

ESCUCHAR, ESCRIBIR Y NARRAR EL LETEO: UNA EXPERIENCIA ESTÉTICA Y PEDAGÓGICA

Fredy-Alexander Ayala-Herrera

RESUMEN

El leteo: una venganza estética (relatos del perdón) es una propuesta de narración oral o cuentería cuya narraturgia está construida a partir de una experiencia familiar relacionada con el asesinato cometido por instituciones del Estado colombiano en el contexto de los “falsos positivos” sucedidos en la primera década del siglo XXI en el país. Como elaboración poética permitió reflexionar, no solamente en un andamiaje teórico (memoria, narración y olvido), sino también en la necesidad de comunicar pedagógica y estéticamente la indignación personal y familiar y transformarla en ficción y narración. A esta comunicación, se le denominó una venganza estética, una liberación del odio. El trabajo partió de un ejercicio metodológico de investigación-creación sustentado en las prácticas de narración y oralidad. El resultado fue una obra de narración oral contada o narrada desde un espacio plástico y real que permitió a los asistentes conocer la vida de una familia desde su dimensión humana, social y política.

PALABRAS CLAVE

Oralidad, cuentería, narración oral, memoria, Colombia

Cómo contar la venganza (Origen de la propuesta)

Me he dedicado a la cuentería desde hace 24 años y uno de los problemas más complejos a los que me he enfrentado en su práctica es el componente pedagógico. No hay universidades, ni academias que te enseñen a contar cuentos de manera profesional. Con ese carácter profesional me refiero a la realización de una práctica pedagógica compleja que te permita reflexionar sobre la narración oral desde múltiples perspectivas epistemológicas.

Pese a que han venido apareciendo trabajos colectivos, investigaciones, libros y talleres que han hecho aportes a esta manifestación cultural, aún sigue siendo una preocupación pensarse en un proceso de creación. ¿Cómo realizar un montaje de cuentería? ¿Para qué contar cuentos? ¿Qué implicaciones políticas, sociales, pedagógicas y culturales existe en la narración oral? ¿Cómo contar el dolor, la memoria y el olvido? ¿Cómo contar la venganza? ¿Cómo narrar el dolor? ¿Cómo contribuir a los procesos de memoria colectiva de mi país desde la narración oral? Fueron estas preguntas las que me llevaron no solamente a la creación de una obra, sino también a la construcción de una propuesta pedagógica que pudiera servir de insumo para consolidar piezas de narración oral en relación con procesos de conflicto, memoria y prácticas artísticas en contextos de reflexión y creación.

Entender la memoria, la narración y el olvido (Aspectos teóricos)

Se abordaron tres conceptos (narración oral, memoria y olvido) con el propósito de comprender el trasfondo epistemológico, y de dar una posible respuesta a esa pregunta sobre cómo contar un hecho de dolor desde la *poiesis* narrativa de la cuentería¹. En ese orden de ideas, “la narración oral entendida como una propuesta relacional”² justamente suscita su posibilidad de comprensión cuando asumimos su condición estética como una forma dependiente de los entornos sociales, políticos e históricos. El sentido de una obra de cuentería se construye con el otro, es decir, entre el narrador y el espectador, quien le moldea no solamente con su interpretación o imaginación, sino también con las acciones y las intervenciones durante el performance.

Además de ese carácter transitivo, en cuanto a la constitución de los contenidos, la cuentería es relacional³ porque el material del cual se nutre son las relaciones sociales y humanas presentes. Si el cine o la fotografía problematizan la imagen, la cuentería se sitúa en el campo problémico de la comunicación y la interacción. De esa manera, cuando

¹ Utilizamos los términos cuentería y narración oral como sinónimos. El término cuentería se ha usado mucho en Colombia y Cuba para referirse al acto profesional de contar cuentos de manera oral

² Fredy AYALA. *Elementos estéticos para una construcción teórica de la narración oral escénica*. Tesis de maestría Universidad Javeriana, Bogotá, 2012.

³ Nicolas BOURRIAUD. *Estética relacional*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo Escritora. 2008

asistimos a una obra de cuentería, asistimos a un hecho social en sí, a un hecho político⁴. Es en esa dimensión cuando aparece la memoria.

