

**La pedagogía de la memoria en la denuncia de crímenes de Estado.
"Dilan, Carlos y Fair: silencios que no callan" obra de teatro como dispositivo
didáctico**

Luz Marina Bernal Parra 2023153038

Yasmín Galvis Carrascal 2023153052

David Arturo Medina Pulido 2023153069

Marlis Constanza Pedraza Salcedo 2023153078

William Fortich Palencia 2023153126

Trabajo de grado para optar al título de licenciados en Educación Comunitaria
con énfasis en derechos humanos.

Fabio Castro Bueno

Licenciado en Ciencias Sociales y Magister
en Educación con énfasis en enseñanza de la Historia

Universidad Pedagógica Nacional
Licenciatura en Educación Comunitaria
con Énfasis en Derechos Humanos
Facultad de Educación

Bogotá

2024

Agradecimientos

Al universo, a la vida y la memoria de Dilan, Carlos y Fair, que motivaron la denuncia de los crímenes de Estado en este trabajo.

Lo dedicamos también a todas y cada una de las víctimas que han sufrido crímenes de Estado y desapariciones forzadas

Al programa de profesionalización por permitirnos este proceso, que nos unió como colectivo en resistencia y en especial al tutor Fabio Castro, por su paciencia y enseñanza.

A todas las personas que fueron apoyo al proceso de creación y montaje del dispositivo didáctico.

A las familias, motor de nuestras vidas, por las cuales crecemos en lo personal y ahora profesional.

A Dios, desde cada una de las creencias.

Epígrafe

*La memoria es la vida.
Siempre reside en grupos de personas que viven y,
por tanto, se halla en permanente evolución.*

*La historia es la siempre incompleta
y problemática reconstrucción de lo que ya no está.*

*La memoria pertenece siempre a nuestra época
y constituye un lazo vivido con el presente eterno;
la historia es una representación del pasado.*

*Pierre Nora.
Les lieux de la memorie. (lugares de memoria). Vol. I*

Índice

| | Página. |
|---|----------------|
| Presentación | 7 |
| Introducción | 11 |
| Capítulo I Proceso de creación y memoria | 18 |
| 1. La Memoria | 19 |
| 2. Pedagogía de la memoria | 22 |
| 3. Por qué el teatro | 28 |
| Capítulo II. Referencia de contexto histórico | 36 |
| 1. El Estado de Sitio | 41 |
| 2. Doctrina de la Seguridad Nacional | 45 |
| 3. El Plan Laso y la inteligencia militar | 49 |
| 4. El Estatuto de Seguridad | 53 |
| 5. Seguridad Democrática | 57 |
| 6. La Resistencia | 61 |
| 6.1 La Rebelión | 62 |
| 6.2 Los paros y las protestas cívicas | 64 |
| 6.3 El Movimiento Estudiantil | 66 |
| 6.4 De la Revuelta al Estallido Social | 68 |
| 7. Debilidad Institucional y geopolítica | 71 |
| 8. Crímenes de Estado | 75 |

| | |
|---|-----|
| Capítulo III El proceso de construcción del guion y la puesta en escena | |
| de la obra de teatro | 80 |
| 1. Aplicación de procesos creativos y pedagógicos | 81 |
| 2. Teatro Didáctico en la creación | 84 |
| 3. Desde dónde se asumió la creación colectiva en el teatro | 86 |
| 4. La estructura de la fábula | 88 |
| 4.1. El Verfremdung | 89 |
| 4.2. Verfremdungseffekt (V-Effekt) o efecto de distanciamiento | 90 |
| 4.3. La Polisemia | 90 |
| 4.4. El Canovaccio como principio de un guion | 91 |
| 5. Proceso creativo | 95 |
| 6. Otros documentos de apoyo | 98 |
| 6.1. La entrevista | 98 |
| 6.2. Círculos de palabras | 103 |
| 6.3. Asistencia a procesos de memoria | 104 |
| 6.4. Obras de Arte y otros materiales | 106 |
| 7. Actividades de experimentación creativa | 107 |
| 8. Abordaje a las biografías | 108 |
| 9. Creación del guion | 108 |
| 10. Montaje como proceso estético pedagógico | 110 |
| 10.1. Consolidación del equipo de montaje | 110 |
| 10.2. La didáctica en el montaje | 111 |
| 10.3. La aplicación de la línea autoral | 112 |
| 10.4. El ritual, el ritmo y el canto para la escena. | 113 |

| | |
|----------------------------|-----|
| Capítulo IV Conclusiones | 116 |
| Referencias bibliográficas | 120 |
| Anexos | 129 |

Presentación

En nuestro trabajo cotidiano la promoción y defensa de los derechos humanos tiene preponderancia, pues está ligada a los otros roles, oficios, labores que desarrollamos para supervivir y en donde hemos asumido, desde la resistencia social, untarnos de los dolores y enjugar llantos ajenos que revolvemos con los propios y que, como paradoja, aparezca la voz que permite la denuncia constante, el reclamo de justicia, los modos de hacer visible la memoria de los asesinados, torturados, desaparecidos, de presos políticos y de exiliados, pero también la necesidad nos obliga a unimos a otros movimientos sociales y políticos que reclaman por salud, por educación gratuita y de calidad, por el derecho al trabajo digno, porque cese la matanza de líderes y lideresas, para que prevalezca el respeto a los pueblos originarios y comunidades desprotegidas.

