad, si no es que está muerto.

Humberto: ¡Qué muerto ni qué na, ombe, (*¡intenta reanimarlo!*) Viejo, viejo (*pausa, los tresse miran.*)

Cassiani: ¿Y ahora?

Liñan: (*Desesperado.*) No perdamos más tiempo, ombe (*Entre Humberto y Cassiani sacan cargado al mello, Liñán recoge la mesa, las lámparas, el guandolo, la radio y sale de escena.*)

En el interior de una casa cercada en palma de vino, vemos una cama echa en orquetas., sobre una concha de valso y una estera deteriorada vemos a él mello agonizando, al lado izquierdo vemos a su esposa sentada en una banca vieja de madera tomando café con panelita de coco, en la parte de adelante Cassiani y Liñán están jugando domino, el lugar se ilumina con lámparas de petroleo, sus características físicas han cambiado un poco con relación a la primera escea, se escuchan grillos y aves nocturnas.

Cassiani: (*Mira sus fichas, luego voltea la mirada despacio hacia la cama, se encuentra con la mirada de la mujer del mello.*)

Empera: (*Mira a Cassiani con cara de pocos amigos.*)

Cassiani: (*Voltea la mirada rápidamente, mira al mello.*)

El mello: (*Parece no respirar.*)

Cassiani: (*Traga en seco, mira a Liñán y le habla en susurro.*) ¿Oh, liñan, será que el viejomello se va a morí?, Ya lleva más de un mes en ese estado.

Liñan: (*Mirando las fichas, responde evadiendo la pregunta.*) Juega, ombe.

Cassiani: (*Evidencia su preocupación con un movimiento prolongado en la pierna derecha, mira sus fichas.*) Paso (breve pausa.) Liñan,

Liñan: (*Responde con un sonido.*) Mmm

Cassiani: (*Insistente.*) A ti no te preocupa que ese viejo se muera, tú sabes que en el pueblo para nadie es un secreto que él sabe de brujería.

Empera: (*Carraspea.*)

Cassiani: (*Inmediatamente mira a Empera.*)

Liñan: (*Pone con fuerza la ficha en la mesa.*)

Cassiani: *(Se asusta con el golpe de la ficha en la mesa, mira de reojo a Empera.)*

Empera: *(Mira a Cassiani mientras toma el café.)*

Liñan: *(En voz alta.)* Juega, Cassiani, ¿o pasaste otra vez?

Cassiani: *(Pone las fichas en la mesa.)* Compa, yo no juego más, ahora mismo no tengo cabezapa esto, *(acercándose a Liñán.)* El viejo mello se está muriendo y nosotros tenemos la culpa por el susto que le pegamos, ya no puedo más con la culpa le voy a decir a la mujer *(se pone de pie, en ese momento llega a la casa Humberto con Natalio Valdez, Natalio se queda en la puerta)*

Humberto: *(Dirigiéndose a Empera.)* We, vieja, como ha pasado.

Empera: *(Con voz cansada)* Ombe mijo, será bien.

Humberto: Deme razón de las panelitas de coco.

Empera: Jumm, mijo y ahora con que tiempo.

Humberto: *(saluda a sus amigos levantando las cejas y sale de escena.)*

Cassiani y Liñán al unísono: *(Responden levantando la cabeza.)*

Empera: *(Con vos serena.)* Bien pueda compadre Valdez, no le de miedo que el perro yamordió.

Natalio Valdez: *(Entra a la casa en silencio, lleva dos botellas transparentes, una llena de plantas y fragmentos de madera con alcohol, la otra deja ver por el cristal dos cabezas de culebra mapana rabo seco, saluda de mano a Empera.)*

Empera: *(Mirándolo a los ojos.)* Lo estaba esperando.

Natalio Valdez: *(Mirando a Empera asienta con la cabeza, con la mirada saluda a los allí presente, deja las botellas en la cabecera de la cama, le pone la mano izquierda en la frente al mello y cierra los ojos)*

Cassiani: *(Se vuelve a sentar lentamente.)*

Empera: *(Interrumpiendo a Natalio.)* ¿Va toma café?

Natalio Valdez: Sí está amargo y viene con una panelita mejor.

Empera: La panelita se la quedo debiendo *(Sale de escena)*

En ese momento el mello emite unos sonidos perturbadores, se mueve lentamente, Natalio se le acerca, le vuelve a poner la mano izquierda en la frente, moja una tira de trapo blanca con el alcohol de la botella de yerbas, se lo pone en el pecho, el mello vuelve a quedar inmóvil.

Natalio Valdez: *(Se dirige a la mesa donde se encuentra Cassiani y Liñán, Cassiani se levanta y le ofrece su silla, Natalio toma asiento y dice.)* Comadre, hágame el favor.

