

Un tríptico de la violencia política en Colombia



Jaime Flórez Meza

Universidad Nacional Abierta y a Distancia, Colombia
jaiflome@gmail.com

Fecha de recepción: 25/08/2020. Fecha de aceptación: 18/04/2021

Resumen

En 2014, la compañía colombiana Mapa Teatro estrenó el montaje escénico-visual *Los incontados: un tríptico*, el cual se presentó hasta 2019 en importantes eventos en Colombia, Brasil y Europa. Este proyecto artístico, que cierra la trilogía *Anatomía de la violencia en Colombia* que la compañía inició en 2010, enlaza y confronta tres formas en que ha discurrido la violencia política en Colombia desde la segunda mitad del siglo XX: la guerrilla, el narcotráfico y el paramilitarismo. Un común denominador en ellas es la perturbadora correspondencia entre fiesta y violencia a través de tres regímenes de alteración festiva: la fiesta-revolución, la fiesta-bonanza y la fiesta-pasión. El montaje muestra así que lo que empieza como una fiesta o una celebración —íntima, privada o pública— puede ser trágicamente alterado por esa violencia política. O que un hecho violento puede revestirse de celebración.

■ Palabras clave: artes vivas, conflicto armado, fiesta, revolución, trilogía

A Triptych of Political Violence in Colombia

Abstract

In 2014, the Colombian company Mapa Teatro released the avant-garde play *The unaccounted: a triptych*, which was performed in very important artistic events in Colombia, Brazil and Europe until 2019. Staged as an ending of the trilogy *Anatomy of political violence in Colombia*, which was started by the company in 2010, this play links and faces up the ways of political violence in Colombia from the second half of Twentieth century so far: the guerrilla, drug trafficking and the paramilitary. One common factor in these problems is a disturbing relation between celebration and violence, made possible through three regimes of festive alteration. These would be fiesta as a revolution, as a boom and as passion. Therefore, the work shows that if something begins as a fiesta or celebration —be it intimate, private or public— it could end in tragedy as a result of political violence. At the same time, a fact of violence could be clothed with celebration.

■ Keywords: Armed Conflict, Fiesta, Live Art, Revolution, Trilogy

Introducción

La noche del 15 de agosto de 2020 cerca de cincuenta jóvenes se encontraban reunidos en una finca a las afueras del municipio de Samaniego (departamento de Nariño, suroccidente de Colombia), celebrando un cumpleaños. De repente, hacia las 22:00, cuatro hombres encapuchados arribaron en dos motos, desfundaron sus armas y abrieron fuego contra todos los asistentes, dando muerte a ocho jóvenes, en su mayoría universitarios. Esta masacre, que conmocionó al país, muestra una situación recurrente y espeluznante en el marco del interminable conflicto armado que padece Colombia: la irrupción de la violencia armada en hechos festivos, bien sean estos íntimos, privados o públicos. Cinco grupos al margen de la ley operan en esta zona del país —entre ellos el Ejército de Liberación Nacional (ELN), disidencias de las desmovilizadas Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (Farc) y el Clan del Golfo— y se disputan el control territorial y del narcotráfico.



Interior de la sede de Mapa Teatro en Bogotá. Foto: Jaime Flórez Meza

Los hermanos Rolf y Heidi Abderhalden Cortés, artistas escénicos y visuales colombo-suizos que dirigen la compañía Mapa Teatro, con sede en Bogotá, decidieron acometer, a fines de 2009, un proyecto que en un comienzo no se planteó como una trilogía, sino que devino como tal: *Anatomía de la violencia en Colombia*. El título remite a la expresión que usó en 1961 el semanario *Política y algo más* para conocer la opinión de varios analistas colombianos - entre ellos, el sacerdote y sociólogo Camilo Torres- en torno a las causas y posibles salidas a la violencia política en Colombia. El género y formato de las tres obras que la integran son inclasificables, pues no se trata de teatro en el sentido en que se lo conoce, ni de performance, ni tampoco de instalaciones para imagen, sonido y palabra. Son montajes transdisciplinarios que se niegan a ser rotulados y que, solo para distinguirlos de otros trabajos (musicales, escriturales, radiofónicos, instalacionales, urbanos, audiovisuales) que el grupo también realiza, son nombrados como *escénicos*.