Se recuerdan palabras, textos, discursos, historias y si el narrador cuenta tradición oral, la memoria casi que cumple un papel protagónico que consiste en recordar y comunicar de manera detallada esos mitos, leyendas y cuentos populares que se han transmitido de generación en generación. Pero la memoria también funciona con hechos colectivos, familiares o sociales no ligados especialmente a la tradición; la memoria aparece cuando el narrador necesita recordar un evento o una acción ya sea individual o colectiva.

En Colombia la memoria de la guerra hasta cierto punto ha sido necesaria por el carácter de silenciamiento y olvido al que se han sometido a algunas acciones y personas. Cuando la censura y la injusticia proliferan la memoria de las víctimas es un deber⁵. Recordarlos no solamente es un derecho, es también o debería ser un compromiso en todas las dimensiones de la vida social⁶. Sin lugar a dudas ha sido un deber por parte de los gobiernos y los pueblos que, desde el holocausto, la Guerra Civil, las dictaduras del Sur hasta los hechos de violencia en Colombia, se han encargado de construir instituciones que han recuperado la memoria colectiva, la otra historia que no ha sido contada o escuchada⁷. De ahí la importancia de una Justicia Transicional con sus políticas sobre la verdad, la reparación y la No repetición. Ahora ¿Qué se debe recordar? ¿Para qué recordar? ¿Cómo recordarlo?

Por lo menos la narración es esencial para responder a la pregunta sobre cómo recordar nuestra historia. La narración conduce los hechos y los transforma a su acomodo, es decir, la memoria o los hechos dependen de la manera cómo se les narre. La obra *El olvido que seremos* de Hector Abad Faciolince es una obra fascinante porque trasciende el carácter anecdótico y se sitúa en el plano humano y social. No es la historia de un crimen, es la narración de un hombre que amó a la humanidad; por supuesto, puede hablarse de una

⁴ Fredy AYALA. (2023). “Cuentería y conflicto en Colombia: aportes a una memoria colectiva”. *CALLE 14*, 18(34), (2023) pp. 326-337.

⁵ Beatriz RESTREPO. “Justicia a los muertos o un alegato a favor del recuerdo moral”. *Desde la Región*, 54, (2011) pp. 31-36

⁶ Enzo TRAVERSO. *El pasado: instrucciones de uso* (L. Vogelfang, trad.). Prometeo Libros. 2011

⁷ Astrid ERLI. *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio Introductorio*. Ediciones Uniandes. 2012

idealización exagerada, pero en cambio, la entendemos como la dimensión humana de la víctima.

Las mamás de Soacha (MAFAPO)⁸ luchan por la verdad y la dignidad de sus hijos. La narración que se construyó de ellos, implicó una revictimización, lo que, de alguna manera, ocasionó un prejuicio y una narrativa falsa de sus familiares. Así es que MAFAPPO utiliza una narración para humanizar y dignificar a los sujetos y a las personas; es una narrativa que hace memoria y contrarresta las noticias superficiales emitidas a través de los medios de comunicación. Es entonces la memoria una manera de conocer la otra cara de la historia, a través de los testimonios, las crónicas y las otras miradas que han estado al margen.

Si bien podría ser esta una bondad de la memoria, podría también estar amenazada por la sobreabundancia y el abuso. Todorov lo reconoce así cuando habla de los abusos de la memoria. Se puede interpretar un abuso como una manera de recordar para el odio y el resentimiento. Por eso Todorov, habla de una *memoria ejemplar*⁹, una memoria que sirva para transformar el presente. Esta idea de una memoria ejemplar concuerda en parte con la propuesta del olvido de David Rieff¹⁰ acerca de lo que debe recordarse, o mejor, la manera cómo debe recordarse. David Rieff critica algunas manifestaciones de la memoria cuando se convierten en una excusa para oprimir o agredir a los otros.

En esa línea aparece la narración oral o cuentería, como una forma de la memoria y el olvido, la cual a través de sus recursos compositivos y arquitectónicos construye una propuesta estética. La cuentería construye desde unas poéticas particulares, una visión de mundo sobre la realidad. En ese sentido, cabe preguntarse por las maneras como se teje el pasado a través de la oralidad popular, y ese cuestionamiento tiene que ver con los protagonistas, que en este caso son el narrador, el espectador, el texto, el contexto, y las situaciones mismas que rodean el acto. Justamente la narración se entiende como un

⁸ Refiere a las madres víctimas de la desaparición de jóvenes en el municipio de Soacha, Cundinamarca, Colombia en el marco de lo denominado “falsos positivos” en la primera década del siglo XX. Estas madres se reunieron con el fin de pedir justicia y hallar la verdad sobre la desaparición de sus hijos. Aun hoy se mantienen vigentes tratando de dignificar el nombre de sus seres queridos. Se han dedicado a una labor pedagógica, artística y social