Empera: *(Entra a escena y le entrega el café, con voz entre cortada)* No se preocupe Valdez, yo ya sé lo que usted me va a decir, *(Se limpia los ojos con un pañuelito blanco que lleva en el hombro)* haga lo que tenga que hacer *(Sale de escena.)*

Humberto: *(Entra con otra botella, en ella un sapo vivo, se dirige al señor Natalio y se la entrega.)* Bueno, señor Valdez, usted que dice el compae se salva o...

Natalio Valdez: *(misterioso)* vamos a ver *(termina de tomarse el café, pone el pocillo boca abajo en la mesa, lo toma nuevamente y lo observa con detenimiento, suspira profundo, mira a los allí presente y dice con la cabeza que no.)*

Cassiani: *(Se mueve por el lugar desesperado.)* Ombe señor Valdez, no diga eso, yo he escuchado que usted fue el que paro al viejo Benito que estaba mejor dicho muerto.

Natalio: Esa es la palabra, *(misterioso.)* es que él ya está mejor dicho muerto.

Humberto y Liñán al unísono: *(Se miran nerviosos.)*

Cassiani: *(Desesperado.)* ¿Cómo así viejo? Pero si él se movió ahorita mejor dicho por poco y habla, nombre, el señor Mello no se puede morir haga algo señor Valdez.

Natalio: *(Imponiendo respeto.)* lo que él sabe es lo que lo hace mover así, yo vine hacer lo que vine hacer, lo que pasa es que a ustedes les preocupa que se muera porque le pegaron un susto y desde ese día quedo así.

Humberto y Liñán al unísono: *(Se ponen de pie.)*

Humberto: El de eso fue tú, Cassiani.

Cassiani: ¿Yo qué?

Liñan: Cómo que qué, le dijiste al señor Valdez lo que pasó esa noche.

Natalio Valdez: *(Carraspea.)* Yo no necesito que nadie me diga lo que yo puedo saber.

Humberto, Liñán y Cassiani al unísono: *(Guardan silencio.)*

Natalio Valdez: Lo importante ahora es sacarle lo que tiene para que pueda descansar y les advierto que no va hacer fácil. Cassiani, usted le sostiene la pierna izquierda, Liñan le agarrala derecha y entre Humberto y Empera le sostienen los brazos.

Empera en off: *(Pega un grito agónico y llora desconsolada mente.)*

Humberto: Con todo respeto, señor Valdez, yo no creo que la comadre pueda sostenerlo.

Natalio Valdez: Ella sí puede *(se dirige a la cama.)* Comadre, hágame el favor.

Empera: *(Entra a escena sollozando.)*

Natalio Valdez: *(Le pone una mano en el hombro.)* Usted me dijo que estaba esperando.

Empera: *(Asienta con la cabeza.)*

Natalio Valdez: Bueno, ya sabe lo que tiene que hacer.

Natalio se ubica en la cabecera de la cama, hay un absoluto silencio, destapa las botellas y las pone frente a él en el borde de la cama, Cassiani, Empera, Liñán y Humberto sostienen a él mello con fuerza, Natalio saca una tira de trapo, la unta del líquido que yace en cada botella, la exprime en la cabeza del mello. El mello nuevamente emite sonidos perturbadores, parecidos al ronquido de un chivo, se mueve lentamente, se escucha un trueno, el viento se torna fuerte, uno de los mechones se apaga, se escuchan unos perros ladrando, las gallinas cacareando, los marranos chillando, pájaros nocturnos volando, empieza a llover. El mello se libera de los que lo tienen agarrado, se pone en cuatro patas en la cama, mira fijamente a los allí presente a los ojos, Natalio permanece en la cabecera de la cama, el mello adoptando una corporalidad de un chivo parado en dos patas, hace ronquidos característicos de un animal bravo, levanta la cabeza y hace un gramado, Liñán retrocede despacio hacia la mesa en posición de defensa al igual que Cassiani y Humberto, el mello mira a Empera, se dirige hacia ella, Empera le acaricia la cara, Natalio aprovecha y toma las botellas, se dirige cuidadosamente a donde están Humberto, Liñán y Cassiani. Le entrega una botella a cada uno.

Natalio Valdez: No tienen de que preocuparse, cuando se acerque le lanzan de este líquido.

Cassiani: *(Casi inmóvil.)* Pero señor Valdez.

El Mello de un salto se baja de la cama, intenta atacar a los allí presente, le lanzan el líquido de las botellas, cada que le cae líquido en el cuerpo hace un gramado, se mueve por el espacio, como si algo lo quemara por dentro, pega la cabeza contra el suelo como queriendo rascarse, le siguen echando líquido, se voltea boca arriba, encoje los dedos de las manos y los pies, su estómago se infla, pela los dientes, todo el cuerpo le tiembla, Natalio se le acerca, le pone la mano en la cabeza, el mello se mueve con más fuerza, Empera llora, el mello le agarra la mano a Natalio, Cassiani le echa líquido, el mello suelta a Natalio, se pone de pie manteniendo la corporalidad de chivo.