Las tres obras son *Los Santos Inocentes* (2010), *Discurso de un hombre decente* (2012) y *Los Incontados: un tríptico* (2014). Conscientes de que sus proyectos se desplazan bajo otra praxis y *poiesis* del arte, que de una manera provocadora se ha nombrado como artes vivas, el equipo de Mapa Teatro siempre los concibe, desarrolla y transforma desde esa postura, que no es una disciplina, una categoría, un método o un género. Es, para decirlo en pocas palabras, una forma de pensamiento-creación que va más allá de los límites de las disciplinas artísticas, cuyo propósito es generar una experiencia, un acontecimiento artístico vivo.

Para una mayor comprensión del proyecto en general y de *Los incontados* en particular, es necesario precisar que una indagación y visión problemática de la relación entre fiesta y violencia lo recorre, desde la perspectiva de las artes vivas. De acuerdo con el historiador Paolo Vignolo (2015:138), las prácticas festivas en Colombia están atravesadas por unos regímenes de alteración festiva, según su propia definición, que son fundamentales para el abordaje de esta trilogía. Vignolo agrupa esos regímenes en tres tipos: fiesta-bonanza, fiesta-revolución y fiesta-pasión, que no están desligados, sino solapados, frecuentemente de un modo trágico. El primero tiene que ver, básicamente, con los grandes negocios y proyectos legales e ilegales que atraen masivamente a las personas y derivan en todo tipo de festejos que evidencian las ganancias o el poder económico adquirido, transitorio o duradero. La fiesta-revolución apunta a una inversión de roles, una subversión de órdenes sociales, a prácticas emancipatorias, transgresoras, contestatarias, resistentes, a veces violentas, utópicas, paródicas, carnavalescas o reivindicativas. Y la fiesta-pasión está asociada a las celebraciones religiosas en el contexto de un país mayormente católico, consagrado al Sagrado Corazón de Jesús, para el que la pasión por excelencia es la de Cristo; país que conjuga las celebraciones oficiales con una rica religiosidad popular, el que no parece distinguir entre lo religioso y lo laico.

Fiesta y masacre

Los Santos Inocentes era una inmersión en la Fiesta de los Matachines¹ de Guapi, que se celebra cada 28 de diciembre en el municipio de Guapi, perteneciente al departamento del Cauca, al suroccidente de Colombia. Esta es una región que tiene una importante población afrodescendiente y que ha sido particularmente azotada por los grupos ilegales de la violencia política. Tanto guerrilleros como paramilitares y narcotraficantes han cometido ahí numerosas masacres. En esta fecha, el mundo católico celebra la fiesta de los Santos Inocentes, que hace referencia a un pasaje bíblico del Nuevo

¹ El matachín es un personaje que tiene origen en fiestas de la antigüedad mediterránea y el medioevo europeo; ha sobrevivido en infinidad de apropiaciones y variantes en América. Está presente en distintas fiestas tradicionales de Colombia.

Testamento, según el cual el rey Herodes el Grande ordenó la masacre de todo niño varón de hasta dos años de edad en toda Judea, luego de enterarse del nacimiento de otro rey de los judíos. En Colombia, esta fiesta se celebra de modos que van desde hacer toda clase de bromas íntimas o públicas, conocidas como *inocentadas*, hasta los festejos tradicionales como el de los Matachines de Guapi, que se ha convertido en una práctica de resistencia, en una forma de exorcizar los demonios de la guerra irregular que sufre Colombia desde hace décadas. La celebración es un juego carnavalesco en el que muchos hombres travestidos y enmascarados, con vejigas de animal en mano como látigo (de ahí que se los llame vejigantes), persiguen a otras personas que asumen el rol de víctimas para azotarlas y, también, a todo aquel que, aunque no participe en el juego, se atraviese en su camino. La fiesta, además, coincide con el cumpleaños de Heidi Abderhalden.

Es importante destacar que esta es una rica festividad, que no solo contiene los elementos propios de una fiesta-pasión, sino que es, ante todo, un caso muy interesante de fiesta-revolución que subvierte tres órdenes: el de género, el étnico y el de rol (Abderhalden, 2015), que se manifiestan a su vez en el travestismo, el uso de máscaras del sujeto blanco (tomadas de una industria cultural del entretenimiento administrada por gente blanca) y el uso del látigo como instrumento de poder ahora en manos de los que en el pasado eran sojuzgados por sus amos blancos. El equipo de Mapa Teatro tuvo que infiltrarse en la fiesta para poder vivirla y registrarla visualmente, recibiendo los inevitables latigazos. Además, conocieron a dos grandes músicos de Guapi que habían sido víctimas de la violencia y fueron incorporados a la obra. Con todo el material grabado, realizaron una suerte de montaje escénico y cinematográfico que articula la fiesta íntima (el cumpleaños de Heidi) y la fiesta pública (la de los Matachines), el juego de víctimas y victimarios disfrazados y la violencia política que se ha ensañado con toda esta región; la fiesta como metáfora de la masacre.