⁹ Tzvetan TODOROV . *Los abusos de la memoria*. Ediciones Paidós. 2000

¹⁰ David RIEFF. *Elogio del olvido*. Editorial Debate. 2017

performance¹¹ porque su forma sucede en un instante único que no se repetirá; el contenido es ese mismo instante que sucede alrededor de lo que se cuenta, de ahí que la narración vaya también a los límites de la interacción. Contar cuentos sobre la guerra, la violencia, la memoria y el olvido es problematizar constantemente el pasado y el presente a través de la voz, la subjetividad y la imaginación¹² (creencias, ideologías).

Propuesta de creación para narrar la venganza (Metodología)

La metodología de investigación-creación respondió a los siguientes propósitos:

1. Comprender el fenómeno de la cuentería (sistematización de cuenteros cuyas temáticas giren alrededor de la guerra) en Colombia y su aporte a la consolidación de memoria colectiva
2. Analizar el contexto de la guerra (memoria, olvido) a través de los testimonios de víctimas, victimarios, testigos, líderes sociales que me permitiera comprender el fenómeno de la guerra, no solamente desde el plano documental o bibliográfico.
3. Proponer una narraturgia a partir de ese ejercicio de escucha y análisis que me posibilitara una nueva creación.
4. Realizar el performance de la obra con el fin de poner en evidencia todo el trabajo planteado.

Para comprender el fenómeno de la cuentería en Colombia en su relación con la memoria y la guerra se hizo pertinente realizar un estudio etnográfico que permitiera conocer a los cuenteros del país, sus textos, y lugares de enunciación. Después de un recorrido documental y etnográfico se hicieron hallazgos de los procesos, los cuenteros y los espacios del país. Este trabajo consistió en el diseño y aplicación de entrevistas libres, observación de presentaciones artísticas, transcripción de textos orales, análisis de textos (análisis del discurso, semiótico), sistematización de los relatos, realización de una narrativa audiovisual con los resultados.

¹¹ Victor VICH, Virginia ZABALA. *Oralidad y poder: herramientas metodológicas*. Grupo Editorial Norma. 2004

¹² Jorge MENDOZA. Exordio a la memoria colectiva y el olvido social. *Athenea Digital*, (8), (2005) pp. 1-26.

Conocer a los cuenteros que ya se han acercado al tema me permitió también repensar la manera en que debía contar mi historia. De alguna manera fue un estado del arte que me facilitó indagar sobre las formas y las estéticas en el arte de contar historias a propósito de la guerra. ¿Cómo no decir lo mismo? ¿Cómo evitar el lugar común? ¿Cómo no contar lo que otro ya contó?

Aquí hice una selección de 13 cuenteros y cuenteras del país a quienes solicité la grabación de una narración¹³ que posteriormente condensé en una narrativa global. Los criterios para esta selección estuvieron determinados por los temas, el impacto de los narradores y su aporte a la memoria colectiva. Los narradores y narradoras seleccionados fueron: Sara Maya (Medellín), Jessica Quintero (Bogotá), Margarita Losada (Huila), Juan Sebastián Monsalve (Medellín), Carolina Rueda (Cali), Jota Villaza (Medellín), Jharry Martínez (Medellín), Sofía Garzón (Bogotá), Cristian Rueda (Bucaramanga), Pablo Delgado (Popayán). El resultado fue una narrativa audiovisual que diera cuenta de las diferentes historias narradas¹⁴.

Posteriormente me acerqué a los testimonios. Además del análisis documental filtrado a través de conceptos relacionados con memoria, olvido, violencia en Colombia, realicé un trabajo etnográfico que consistió en obtener testimonios de fuentes primarias. Me interesaban esos testimonios es tanto era una manera de aprender a escuchar, pero también de conocer la situación en la propia voz de sus protagonistas.

El acercamiento a las personas lo hice a través de conocidos y con la colaboración también del Semillero Entre Comillas. Pudimos acceder a los testimonios de investigadores, víctimas, líderes sociales, excombatientes, soldados y policías. Propusimos entrevistas libres que nos permitieran dialogar y consolidar los temas de acuerdo con los intereses del entrevistado. Realizamos un promedio de 20 entrevistas. No todas las charlas aparecen en la investigación por temas de autorización.