El Mello: *(Con voz profunda y misteriosa.)*

En la noche oscura y tenebrosa,
La maldición acecha con saña
Un destino fatal, un lamento sin fin,
la maldad los persigue, sin perdón ni confín.

Ojos de candela, susurros en la brisa,

Los vigilo, los rodeo,
¡sufrirán sin prisa!
Su camino será de tormento y desgracia,
En las sombras pa' siempre, ¡sin redención!

(En susurro.) La maldad los sigue y los protege

(Sonriendo.) la maldad los sigue y los protege.

(Sube a la cama, a viva voz.) La maldad los sigue y los protege, *(el Mello hace un último ronquido y se desploma lentamente.)*

Natalio Valdez: *(Con resignación.)* El compadre se ha ido *(recoge las botellas, le da un abrazo a Empera, se despide de los compadres y sale.)*

Cassiani: *(Resignado.)* Comadre, lamento su perdida, yo tengo que decirle que nosotros.

Empera: *(Le pone el dedo en la boca.)* Yo sé, y no tienen por qué preocuparse por eso. *(Cassiani, Liñan y Humberto salen de escena. Empera Tapa con un tendido al Mello, recoge las lámparas y sale de escena mientras se escucha en off un murmullo)*

(Vemos una calle solitaria y oscura, se escuchan unos pasos y un murmullo acercándose, entraa escena Liñán cargando una atarraya y un mecho encendido, Cassiani lleva un trasmallo y un mechón encendido Humberto lleva dos canaletes y un mechón encendido.)

Cassiani: Seguro que a esta hora se coge pescao (*salen de escena, en off se sigue escuchando la conversación*) pa mí que vamos a perder el sueño hoy, cuando se ha visto que uno pesca a las 12 de la noche (*los tres vuelven a salir a escena*)

Humberto: (*Entrando a escena.*) Ombe, si esta es la hora del pescao (*Salen de escena, en off*) lo que pasa es que ustedes no saben de esta vaina, las veces que yo he cogió más pescao ha sido a esta hora (*Los tres vuelven a salir a escena*)

Liñan: (*Entrando a escena.*) Aquí el pescador es Humberto, si él lo dice es porque es verdad, oye y la comadre empera no ha vuelto hacer las panelitas de coco (*En ese momento se escucha un ronquido de una animal, Humberto, Cassiani y Liñan se detienen, casi en medio de la calle, se miran en silencio, se dirigen hacia la otra orilla de la calle, levantan los mechones para ampliar la claridad, aparece en sus espaldas un chivo.*)

El chivo: (Ronca cerca de la espalda de liñan, Cassiani y Humberto.)

(*Cassiani, Humberto y Liñan, se quedan paralizados con la mirada perdida, suena un trueno el viento sopla fuerte y apaga los mechones.*)

8. Conclusiones

La presente investigación, titulada *Dramaturgia de la memoria de Caracolí, Santa Rosa de Osos y Necoclí: Creación de un texto teatral a partir de relatos del territorio con adultos mayores*, se ha desarrollado con el objetivo de explorar el impacto de la dramaturgia en la conservación y difusión de la memoria cultural de estas comunidades, específicamente a través de la generación de un texto teatral basado en relatos de los adultos mayores. Durante el desarrollo de este proyecto, se han obtenido resultados significativos que arrojan luz sobre la importancia de este enfoque en la preservación y promoción de la identidad cultural y la tradición oral de la región.

En primer lugar, se ha resaltado el valor cultural intrínseco de los encuentros con las comunidades de adultos mayores en Caracolí, Santa Rosa de Osos y Necoclí. Estos encuentros han desempeñado un papel fundamental en la preservación y promoción de la tradición oral, así como en el enriquecimiento del acervo cultural de la región. Los relatos compartidos por los adultos mayores han servido como un medio para transmitir y conservar conocimientos, costumbres y

creencias que de otro modo podrían perderse en el tiempo. Además, la integración social fomentada por este proyecto ha fortalecido los lazos comunitarios, promoviendo un sentimiento de pertenencia y contribuyendo al bienestar de la comunidad en su conjunto.

Uno de los logros más significativos ha sido la generación de narrativas enriquecidas a través de la implementación de laboratorios creativos y entrevistas individuales y colectivas. Estas narrativas no solo capturan la riqueza de las experiencias personales de los adultos mayores, sino también su profunda conexión con la tradición oral y los lugares de importancia en sus vidas. El proceso de transformar estas narrativas en un texto teatral ha permitido la creación de representaciones significativas y emocionales que tienen el potencial de llegar a una audiencia más amplia. De esta manera, el teatro se ha revelado como un vehículo eficaz para dar vida a estas historias y difundirlas de manera efectiva.