Fiesta y narcotráfico

La segunda parte de esta trilogía fue denominada *Discurso de un hombre decente*. Revisando los archivos televisivos de Pablo Escobar los creadores de Mapa Teatro encontraron un gesto recurrente en el capo durante sus correrías políticas: sacaba y guardaba un papel en el bolsillo de su camisa. Ese gesto, más el vertiginoso pronuario criminal y político de Escobar (quien en algún momento de su vida acarició la idea de llegar a la misma presidencia de la república, por él mismo o por interpuesta persona) dio pie para que el grupo inventara un discurso en el que el narcotraficante propusiera, entre otras cosas, la legalización de la cocaína. El discurso debía ser leído el día de su posesión presidencial y habría sido encontrado en uno de sus bolsillos tras ser abatido en Medellín en diciembre de 1993. Posteriormente, sería mantenido como un archivo secreto por la CIA durante dieciocho años.

En este como en anteriores y posteriores dispositivos artísticos, Mapa Teatro parece proponer dos mecanismos para tratar y reciclar estos materiales. Uno es el *ready-made*, un objeto al que se lo problematiza, resignifica y transforma constantemente. Los relatos del narcotráfico y Escobar son deliberadamente sacados de su contexto original y se los deshace, rehace y resignifica convirtiéndolos en un objeto artístico multiusos, por decirlo de alguna manera. Esto no significa instrumentalizarlo, sino problematizarlo y confrontarlo sin caer en lugares comunes. El otro mecanismo es el *collage*, procedimiento artístico que, puesto al servicio de un dispositivo escénico, hila los pedazos visuales, corporales, sonoros, vocales, verbales y espaciales, contribuyendo al clima de extrañeza, ensueño, delirio, ambigüedad y absurdez de la fiesta-bonanza. Para ello, el grupo emplea una arriesgada variedad de recursos: una entrevista en vivo con un experto en el tema de la legalización de las drogas; el falso

archivo desclasificado de Escobar presentado como un microfilm; parodia de una famosa presentadora de televisión que fuera amante de Escobar; animación corporal de una mata de coca; una alusión a la campaña publicitaria “Colombia es pasión”, realizada entre 2005 y 2011 para promover la inversión extranjera y el turismo en el país; la banda Marco Fidel Suárez² que solía amenizar las fiestas privadas de Escobar; un cantante de hip-hop y líder social de la Comuna 13 de Medellín, que lee el discurso del capo; un paraíso tropical transparentado que se esfuma y reaparece; una vieja campaña estadounidense para erradicar al mosquito anofeles, usada como alegoría de la coca y del propio narcotraficante; un fragmento de una película de Chaplin que alude a la Prohibición o Ley seca estadounidense que duró catorce años; una pantalla electrónica que da otras informaciones.

El hecho de que los músicos que aparecen aquí, así como los de Guapi en *Los Santos Inocentes*, hayan sido víctimas de actores violentos, no busca estereotiparlos como víctimas. “Estos músicos los escogimos, porque eran muy buenos músicos, no porque eran muy buenas víctimas. Porque hemos llegado al punto en que hay buenas víctimas y hay malas víctimas, y hay víctimas de primera, segunda y tercera categoría” (Abderhalden, 2015).

Fiesta y revolución o la revolución fallida

Los incontados: un tríptico se pregunta por la relación entre fiesta y revolución, pero el dispositivo devino en un tríptico acaso porque las otras fiestas que habitamos y nos habitan en este país (Vignolo, 2015:141), fueron colándose en el proyecto como fantasmas; o porque tal vez no sea posible hablar de fiesta-revolución sin trastocar las otras. Aquí la fiesta-revolución hace referencia a la revolución que las guerrillas comunistas colombianas prometieron desde su fundación en los años sesenta. En el inicio de este acontecimiento artístico, la voz de Heidi Abderhalden evoca este recóndito recuerdo de infancia:

20 de junio de 1965, mi recuerdo más antiguo. Tengo la certeza de esta fecha, ya que 35 años después pude verificarla. En mi recuerdo, escucho por la radio a un sacerdote hablar de revolución. El cura aseguraba que, como católico y como sacerdote, se podía ser revolucionario sin quitarse la sotana, y que era partidario de la expropiación de los bienes de la Iglesia, aún en el caso de que no se diere ninguna clase de revolución (Mapa Teatro, 2014).