Estas charlas fueron transcritas y sistematizadas con el fin de poder analizarlas a la luz de las nociones de símbolo, referencia histórica y emoción. Es importante resaltar en este

¹³ Tuve que hacer esa solicitud porque justamente llegó la pandemia

¹⁴ Fredy AYALA. “Cuentaría y conflicto en Colombia: aportes a una memoria colectiva”. *CALLE 14*, 18(34), (2023) pp. 326-337

apartado la relevancia de la metodología en el trabajo de escucha con personas vinculadas al conflicto. Estar en posición de escucha y aprendizaje es esencial para no revictimizar. No tenía un poco de conocimiento acerca de lo que significa hacer trabajo etnográfico con la violencia en el país. Esta conclusión resultó justamente de las entrevistas con las personas que me hicieron caer en cuenta de muchas cosas: algunos investigadores abusan de los relatos y los testimonios y abandonan a las víctimas; hay quienes solo les interesa la noticia o el hecho violento; las víctimas alegan que no hay ayudas ni se les brinda alguna garantía.

De ahí el golpe anímico en algunas de las entrevistas. Entonces pensé que lo mejor que puede hacer un investigador es ser honesto y establecer desde el principio el objetivo primordial del trabajo: quiero contar una historia de la guerra que represente la condición humana en un ejercicio de memoria colectiva. En ese sentido, mi propósito con las entrevistas era aprender del otro, conocer de primera mano, no solamente los hechos, las referencias o lugares sino también los sentimientos, las emociones. A cambio de estos testimonios no puedo más que ofrecer mi trabajo de cuentería, mi aprendizaje. De esa manera me acerqué a las personas, siendo honesto, sin promesas o salvaciones, solo quería aprender y escuchar y varias personas aceptaron compartirme su relato.

Después de las entrevistas y transcripciones procedí a su interpretación. Me interesaron las referencias (lugares, fechas), los símbolos y las emociones. ¿Cómo captar emociones? Es quizás la parte subjetiva en la que el recolector de historias o cuentero debe generar un estado subjetivo de comunicación. Establecer un diálogo con las emociones significa un vínculo con la sensibilidad del otro. Entonces descubrí que las voces o testimonios no se pueden obligar, sino deben partir de las necesidades o deseos de comunicación del propio entrevistado. Seleccioné cinco entrevistas para su interpretación.

Una vez realizado el proceso de interpretación inicié en el trabajo de escritura y montaje de la obra. La historia estuvo basada en elementos concretos obtenidos en las entrevistas: los relatos del engaño, el enfrentamiento al dolor y la ausencia, el duelo y la venganza. Sobre estos elementos decidí trabajar formas ficcionales y metaficcionales que me permitieran indagar en las condiciones humanas y sociales a las que se enfrentan las víctimas en un estado de pérdida. Los resultados fueron los siguientes.

Resultados:

Historias de la Guerra, el Odio y el Perdón: Lugar de Submemoria.

Uno de los resultados es el documental *Historias de la Guerra, el Odio y el Perdón: Lugar de Submemoria* que se propone como un instrumento pedagógico para transmitir a través de una narrativa audiovisual un problema social e histórico. El elemento principal es la ficción que se teje en las historias que se narran. La ficción permite universalizar el conflicto, además de hacerlo polisémico. Es decir, el observador o espectador está en la libertad de construir un propio universo a partir de la historia narrada.

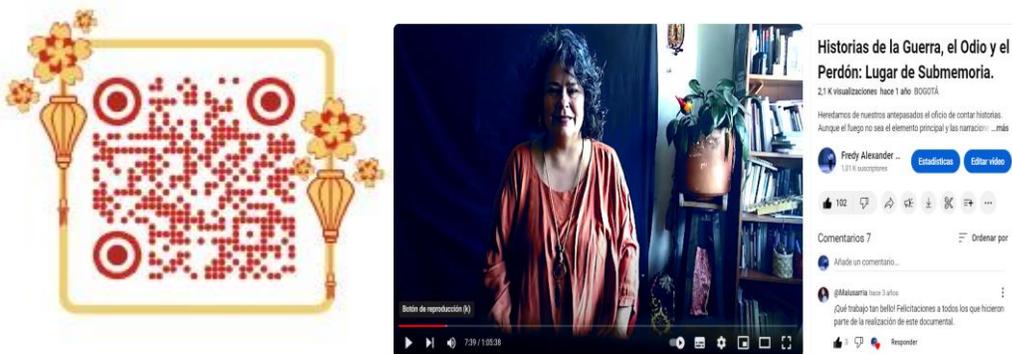


Imagen 1: documental *Historias de la Guerra, el odio y el perdón: Lugar de Submemoria* (ver documental en QR)