La preservación de la memoria y la cultura ha sido otro pilar fundamental de este proyecto. El teatro se ha erigido como una herramienta poderosa para transmitir las historias de los adultos mayores a las generaciones futuras, garantizando así la pervivencia de las tradiciones orales en el tiempo. La relevancia de esta contribución radica en la brecha que existe en la preservación de la cultura y la historia, una brecha que rara vez es abordada de manera efectiva por la tecnología moderna. El teatro, al ser una forma de expresión artística profundamente arraigada en la tradición humana, ha demostrado ser una solución viable para preservar estas narrativas y garantizar su continuidad.

Finalmente, se ha destacado el papel esencial del proyecto en el fomento de la inclusión y el diálogo intergeneracional. El arte y el teatro han sido impulsores de la inclusión social, al mismo tiempo que han reconocido y valorado la sabiduría de los adultos mayores. Al representar sus historias y experiencias en el escenario, se ha creado un espacio propicio para el diálogo entre generaciones, donde personas de diferentes edades pueden conectar y aprender unas de otras. Este logro satisface una necesidad latente en la sociedad contemporánea, donde en ocasiones se desvanece el contacto y la comprensión mutua entre generaciones.

9. Recomendaciones

El proyecto llevado a cabo en los municipios de Caracolí, Santa Rosa de Osos y Necoclí no solo es una exploración de las historias de los adultos mayores, sino una profunda inmersión en la esencia de la cultura y la tradición de estas comunidades. Sus hallazgos revelan un tesoro de conocimiento y experiencia que trasciende el tiempo, destacando la recurrencia del tema metafísico en las narrativas locales. Esta intemporalidad se teje hábilmente con la relación intrínseca entre la naturaleza y las influencias de creencias religiosas profundamente arraigadas en el tejido social.

La tradición oral, como se ha descubierto, sirve como un vínculo inquebrantable con la herencia cultural de estos municipios. Cada relato es una ventana abierta hacia elementos autóctonos, desde la exquisita gastronomía hasta la laboriosa agricultura, los mágicos lugares emblemáticos y la música que llena de vida las calles. Estas historias son un festín para los sentidos y una fuente de orgullo para la comunidad, pues permiten a las generaciones actuales conectarse con sus raíces culturales de una manera que trasciende las palabras.

No obstante, en un mundo en constante evolución, las nuevas tecnologías y la globalización están alterando la forma en que se transmiten estas historias. Los encuentros presenciales, una vez el pilar de esta tradición, están siendo desplazados por la comunicación digital, lo que plantea desafíos cruciales para mantener viva la autenticidad de las tradiciones locales.

Para preservar este invaluable patrimonio cultural, se hace necesario implementar estrategias audaces. La creación de "Bancos de la Memoria" en formatos físicos y digitales se erige como una solución efectiva y visionaria. Estos bancos, como guardianes del conocimiento, se convertirán en santuarios que albergarán la memoria cultural y la tradición oral, asegurando su preservación para las generaciones venideras. Al mismo tiempo, servirán como puentes hacia el pasado, facilitando el acceso a este legado único en la era moderna.

Así, esta investigación revela una auténtica odisea en busca de la preservación y promoción de la riqueza cultural de Caracolí, Santa Rosa de Osos y Necoclí. Los "Bancos de la Memoria" se alzan como faros de esperanza, garantizando que la historia, la espiritualidad y la identidad de estas comunidades sigan brillando, incluso en el siempre cambiante horizonte del futuro. Esta tarea, además, resalta la importancia de fomentar que las personas escriban sobre su territorio y su pueblo, para asegurar la continuidad de su legado cultural.