Dice luego que en 2000 encontró, en una casa que había sido sede de una universidad, una vieja grabadora de carrete abierto y una cinta que contenía aquellas declaraciones del cura de la radio, grabadas por este el 20 de junio de 1965 (Mapa Teatro, 2014). Lo cierto es que ese día el diario *La República* difundió una entrevista bajo el título “Expropiar bienes de la Iglesia” (Torres, 1970:399-401), que el sacerdote diera en la víspera a la radio HJCK de Bogotá (la que presuntamente oyó Heidi). Era Camilo Torres Restrepo, clérigo, sociólogo y líder político de izquierdas, que ya había solicitado al cardenal primado de Colombia su reducción al estado laical. En octubre de 1965, ingresaría en las filas del Ejército de Liberación Nacional (ELN) (agrupación guerrilla de extrema izquierda que inició sus operaciones en 1964 y actualmente sigue activa), siendo conocido desde entonces como el Cura guerrillero, y moriría en su primer combate en febrero de 1966. Desde entonces, Camilo Torres es uno de los íconos de la revolución comunista en América Latina.

² En 1991, la esposa de Danilo Jiménez, director de la banda, y tres de sus músicos murieron en un atentado mientras tocaban en la plaza de toros La Macarena de Medellín, cuando cerca de ahí hizo explosión una bomba puesta por el Cartel de Medellín en su guerra terrorista contra el Estado; Jiménez sobrevivió, pero quedó con problemas de afasia cerebral que fue superando con los años.

Ante los ojos del espectador, se abre un primer espacio, un cubo escénico cubierto por un vidrio, dentro del cual hay una sala, seis niños y cuatro niñas con uniformes escolares e instrumentos de banda marcial, una vieja radiola, globos de colores, una alacena y un muñeco, como si fuesen a celebrar algo (¿un cumpleaños?). Heidi Abderhalden está presente, contempla la escena y acaso se contempla en ella, en los niños que inmóviles —algunos sentados, otros de pie, una niña sentada en la alfombra junto a la radiola— escuchan los sonidos de una radio: “... desde Colombia, la cadena Sutatenza,³ ejemplo de buena radio, de una gran radio para América y el mundo” (Mapa Teatro, 2014). La radio empieza a transmitir una lección escolar. Los niños ignoran a Heidi. Es un cuadro quieto, pero una naturaleza viva, una réplica de cita, como lo revela Rolf Abderhalden (2015), de una imagen del fotógrafo canadiense Jeff Wall, conocido por su falsa fotografía documental de diversos sucesos y la recreación fotográfica de cuadros de distintos pintores. La lección radiofónica es repetidamente interrumpida por otra voz:

¿Sabía usted que la expresión “oligarquía” significa para la clase alta “insulto” y para la clase baja “privilegio”?... ¿Sabía usted que la expresión “violencia” significa para la clase alta “bandolerismo” y para la clase baja “inconformismo”?... ¿Sabía usted que la expresión “revolución” significa para la clase alta “subversión inmoral” y para la clase baja “cambio constructivo”?... ¿Sabía usted que la expresión “cambio de estructuras” significa para la clase alta “revolución” y para la clase baja “cambios fundamentales”?... ¿Sabía usted que la expresión “reforma agraria” significa para la clase alta “expropiación indebida” y para la clase baja “adquisición de tierra por los pobres”?... ¿Sabía usted que la expresión “partidos políticos” significa para la clase alta “agrupaciones políticas democráticas” y para la clase baja “oligarquías”? (Mapa Teatro, 2014).