La artista Carolina Rueda, por ejemplo, presenta la historia de una monja guerrillera, y aunque su referencia pueda ser hallada en los documentos históricos, la ficción se presenta cuando la cuentera utiliza la primera persona para referir la historia. Aquí el plano de la ficción no reside tanto en la protagonista, sino en la narradora que se confunde con los elementos de la historia. La estrategia de Liz Quiroga, cuentera boyacense, consiste en la despersonalización de un hecho familiar. La narradora utiliza la narración en tercera persona para dar cuenta de una situación personal. Este aspecto no es evidente para el público que asimila la trama como otra historia más del conflicto entre liberales y conservadores. Otro elemento determinante en la historia de Liz Quiroga es el uso del lenguaje. La cuentera es muy precisa en la construcción de imágenes a través del recurso de las palabras. Al final la artista anuncia que el texto dicho es una adaptación de un evento familiar.

No obstante, lo ficcional está en constante tensión con lo real. Casi que hay unas disputas entre lo testimonial y lo cuentístico. Jota Villaza crea un escenario posible para un combatiente de la guerra, y en ese vaivén se cruzan imaginarios y creencias que ponen en evidencia la situación de los que habitan la guerra, los sueños, las esperanzas, las utopías. Es ficción porque sabemos que la historia no pasó, pero es real porque sabemos que esos combatientes sí habitan la historia de Colombia. Juan Sebastián Monsalve parte de un referente histórico, como lo fue la masacre de las bananeras para enunciar una metáfora o una alegoría de la realidad. Al final no sabemos si el protagonista de la historia murió o desapareció. Lo testimonial aparece también en la historia de Cristian Rueda, cuentero de Bucaramanga, que nos presenta la historia de dos mujeres enamoradas que son víctimas de homofobia en el pueblo. Posiblemente los personajes de la historia son resultado de la ficción, aun así, la situación en la que se ven envueltos es constante en el país. La historia sirve para hacer una denuncia y poner en debate el tema de la homofobia, la discriminación en el país. Es decir, la historia de Cristian, es un pretexto para denunciar algunas prácticas y creencias.

“No hay una distancia quizás entre el desplazado y el desaparecido. Hay una agresión que se ejecuta sobre la víctima de manera despiadada. Cristian Rueda, en su cuento, presenta a una pareja de mujeres que mantiene una relación amorosa, pero que son juzgadas y rechazadas por su orientación sexual; una de ellas es desaparecida por esas fuerzas oscuras que durante mucho tiempo se opusieron a esa relación. El cuentero muestra esa angustia que representa la ausencia del ser amado, la necesidad de hallarlo con vida”¹⁵.

De acuerdo con lo anterior, la trama narrativa entretejida a través de los narradores se puede representar como una herramienta pedagógica que le permitirá a los asistentes pensar en las siguientes cuestiones: ¿Cuál es la identidad de los narradores? ¿Por qué se dedican a contar historias? ¿Qué implicaciones tiene el oficio de contar historias en Colombia a nivel político y cultural? ¿Cuál es el mensaje de cada una de las historias? ¿Cómo entender el contenido de cada una de las tramas? De esa manera también se puede pedir a los asistentes que establezcan relaciones entre cada una de las historias teniendo en cuenta el contexto y el

¹⁵ Fredy AYALA. “Cuentería y conflicto en Colombia: aportes a una memoria colectiva”. *CALLE 14*, 18(34), (2023) pp. 326-337

lugar de enunciación. Por ejemplo, ¿pueden esos cuentos ser entendidos en otros contextos, sin poseer referencias sobre el conflicto armado en Colombia? Tal cuál como lo anunció Walter Benjamin¹⁶, la narración al estar dotada de experiencia, puede indagar sobre el carácter universal de la condición humana, a diferencia de la noticia que basa su textualidad en la información mediática, la narración construye desde su tejido narrativo los ecos de una experiencia invulnerable a las geografías y los tiempos.