Referencias

- Alcaldía municipal Santa Rosa de Osos (2015). *Plan decenal de Cultura Santa Rosa de Osos 2015-2025*. Santa Rosa de Osos.
- Alonso, R. N. (2017). *Historia, memoria, éxodo: A propósito de Jan Assmann*. Bajo palabra. *Revista de filosofía*, 2(17), 397-412.
- Álvarez, G. (2012). *Los relatos de tradición oral y la problemática de su descontextualización y re-significación* [Tesis de Maestría, Universidad Nacional de La Plata]. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/21946>
- Ardila, J. (2012) *Narración Oral De Cuentos Comunitaria Y Escenica Crítica Como Herramienta De Intervención Social*. [Tesis De Doctorado, Universidad Pablo De Olavide]. <https://rio.upo.es/xmlui/handle/10433/757>
- Artaud, A., Alonso, E., & Abelenda, F. (1978). *El teatro y su doble*. Instituto del Libro. Barcelona.
- Assman, J. (2017). *Historia, memoria, éxodo*. Universidad Complutense de Madrid. Madrid.
- Bal, M., Crewe, J. V., & Spitzer, L. (Eds.). (1999). *Acts of memory: Cultural recall in the present*. Dartmouth Colleague Press. Nuevo Hampshire
- Barba, E. (1994). *La canoa de papel*. Catálogos editora SRI. Buenos Aires.
- Benjamin, W. (1969). *Illuminations: Essays and reflections*. Edited and with an introduction by Hannah Arendt. Translated by Harry Zohn. Schocken Books.
- Bohórquez, L. (2019). *El Vestido De Mamá: Dramaturgia Con Y Para Mujeres Adultas Mayores*. [Tesis de Maestría, Universidad de Antioquia]. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/13880>
- Cardoso, A., & Cordero, P. (2015). *La narración oral: un medio para la iniciación en la escritura de un texto dramático* [Tesis de Pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1278>
- Castañeda, V. (2022). “*Creaciones vivas; teatro, en, con y para la comunidad. Compilación dramaturgias de procesos de formación artística de la Corporación Cultural Nuestra Gente*” [Tesis de Pregrado, Universidad de Antioquia]. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/29959>
- Ciódaro M. (2019). *Tránsitos De Las Memorias: Materiales testimoniales del creador(a) en prácticas escénicas contemporáneas*. [Tesis de Doctorado, Universidad de Antioquia]. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/29964>
- Comfenalco. (2021). Programa bibliotecario “*Memorias futuras: escritura en todos los puntos cardinales*” llega al nordeste y al magdalena medio. Comfenalco Antioquia. Recuperado el 22 de octubre de 2023: <https://comfenalcoantioquia.com.co/personas/noticias/programa-bibliotecario-memorias-futuras>

- Cuminetti, B. (1990). *El teatro y los procesos de identidad*. Universidad de Vergamo Italia. Vergamo.
- Dubatti, J. (2016). *Teatro Matriz Y Teatro Liminal: La Liminalidad Constitutiva Del Acontecimiento Teatral*. Cena, (19). <https://doi.org/10.22456/2236-3254.65486>
- Erl, J. (2012) *Memoria Colectiva y Culturas del Recuerdo*. Universidad de los Andes.
- Galeano, M. E. (2018). *Estrategias de investigación social cualitativa: el giro en la mirada*. Fondo Editorial FCSH.
- Gonzales, F. (1995). *Cartilla básica de instrucción teatral*.
- Grotowski, J. 1968. *Hacia un teatro pobre*. Ediciones Inglesas.
- Kartun, M. (2006). *Escritos 1975-2005*. Ediciones colihue S.R.L.
- Lefebvre, H. (1974). *La producción del espacio*. Capitán Swing Libros.
- León, C. (2020) *La nostalgia de los sentidos: Dramaturgia testimonial*. Trópico de Escorpio.
- Londoño, C. Carmona, Y. (2018) *Voces Para Construir Memoria Histórica Sobre Un Pasado Presente: Una Propuesta Didáctica Que Se Entreteje Entre La Literatura Con Otras Manifestaciones Artísticas* [Tesis de Maestría, Universidad de Antioquia]. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/12138>
- Locke, J. (2013). *Ensayo sobre el entendimiento*. Fondo De lectura Económica. México.
- Luque, G. (2010). *Ismene Redimida: La Persistencia De La Memoria: Violencia Política, Memoria Histórica Y Testimonio En Antígona, De José Watanabe Y El Grupo Yuyachkani* Investigación. Centro Latinoamericano de Creación e investigación teatral. Buenos Aires.
- Molano, M. A. (2014). *Walter Benjamin: History, experience, and modernity*. ideas y valores, 63(154), 165-190.
- Nietzsche, F. (2015). *así habló Zarathustra* (Vol. 30). NoBooks Editorial.
- Radice, G., & Di Sarli, N. (2011). *Dispositivo teatral: vinculaciones de saber y poder en el binomio representación-expectación*. In VIII Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina (La Plata, 2011).
- Ricoeur, P. (1999). *La identidad narrativa. Historia y narratividad*. Ediciones Paidós. Buenos Aires
- Rincón, L. Ortiz, C. Luque, C (2016). *Por El Resguardo De La Tradición Oral Y El Folclor Narrativo De Los Pueblos De La Transversal El Carmen-Puerto Bolívar De La Guajira, Colombia*. Comunicadora Social. Universidad de Cartagena. Cartagena de Indias
- Rousseau, J. (1762). *Emilio o De la educación*. Elaleph.com. Argentina
- Schechner, R. (2000). *Performance: teoría y prácticas interculturales*. In Performance: teoría y prácticas interculturales (pp. 281-281).