Esta proclama, atribuida a Camilo Torres y presumiblemente encontrada en los archivos de Radio Sutatenza, se escucha en la voz de un locutor, aunque no se podría afirmar que se trata de un documento original habida cuenta de la polémica entre Torres y el fundador de esta radio.⁴ O si es, más bien, otro falso archivo deliberadamente elaborado a partir de otra fuente. En cualquier caso, la fuente de aquella proclama es un artículo escrito por el sacerdote revolucionario: “La desintegración del país, ‘se están creando dos subculturas’” (Torres, 1970:308-311), originalmente publicado en el diario *El Espectador* el 10 de junio de 1964. Mientras la proclama y la lección escolar siguen entremezclándose, otra voz inicia un nuevo contrapunto, narrando un cuento que se anuncia como *Una visión del paraíso* y se escucha entrecortado: “El osito rebelde tenía que recibir un castigo... En cierta ciudad muy lejana... Quiso incorporarlo a las filas del Ejército... El osito rebelde tuvo que agacharse para no ser decapitado... Hasta que un día...” (Mapa Teatro, 2014).

La lección radiofónica interpolada por un mensaje ideológico y un cuento fragmentario que de alguna manera alude al propio cura rebelde, altera ese momento íntimo de una fiesta infantil que no consigue iniciarse, y evoca otro de la infancia de la propia Heidi que rememora con su presencia algún recuerdo perdido en el que escuchara por primera vez hablar de una promesa de revolución. Que nunca se cumplió. La niña junto a la radiola se levanta; la banda marcial infantil (que en la vida real pertenece al Instituto Carmenza de Sánchez, de Bogotá) empieza a tocar; la niña toma un bastón,

³ Radio Sutatenza fue fundada en 1947 por el sacerdote José Joaquín Salcedo como una emisora educativa para los campesinos, a quienes alfabetizaba e instruía en temas de higiene, agricultura, economía, trabajo, espiritualidad y otros. A través de la Asociación Cultural Popular (ACPO), Salcedo llegó a crear más de 900 escuelas radiofónicas en Colombia, apoyadas por un centro de producción de medios educativos. Fue la primera radio educativa en el mundo.

⁴ Las relaciones entre Camilo Torres y el padre José Joaquín Salcedo nunca fueron buenas, debido a las críticas hechas por el primero a ciertos contenidos del periódico *El Campesino*, dirigido por Salcedo, y a otros de la programación de Radio Sutatenza, que Torres consideraba reaccionarios en ambos casos.

sube a una mesa y se une a la celebración. La banda, con Heidi en medio de ella, deja la sala. Una voz resuena: “¡Ya vamos a dejar el carnaval y comenzar en serio la revolución!” (Mapa Teatro, 2014), como dicen que alguna vez dijo Camilo Torres. La niña queda sola, va por el muñeco y lo sienta como si fuera uno de sus amigos; la radio ha dejado de sonar. La fiesta infantil parece haber terminado, o empezado. La niña enciende la radio. De la lámpara de techo empieza a salir un humo que invade toda la sala. Otra voz, misteriosa, advierte:

Dile que es un juego, pero no la asustes. Dile que puede mirar por la ventana, pero no le digas lo que pasa afuera. Dile que no haga ruido, dile que sea disciplinada (...) Dile que, si es leal, le darás un pastel. Dile que sea firme ante el enemigo y que no se mueva. Dile que si no se mueve se irán, por arte de magia. Y que sea alegre, porque la revolución es una fiesta. Pero que no cante (Mapa Teatro, 2014).

A propósito de este monólogo, el dramaturgo e historiador colombiano Carlos José Reyes comenta cómo esta parte le recordó lo que vivió durante los trágicos hechos que acaecieron en Bogotá a partir del 9 de abril de 1948, cuando el asesinato del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán desató una brutal y caótica reacción popular denominada “El Bogotazo”, y marcó el inicio oficial del período de La Violencia (liberal-conservadora) en todo el país:

Para mi mentalidad infantil, lo más notable de aquellos días era que no había que ir al colegio, habían adelantado las vacaciones más de tres meses antes de lo normal. Nos quedamos en casa, jugando y mirando revistas, pero nos decían que mejor no miráramos por las ventanas, por si acaso. Desde luego, esa advertencia hacía más atractivo el deseo de mirar hacia afuera. Algo tremendo debería estar sucediendo, mis padres hablaban en voz muy baja y con el rostro muy serio, como para que no oyéramos. Por lo visto, lo que sucedía no era para niños. Se encerraban en su cuarto y ponían la radio para oír las noticias, como sucede en *Los incontados*. No fue tan difícil descubrir que allá afuera estaban matando gente, aunque era lejos de nuestra casa, en el centro. Pero de todos modos había que tener cuidado por si acaso la cosa se extendía y llegaba hasta nuestro barrio. Algo así tuvo que pensar la niña de *Los incontados* (Reyes, 2015:926).