Importancia de los testimonios en la memoria colectiva

El segundo momento relevante de este trabajo de investigación-creación en cuentería o narración oral tiene que ver con los testimonios de los entrevistados. Su reflexión va encaminada hacia la manera como estos textos, que ellos amablemente nos compartieron a través de sus voces, pueden ser esenciales para construir, en el aula y en los diferentes espacios educativos, una mirada diferente sobre la historia. Este trabajo que fue inspirado en Shoah de Claude Lanzmann y las crónicas de Alfredo Molano¹⁷ tuvo como propósito justamente entender el pasado desde la dimensión de las personas y las comunidades.

Alfredo Molano, el sociólogo colombiano, comisionado de paz, nos enseñó a través de sus relatos que el destierro era una constante en los niños, los campesinos y las mujeres de cada uno de los territorios del país. Incluso él lo expresa muy bien cuando fue exiliado por el paramilitarismo y tuvo que, desde Europa, denunciar todas esas formas de violencia ancladas al Estado colombiano. En ese sentido, los textos o testimonios presentados en este trabajo son una posibilidad para entender la historia del país desde la dimensión subjetiva, personal y emocional de sus protagonistas.

Un hecho determinante y que me parece digno de agradecimiento es la posibilidad de acceder a los relatos y testimonios de las personas y comunidades. Me ha parecido esencial como han sido generosos con nosotros al compartir sus historias y vivencias. No es fácil compartir la historia de vida con desconocidos, pero ellos y ellas nos han permitido conocer versiones del pasado que estoy seguro muchos no conocíamos. Desde la Ley de Justicia y Paz, pasando por la Ley de Víctimas, hasta los procesos de Justicia Transicional en el marco

¹⁶ Walter BENJAMIN. El narrador. Madrid: Taurus. 1991.

¹⁷ Alfredo MOLANO. Desterrados. Crónicas del desarraigo. Bogotá: Punto de lectura, 2013

de los Acuerdos de Paz en 2016, se ha evidenciado en el país un compromiso con la memoria colectiva de los sujetos y las comunidades. Desde ese momento se empezaron a conocer no solamente los hechos, sino también las visiones de mundo de cada uno de los participantes de la guerra¹⁸.

En muchos de los relatos se identificó la necesidad de expresar los sentimientos, las denuncias y los hechos. El hombre que a pesar de los años insistió en una respuesta sobre la desaparición de su hijo; la mujer que exige no solamente justicia para su familiar, sino también la dignificación de su nombre. Percibimos en varios de los relatos que una de las modalidades de la violencia en el país, además de la física, consiste en ensuciar el nombre de los otros a través de la creación de nuevas y falsas narrativas. Así es que muchas de las luchas de sujetos y comunidades consisten en la dignificación de las personas y comunidades que han sido nuevamente victimizados a través de la imposición de una etiqueta.

Otro aspecto relevante del cual aprendí bastante es la resistencia al dolor y al miedo que han manifestado estos sujetos y comunidades. No es fácil perder a los seres queridos, o estar constantemente amenazados por su pasado, aun así, se resisten desde sus prácticas al abandono, el silenciamiento y la injusticia. En ese orden de ideas, los testimonios son vitales para comprender el mundo desde su valor ético y humano. Escuchamos sus discursos para aprender de otros, de nosotros y poder también modificar y transformar nuestras prácticas sociales en relación con nuestro entorno social ambiental y humano. Es básicamente como el consejo del abuelo o los padres que nos enseñan el valor de la vida y el respeto¹⁹.

Experiencia escénica del Leteo

Escribimos la obra en dos meses, trabajando todas las noches, a través de mapas mentales y conceptuales que me facilitarían la construcción de una columna vertebral sólida y contundente. No quería, por supuesto, basarme en hechos reales, por eso fundamenté toda la trama en un plano ficcional. Quería además romper el estado de cotidianidad a través de un error espacio temporal enmarcado en la llegada de un personaje. Involucré a Walter

¹⁸ Es muy importante el trabajo que ha realizado Aranguren Romero, J. P. (2006) a propósito de las víctimas del conflicto armado. Revisar en “Las inscripciones de la guerra en el cuerpo: evidencias de un sujeto implicado”, publicado en Revista Colombiana de Psicología, (15), 103-112. (2006). Un trabajo que permite comprender el papel de los sujetos que participan de la guerra.