- Waldman, M. (2006). *La cultura de la memoria: problemas y reflexiones Política y Cultura*, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco. Distrito Federal, México.
- Zapata S.J.. *Ética narrativa en Paul Ricoeur. Signo y Pensamiento*, vol. XXVIII, núm. 55, julio diciembre, 2009, pp. 80-91. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia.

Anexos

Anexo 1. Videos de entrevistas

- <https://youtu.be/fvXNudsLmbY>
- <https://youtu.be/X2bIWXNUVjw>
- https://youtu.be/hrIPqK_7N4M
- <https://youtu.be/46XUfO5nxro>
- <https://youtu.be/SJz2vBJQKV4>
- <https://youtu.be/5YmgQCG6CrM>
- <https://youtu.be/O2D5Jys8EP8>
- <https://youtu.be/EChSMPdIICI?si=nPRvPDDdVE1kzz2f>
- <https://youtu.be/hlIEHxGrUVw?si=56zFnMYs0YYudVg9>
- https://youtu.be/A1AhMt0RKLU?si=dBM6j6cO_RdcUW6C
- <https://youtu.be/I00XSt-aSoA?si=JZc2FBKqM27mFHP1>

Anexo 2. Audios de entrevistas

- https://soundcloud.com/willian-galindo-diaz/dona-olga?si=390eb818a95149b9b419d0a040b876c6&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing
- https://soundcloud.com/willian-galindo-diaz/emperatriz-calderin-wav?in=willian-galindo-diaz/sets/memorias-vivas-relatos-de-abuelos&si=96c1a1de576d45b99aef65e04f0a6b5c&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

- https://soundcloud.com/willian-galindo-diaz/gabino-valdes-wav?in=willian-galindo-diaz/sets/memorias-vivas-relatos-de-abuelos&si=24493636ed804fae91114a0f06ad8132&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing
- https://soundcloud.com/willian-galindo-diaz/por-qui-paso-gutierrez-gavino?in=willian-galindo-diaz/sets/memorias-vivas-relatos-de-abuelos&si=92d746ab927249159431a388b374c8e2&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing
- https://soundcloud.com/willian-galindo-diaz/caracoli-3?si=18b051b9890e48378c2ecf74a7988bb5&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing

Anexo 3. Imágenes de entrevistas







Anexo 4. Consentimientos



Consentimiento Informado para Participantes de Investigación

Este documento tiene como finalidad proveer la información relacionada con la naturaleza del ejercicio investigativo y el rol de cada una y cada uno de los participantes en ella.

El proyecto tiene como Objetivo: **la Creación de un texto teatral a partir de relatos del territorio con adultos mayores de los municipios de Caracolí, Santa Rosa de Osos y Necoclí, que aporte a la conservación y difusión de su memoria cultural.**

Sus resultados tendrán un uso netamente académico y se espera que puedan contribuir a los campos de estudios en artes.

La duración de esta propuesta investigativa es de 18 meses, su contribución sería en la participando de una entrevista, en un encuentro presencial que será acordado de manera anticipada. Es importante aclarar que:

1. Su participación es completamente voluntaria y tiene derecho a negarse, suspender y/o declinar en cualquier momento.
2. Su identidad será protegida, si así lo desea, haciendo uso de un seudónimo o código, para efectos técnicos.
3. Los encuentros y/o conversaciones serán grabadas para uso estrictamente académico, el participante o la participante, recibirá una copia de dicho registro.
4. Una vez terminada la investigación, tendrá acceso al informe final y demás productos derivados de la misma.

Si tiene alguna pregunta o requiere mayor información, puede contactarnos a través de los siguientes canales:

- **Correo electrónico:** williamdiaz4877@gmail.com
- **Celular:** 3225538781

Muchas gracias por disponer su tiempo para esta investigación.

Yo, Sabino Valdes Hedrano identificado/a con CC número 9.108.630 manifiesto que he leído y comprendido la información, y que de forma libre consiento que mi hijo/a participe de esta investigación.

Consentimiento Informado para Participantes de Investigación

Este documento tiene como finalidad proveer la información relacionada con la naturaleza del ejercicio investigativo y el rol de cada una y cada uno de los participantes en ella.

El proyecto tiene como Objetivo: **la Creación de un texto teatral a partir de relatos del territorio con adultos mayores de los municipios de Caracolí, Santa Rosa de Osos y Necoclí, que aporte a la conservación y difusión de su memoria cultural.**

Sus resultados tendrán un uso netamente académico y se espera que puedan contribuir a los campos de estudios en artes.