Entre la humareda emerge un hombre de barba, botas campaneras, aspecto de expedicionario o jefe guerrillero que recuerda un poco a Jacobo Arenas, ideólogo y fundador de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC). Pero este hombre hace trucos de magia, saca emblemas del comunismo internacional, un pequeño disco con la imagen del Che Guevara, un ejemplar del periódico izquierdista *Voz*, fundado en 1957, una botella de leche que riega en las hojas enrolladas del periódico y multiplica en vasos. Finalmente, de uno de ellos saca un pañuelo rojo, lo deja caer y con un ademán abre la cortina del fondo, que separa el espacio de *Los Santos Inocentes*. Todos sus gestos han estado acompañados por ruidos provenientes de un afuera: movimientos de tropa, gritos de niños jugando, una mezcla de guerra, juego y misterio. Y la arenga del cura revolucionario que, de tanto en tanto, seguirá oyéndose. La fiesta continúa. Al mago lo sucede Danilo Jiménez, el cantante de la banda Marco Fidel Suárez, la misma que solía amenizar las fiestas de Pablo Escobar y sus correrías políticas. Saluda a la niña, enciende la radiola y canta un bolero de Alberto Beltrán, que es como una respuesta al mago y al cura revolucionario: “Bájate de esa nube y ven aquí a la realidad, no mires a la gente con aire de superioridad...”.

La fiesta sigue siendo íntima. Danilo se sienta al lado de la niña para contemplar con ella el devenir de esta fiesta. Ahora Heidi está en su cumpleaños, pero no sabe si el muñeco es parte de la fiesta que está por comenzar. Vuelve a soñar, se pregunta quién es el extraño invitado, el intruso, el hombre de la televisión. No es alias HH,

cuya imagen televisada aparece en *Los Santos Inocentes*. Es “El Patrón”, que está más al fondo, en el tercer cubo, tras una cortina, en la figura rolliza de Jheicco, que empieza a emitir las primeras líneas del discurso del capo: “Me llamaban el monstruo, el loco, el Robin Hood criollo, el papá...” (Mapa Teatro, 2014); y se interrumpe de golpe para entonar un canto que menciona incontables alias de guerrilleros, paramilitares y narcotraficantes. Hombres enmascarados y travestidos se toman la fiesta que ahora se vuelve asalto y pesadilla. Uno de ellos, un vejigante negro, toma a la niña en sus brazos y la saca de esta fiesta adulta y peligrosa, y hace lo mismo con el viejo cantante, que reaparecerá en el fondo cantando otro bolero (*Aquellos ojos verdes*), cuando la mascarada quede suspendida. La reportera que parodia a la amante de Escobar se ha infiltrado en la fiesta; el mago arregla un poco el desorden dejado por la fiesta travestida y se sienta a mirar. La reportera empieza su retahíla de noticias que poco a poco irá cantando como un hip hop. Un blues es el fondo musical de la secuencia de Charlot como preso que termina dopado al ingerir una extraña sustancia blanca. La imagen del mosquito anofeles se proyecta sobre la silueta de Jheicco que retoma el discurso del “Patrón”: “Compatriotas, ha llegado la noche de la revolución” (Mapa Teatro, 2014). Los enmascarados travestidos, que han invadido la selva paradisíaca del jefe narco, se unen a su fiesta privada. A un costado de este tercer cubo un televisor muestra imágenes de alias HH, Virginia Vallejo (la presentadora de televisión amante de Pablo Escobar) y los matachines de Guapi. Completan el cuadro una mata de coca viva, la reportera y Danilo Jiménez con el bombo en el que se lee Banda Marco Fidel Suárez. Por un momento esta imagen *pop* parece ser una réplica de la portada del álbum *Sgt. Pepper* de los Beatles.