¹⁹ Fredy AYALA. *Leteo: una venganza estética*. Editorial Universidad La Gran Colombia. 2024

Benjamin, como personaje literario, en su relación con personajes colombianos de finales del siglo XX. Su presencia en la historia es una alegoría para representar la presencia y la importancia de la narración, el destierro y el exilio, y finalmente la importancia de la identificación en las relaciones humanas.

La obra fue escrita desde una dimensión descriptiva sustentada en la galería de objetos que permitiera el tránsito narrativo hasta la consolidación final de la historia. La obra se estrenó en noviembre de 2023. Alquilamos una casa familiar en el sector de Soacha, Cundinamarca, Colombia para ambientar la historia en un contexto museístico que le permitiera al público recorrer los lugares a medida que iba escuchando la historia. Una sala, una chimenea, una cocina, un comedor, tres habitaciones. Cada lugar decorado con los objetos referentes a los personajes: fotografías, cartas, cuadros, afiches, ollas, instrumentos musicales, juguetes, comida etc.

Nos surgió la idea entonces de crear el Museo de los Objetos Normales con el fin de contextualizar de manera precisa la intención de los objetos. En esa casa alquilada se realizaron 6 funciones dirigidas para públicos de 15 personas aproximadamente. Ese encuentro produjo muchos elementos interesantes. La interacción y la ruptura de la cuartad pared. El hecho de salirse del escenario convencional instauró la obra en el terreno del dialogo. Es decir, no narré, más bien me permití hablar y charlar con el público. Es quizás uno de los elementos más importantes de la cuentería. La interacción con el público, como lo define Victor Vich y Virginia Zabala es esencial en cualquier performance de oralidad. El texto no es unidireccional, sino que se constituye en el diálogo con el otro. De ahí la diferencia entre la primera narraturgia y la segunda versión, que es más bien una transcripción de la obra en vivo. Un elemento anecdótico sucedió cuando mi hijo, de 7 años emocionado, porque ya había visto la obra, quiso hacerle “spoiler” al público que en el instante la estaba observando.

Asimismo, como nunca me había ocurrido en otra función, el público interactuó a través de preguntas sobre los enunciados, los objetos, y los temas de la obra. Esta interrupción se convierte en un reto para el artista en tanto tiene que reconstruir el texto sin perder el hilo conductor de la historia. El cuentero escribe o improvisa mientras presenta su obra, es una posibilidad que siempre ha estado ligada a sus recursos compositivos y arquitectónicos.

Esta interacción produjo notablemente cambios en el texto y la obra. La obra sólo existe cada vez que se presenta y su textualidad depende de los recursos y elementos que la rodean y la pueden intervenir y transformar. De ahí los cambios notables que se pueden advertir de la función en la casa a la función realizada en el teatro. Contar el *Leteo* es un riesgo en sí porque realmente no sabemos qué va a suceder, a nivel textual y a nivel emocional. La subjetividad no está teatralizada sino que espera su organicidad a medida que transcurre la historia. Es la primera historia donde me dejo afectar hasta las lágrimas. Claro, no siempre, incluso, luchó para no llorar, me parece caer en la pornomiseria, pero aun así es inevitable, pues no dejo de recordar a mis desaparecidos cada vez que me aproximo al final del relato.



Imagen: 2 El leteo: versión casa. (acceder al QR para ver obra completa)

Conclusiones.

Aunque siempre reflexiono sobre el valor y la pertinencia del relato, pues temo caer en el abuso de la narrativa y la pornomiseria, deduje que no hay otra forma de acercarse al perdón, si no ejerciendo algunos actos de venganza. Por supuesto, una venganza festiva, narrativa y pacifica que me permitiera a través de los textos, dignificar la imagen de mis familiares, una obra que me permitiera narrar mi dolor sin afectar a los otros. Debe primar la libertad y el respeto a la vida, pero tenemos también la posibilidad de cuestionar, inquirir, preguntar, sugerir, enfrentar a los agresores a través de las palabras, no es posible que deba hacerse silencio y aceptar las acciones porque sí, sin siquiera permitirse la construcción de una retórica del desahogo.

Deben existir rutas pedagógicas para construir esas retóricas del desahogo, esas venganzas estéticas, rutas donde nos enseñen a contar cuentos, escribir poesía, hacer teatro, dibujar o ilustrar; el arte no solo es una posibilidad del entretenimiento, también es un sitio social, político y cultural donde podemos ejercer nuestro derecho a la justicia, la palabra en este caso, nos nombra y nos da identidad, nos sitúa en el mundo y nos permite expresar nuestra visión de mundo.