La duración de esta propuesta investigativa es de 18 meses, su contribución sería en la participando de una entrevista, en un encuentro presencial que será acordado de manera anticipada. Es importante aclarar que:

1. Su participación es completamente voluntaria y tiene derecho a negarse, suspender y/o declinar en cualquier momento.
2. Su identidad será protegida, si así lo desea, haciendo uso de un seudónimo o código, para efectos técnicos.
3. Los encuentros y/o conversaciones serán grabadas para uso estrictamente académico, el participante o la participante, recibirá una copia de dicho registro.
4. Una vez terminada la investigación, tendrá acceso al informe final y demás productos derivados de la misma.

Si tiene alguna pregunta o requiere mayor información, puede contactarnos a través de los siguientes canales:

- **Correo electrónico:** williamdiaz4877@gmail.com
- **Celular:** 3225538781

Muchas gracias por disponer su tiempo para esta investigación.

Yo, Ramón Eduardo Gaviria identificado/a con CC número 71926658 manifiesto que he leído y comprendido la información, y que de forma libre consiento que mi hijo/a participe de esta investigación.



Consentimiento Informado para Participantes de Investigación

Este documento tiene como finalidad proveer la información relacionada con la naturaleza del ejercicio investigativo y el rol de cada una y cada uno de los participantes en ella.

El proyecto tiene como Objetivo: **la Creación de un texto teatral a partir de relatos del territorio con adultos mayores de los municipios de Caracolí, Santa Rosa de Osos y Necoclí, que aporte a la conservación y difusión de su memoria cultural.**

Sus resultados tendrán un uso netamente académico y se espera que puedan contribuir a los campos de estudios en artes.

La duración de esta propuesta investigativa es de 18 meses, su contribución sería en la participando de una entrevista, en un encuentro presencial que será acordado de manera anticipada. Es importante aclarar que:

1. Su participación es completamente voluntaria y tiene derecho a negarse, suspender y/o declinar en cualquier momento.
2. Su identidad será protegida, si así lo desea, haciendo uso de un seudónimo o código, para efectos técnicos.
3. Los encuentros y/o conversaciones serán grabadas para uso estrictamente académico, el participante o la participante, recibirá una copia de dicho registro.
4. Una vez terminada la investigación, tendrá acceso al informe final y demás productos derivados de la misma.

Si tiene alguna pregunta o requiere mayor información, puede contactarnos a través de los siguientes canales:

- **Correo electrónico:** williamdiaz4877@gmail.com
- **Celular:** 3225538781

Muchas gracias por disponer su tiempo para esta investigación.

Yo, Emperatriz Calderín Bonino identificado/a con CC número 22154590 manifiesto que he leído y comprendido la información, y que de forma libre consiento que mi hijo/a participe de esta investigación.



Consentimiento Informado para Participantes de Investigación

Este documento tiene como finalidad proveer la información relacionada con la naturaleza del ejercicio investigativo y el rol de cada una y cada uno de los participantes en ella.

El proyecto tiene como Objetivo: **la Creación de un texto teatral a partir de relatos del territorio con adultos mayores de los municipios de Caracolí, Santa Rosa de Osos y Necoclí, que aporte a la conservación y difusión de su memoria cultural.**

Sus resultados tendrán un uso netamente académico y se espera que puedan contribuir a los campos de estudios en artes.

La duración de esta propuesta investigativa es de 18 meses, su contribución sería en la participando de una entrevista, en un encuentro presencial que será acordado de manera anticipada. Es importante aclarar que:

1. Su participación es completamente voluntaria y tiene derecho a negarse, suspender y/o declinar en cualquier momento.
2. Su identidad será protegida, si así lo desea, haciendo uso de un seudónimo o código, para efectos técnicos.
3. Los encuentros y/o conversaciones serán grabadas para uso estrictamente académico, el participante o la participante, recibirá una copia de dicho registro.
4. Una vez terminada la investigación, tendrá acceso al informe final y demás productos derivados de la misma.

Si tiene alguna pregunta o requiere mayor información, puede contactarnos a través de los siguientes canales:

- Correo electrónico: jennifer.arangoa@udea.edu.co
- Celular: 3205229525

Muchas gracias por disponer su tiempo para esta investigación.

Yo, Alga Elena Roldán B identificado/a con CC número 22058244 manifiesto que he leído y comprendido la información, y que de forma libre consiento que mi hijo/a participe de esta investigación.



Consentimiento Informado para Participantes de Investigación

Este documento tiene como finalidad proveer la información relacionada con la naturaleza del ejercicio investigativo y el rol de cada una y cada uno de los participantes en ella.

El proyecto tiene como Objetivo: **la Creación de un texto teatral a partir de relatos del territorio con adultos mayores de los municipios de Caracolí, Santa Rosa de Osos y Necoclí, que aporte a la conservación y difusión de su memoria cultural.**

Sus resultados tendrán un uso netamente académico y se espera que puedan contribuir a los campos de estudios en artes.