Los vejigantes y la reportera se mueven al compás de la tecno-cumbia de la fiesta narco. Encima del cuadro una pantalla electrónica programable presenta datos biográficos de Camilo Torres. La mata de coca se mueve por este abigarrado espacio, lleva lentes oscuros, toma el micrófono y cual si fuera la presentadora de un programa de farándula comenta la carta astral de Pablo Escobar; termina diciendo: “Esto es todo por hoy. Les hablé *erythroxilon coca*. Quiero agradecerles su compañía” (Mapa Teatro, 2014). La reportera vuelve con sus noticias musicalizadas, un fumigador persigue a la mata de coca que no se deja atrapar. Jheicco contrapuntea en su hip hop que nunca la sociedad ha logrado derrotar los vicios, que nunca serán suficientes los presupuestos ni los agentes dispuestos para este combate, que la batalla contra el narcotráfico está perdida (Mapa Teatro, 2014). Ahora es la reportera la que persigue a la mata cocatera. “Amapola, lindísima Amapola”, canta el viejo cantante, “será siempre mi alma tuya sola...”.

Hacia el final de esta fiesta revolución-pasión-bonanza el vejigante negro, que yace en el suelo, relata un sueño de Vladimir Maiakovski, el revolucionario poeta y dramaturgo ruso. Es un relato inventado por el escritor italiano Antonio Tabucchi de un sueño del poeta en el que es detenido y condenado por llevar un húmedo jabón amarillo en su bolsillo. Maiakovski estuvo hondamente comprometido con la revolución rusa, de la cual fue uno de sus más importantes propagandistas en Europa y América, aunque es probable que el régimen de Stalin influyera en su decisión de quitarse la vida el 14 de abril de 1930 (mientras el vejigante relata el sueño de Maikovski, la niña del primer cuadro sale con un globo en la mano a contemplar curiosa, delante del cubo, todo lo que ha quedado de esta triple fiesta). Y en otro abril, pero de 1983, cuando la fiesta-bonanza del narcotráfico estaba en su apogeo y su jefe máximo ocupaba una curul suplente en el Congreso de la República, Jaime Bateman, comandante del M-19, moría en un accidente aéreo. En efecto, se trata del movimiento guerrillero colombiano fundado en 1973 por Jaime Bateman Cayón, Carlos Toledo Plata y Álvaro Fayad, entre otros. Alude al 19 de abril de 1970, fecha de las elecciones presidenciales que ganó el ex general y ex presidente de la república Gustavo Rojas Pinilla, cuya victoria nunca fue reconocida por el Establecimiento. “Para Jaime Bateman, la revolución era una

fiesta. Los niños eran sus grandes aliados en ese gran Macondo que para entonces era Colombia” (Gómez Romero, s.f.). Niños como los del primer cuadro que no entienden las peroratas del cura Camilo y salen a celebrar otra fiesta.

Sin embargo, la revolución en Colombia no fue una fiesta. Y los niños nunca fueron sus aliados. Todo lo contrario, miles de ellos fueron reclutados por la fuerza. “Desde 1985, 8.095 niñas, niños y adolescentes fueron víctimas de la vinculación a actividades relacionadas con grupos armados ilegales, según las cifras más recientes del Registro Único de Víctimas (RUV) del Estado” (García Hernández, 2020). En ese sentido, la banda colegial de *Los incontados* que abandona su fiesta íntima para salir marchando con sus instrumentos a ese exterior amenazante, es como una metáfora de esta dolorosa circunstancia, acaso la más indigna, de la violencia política. Esos millares de niños, niñas y adolescentes son otras víctimas *incontadas* de esta guerra.

Por otra parte, la fiesta-bonanza del narcotráfico invadió la vida de un país, lo permeó, lo sedujo, lo anestesió, lo puso a sus pies, se mezcló con la fiesta-pasión y la fiesta-revolución. Escobar es héroe para muchos y asesino para toda la sociedad, vencedor y vencido, benefactor y destructor, victimario por antonomasia y víctima de su propio imperio; mito y peor asesino en la historia de Colombia, ícono y relato que se quiere olvidar. Es el emblema de la fiesta-bonanza. El narcotráfico terminó por absorber y cooptar a los grupos guerrilleros al brindarles la mayor fuente de financiamiento para su guerra, para su revolución frustrada. La revolución fue devorada.

Conclusiones

Un aspecto importante en este proyecto de Mapa Teatro es el marcado interés por los restos que esta violencia política en Colombia deja a su paso, por lo que queda de esa urdimbre beligerante en la cual cada actor armado promete acabar con el enemigo, hacer una revolución, refundar el país y todas esas retóricas basadas en la fuerza, la muerte y la destrucción.

Las tres esferas de la vida individual y social, esto es, la íntima, la privada y la pública, afloran en este tríptico. Eventos íntimos como una fiesta de cumpleaños y una fiesta infantil y colegial son violentamente trastocados por hechos públicos, o que devienen públicos (una incursión paramilitar o un ataque guerrillero, el desplazamiento de las víctimas) o por otros que, sin ser de índole belicosa, comportan una violencia que es tanto histórica como festiva y lúdica, como la de Guapi, porque subvierten los órdenes tradicionales de rol, género y raza como estrategia de resistencia simbólica ante lo histórico (amos y esclavos), lo social (el género mediante un travestismo ocasional), lo cultural (apropiación de las máscaras del blanco) y lo político (oportunidad de rechazo a la violencia paramilitar, guerrillera y narcoterrorista).

Algo similar se puede decir de las fiestas privadas del narcotráfico, que Mapa Teatro recrea e interpela a través de la figura de Pablo Escobar, que en su guerra demencial contra el Estado alteró fatalmente las vidas de los que inclusive tomaron parte de sus fiestas megalómanas, como Danilo Jiménez que perdió a su esposa y a tres de sus músicos. Y la de todo un país que aún no consigue salir de la encrucijada narcotráfico-política-sociedad.

Y, por último, están los restos de una revolución que durante cincuenta años se anunció y no se pudo materializar, que se puede rastrear en las imágenes, palabras, sonidos y objetos de *Los incontados*, donde la consigna del cura Camilo (“¡Ya vamos a dejar el carnaval y comenzar en serio la revolución!”) insiste en hacerse oír en medio del caos, el barullo y el avasallamiento que dejan los cuerpos persecutorios y perseguidos de un país en fiesta y guerra incesantes.



Fachada de la sede de Mapa Teatro en Bogotá, en la cual han presentado sus montajes desde el año 2000. Foto: Jaime Flórez Meza

Bibliografía

- » Abderhalden, R. (2015). “¿Artes Vivas? Reflexiones sobre una práctica artística indisciplinada”. *Ciclo de Conferencias de las Artes 2015*, 7, [en línea]. Consultado el 18 de agosto de 2020 en <https://www.youtube.com/watch?v=wDyJ8lpZ5x8>
- » García Hernández, S. (2020, 30 de enero). “En Colombia 8.095 niños fueron reclutados por grupos armados ilegales desde 1985”. En *AA Anadolu Agency*. [en línea]. Consultado el 21 de agosto de 2020 en < <https://www.aa.com.tr/es/mundo/en-colombia-8095-niños-fueron-reclutados-por-grupos-armados-ilegales-desde-1985/1719111>>
- » Gómez R., A. (s.f.). “Jaime Alfonso Bateman Cayón (El Flaco o Comandante Pablo)”. *Banrepcultural* [en línea]. Consultado el 15 de agosto de 2020 en [http://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=Jaime_Alfonso_Bateman_Cayón_\(El_Flaco_o_Comandante_Pablo\)](http://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=Jaime_Alfonso_Bateman_Cayón_(El_Flaco_o_Comandante_Pablo))
- » Mapa Teatro (2019). *Los incontados: un tríptico* [en línea]. Consultado el 16 de agosto de 2020 en <https://www.mapateatro.org/es/cartography/los-incontados-un-tríptico>
- » Navas, C. I. (2016). “La metamorfosis del matachín, entre ritual universal y acto liberador”. *Revista Credencial*. [en línea]. Consultado el 12 de agosto de 2020 en <http://www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/la-metamorfosis-del-matachin-entre-ritual-universal-y-acto-liberador>
- » Reyes, C. J. (2015). *Teatro y violencia en dos siglos de historia de Colombia*. Tomo III. (pp. 910-933). Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.
- » Torres, C. (1970). *Cristianismo y revolución*. Prólogo, selección y notas de Oscar Maldonado, Guitemie Olivieri y Germán Zabala. (pp. 30-147). México, D.F.: Ediciones Era.
- » Vignolo, P. (2015). “Vestigios de fiesta”. *Errata*, 13: *Derechos humanos y memoria*. (pp. 136-157). Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño – Instituto Distrital de las Artes. [en línea]. Consultado el 11 de agosto de 2020 en <https://revistaeerrata.gov.co/contenido/vestigios-de-fiesta>