La duración de esta propuesta investigativa es de 24 meses, divididos en 3 etapas: (1) modelación, (2) construcción de datos y (3) análisis de la información y socialización de resultados. Su contribución sería en la segunda etapa, participando de una entrevista, en un encuentro sincrónico virtual - o presencial e igualmente, en un ejercicio colectivo que será acordado de manera anticipada. Es importante aclarar que

1. Su participación es completamente voluntaria y tiene derecho a negarse, suspender y/o declinar en cualquier momento.
2. Su identidad será protegida, si así lo desea, haciendo uso de un seudónimo o código, para efectos técnicos.
3. Los encuentros y/o conversaciones serán grabadas para uso estrictamente académico, el participante o la participante, recibirá una copia de dicho registro.
4. Una vez terminada la investigación, tendrá acceso al informe final y demás productos derivados de la misma.

Si tiene alguna pregunta o requiere mayor información, puede contactarnos a través de los siguiente canales:

- Correo electrónico: milohistorias@gmail.com
- Celular: 3196869585

Muchas gracias por disponer su tiempo para esta investigación.

Yo, **Gabriela Monsalve** identificada con CC número 2205483 manifiesto que he leído y comprendido la información, y que de forma libre consiento participar de esta investigación.



Consentimiento Informado para Participantes de Investigación

Este documento tiene como finalidad proveer la información relacionada con la naturaleza del ejercicio investigativo y el rol de cada una y cada uno de los participantes en ella.

El proyecto tiene como Objetivo: **la Creación de un texto teatral a partir de relatos del territorio con adultos mayores de los municipios de Caracolí, Santa Rosa de Osos y Necoclí, que aporte a la conservación y difusión de su memoria cultural.**

Sus resultados tendrán un uso netamente académico y se espera que puedan contribuir a los campos de estudios en artes.

La duración de esta propuesta investigativa es de 18 meses, su contribución sería en la participando de una entrevista, en un encuentro presencial que será acordado de manera anticipada. Es importante aclarar que:

1. Su participación es completamente voluntaria y tiene derecho a negarse, suspender y/o declinar en cualquier momento.
2. Su identidad será protegida, si así lo desea, haciendo uso de un seudónimo o código, para efectos técnicos.
3. Los encuentros y/o conversaciones serán grabadas para uso estrictamente académico, el participante o la participante, recibirá una copia de dicho registro.
4. Una vez terminada la investigación, tendrá acceso al informe final y demás productos derivados de la misma.

Si tiene alguna pregunta o requiere mayor información, puede contactarnos a través de los siguientes canales:

- **Correo electrónico:** milohistorias@gmail.com
- **Celular:** 3196869585

Muchas gracias por disponer su tiempo para esta investigación.

Yo, **Matilde Giraldo** identificado/a con CC número 335870 manifiesto que he leído y comprendido la información, y que de forma libre consiento que mi hijo/a participe de esta investigación.



Consentimiento Informado para Participantes de Investigación

Este documento tiene como finalidad proveer la información relacionada con la naturaleza del ejercicio investigativo y el rol de cada una y cada uno de los participantes en ella.

El proyecto tiene como Objetivo: **la Creación de un texto teatral a partir de relatos del territorio con adultos mayores de los municipios de Caracolí, Santa Rosa de Osos y Necoclí, que aporte a la conservación y difusión de su memoria cultural.**

Sus resultados tendrán un uso netamente académico y se espera que puedan contribuir a los campos de estudios en artes.

La duración de esta propuesta investigativa es de 18 meses, su contribución sería en la participando de una entrevista, en un encuentro presencial que será acordado de manera anticipada. Es importante aclarar que:

1. Su participación es completamente voluntaria y tiene derecho a negarse, suspender y/o declinar en cualquier momento.
2. Su identidad será protegida, si así lo desea, haciendo uso de un seudónimo o código, para efectos técnicos.
3. Los encuentros y/o conversaciones serán grabadas para uso estrictamente académico, el participante o la participante, recibirá una copia de dicho registro.
4. Una vez terminada la investigación, tendrá acceso al informe final y demás productos derivados de la misma.

Si tiene alguna pregunta o requiere mayor información, puede contactarnos a través de los siguientes canales:

- **Correo electrónico:** milohistorias@gmail.com
- **Celular:** 3196869585

Muchas gracias por disponer su tiempo para esta investigación.

Yo, **Jhon Fredy Hoyos González** identificado/a con CC número 1037605480 manifiesto que he leído y comprendido la información, y que de forma libre consiento que mi hijo/a participe de esta investigación.

Jhon Fredy Hoyos González
1037605480