Todo esto a veces nos desborda, pues habitamos una nación con tanta injusticia, inseguridad jurídica e impunidad, que nos produce contradicciones profundas, y bajo estas tensiones se construyó el presente trabajo, que, con paciencia, lágrimas incontables, compungimientos, frustraciones, rabias y dignidad, fuimos tejiendo la trenza documental que pretende reconfirmar el fracaso del Estado colombiano como entidad garantista de los derechos fundamentales del pueblo al que representa. Abordamos lo monstruoso que son los crímenes de Estado y toda la confrontación política y armada que nos llevó a este largo conflicto, del cual nuestros familiares han sido víctimas de secuestro, tortura y/o asesinato alevé. Y como testimonio de estos padecimientos retomamos la frase de nuestra compañera Luz Marina Bernal, cuando dijo: “Soy como hija de un águila, lanzada al vacío, sin haberme enseñado a volar (...) yo no sabía nada de lo que acontecía en mi país, tuvo que pasarle esto a mi hijo

para despertar y darme cuenta de todo.” (L.M. Bernal, comunicación personal, 15 de noviembre de 2023)

En este mismo sentido, en la tarea de lograr los objetivos propuestos en este proyecto, acudimos a los casos de tres jóvenes: Fair Leonardo Porras Bernal, Carlos Pedraza Salcedo y Dilan Cruz Medina. Los dos primeros nacidos al comienzo de la década de 1980 y Dilan en la primera década de la presente centuria. Los tres fueron asesinados en las 2 primeras décadas del siglo XXI: Fair y Dilan por organismos del Estado y el caso de Carlos está en investigación, según la Fiscalía General de la Nación (en adelante FGN). Los dos mayores venidos al mundo bajo el Estado de Sitio y el Estatuto de Seguridad, contemplados por la constitución de 1886 y el menor de los tres, nacido bajo la doctrina de la Seguridad Democrática, amparada por la constitución de 1991. Doctrinas nacionales que a su vez han sido “inspiradas”, en la Doctrina de Seguridad Nacional de Estados Unidos, en su extralimitación de fronteras.

Para denunciar estos crímenes, se hizo un proceso de creación y montaje de la obra de teatro “Dilan, Carlos y Fair: silencios que no callan” (dividida en cuadros e interludios), basados en el teatro didáctico como dispositivo puesto al servicio de las comunidades educativas y sociales, que podrán montarla, de acuerdo con sus propias necesidades, dentro del enfoque de la pedagogía crítica y los postulados de Paulo Freire en cuanto a una pedagogía liberadora. El guion de la obra de teatro se presenta como anexo 1.

Por lo general la escritura dramática se expresa en un guion o libreto, cuyo objetivo fundamental es ser llevado a la escena teatral y en este caso se concretó en un texto compuesto

o estructurado por múltiples discursos conjugados, opuestos, contradictorios, subyacentes, presentados como actos de habla (Searle, 1994) en un entramado dialéctico que adquiere su mayor relevancia en el irrepetible encuentro entre escena y público; razón de ser de todo este esfuerzo creativo. Y como en toda fábula se parte siempre de algo, llámese incidente o pretexto, que bien puede ser otra obra de arte, cuentos, chismes, noticias, consejas, anécdotas, etc., y que en esta obra fueron los elementos biográficos y acontecimientos alrededor de los crímenes contra la persona de Fair Leonardo Porras Bernal, (víctima de crimen de lesa humanidad), Carlos Alberto Pedraza Salcedo (desaparecido forzadamente, torturado y asesinado), Dilan Cruz Medina (homicidio agravado), y también se retoman prácticas deleznable que durante más de un siglo han sido impuestas de manera sistemática provenientes del neocolonialismo, el intervencionismo y el continuo amedrentamiento de potencias imperialistas, que han subyugado al Estado colombiano, y repercuten en la población más vulnerable, tal como lo sustentamos en el capítulo dos del presente trabajo.

En ese mismo sentido ampliamos la búsqueda documental, yendo a diferentes procesos de Memoria Histórica que se constituyen en discursos de denuncia sistemática en la ciudad de Bogotá, encontrando exposiciones gráficas (dibujos de los y las estudiantes, que se unían a la exposición de la galería de la memoria realizada por familiares de las víctimas), relatos biográficos de las víctimas hechos por estudiantes, ampliadas en ese compartir de palabra entre familiares, docentes y estudiantes; murales realizados como activadores de memoria por los movimientos de víctimas; exposiciones de objetos intervenidos (botas de caucho parecidas a las que le pusieron a las víctimas de los mal llamados “Falsos Positivos”), canciones a sus memorias, videos de ellos en alguna actividad cotidiana, entre otras. Es decir, a pesar de la represión y el miedo, en Colombia hay voces que luchan de cotidiano y en

muchísimos espacios contra la impunidad y contra el olvido, esforzándose en mantener viva la memoria de los miles que han sufrido el desplazamiento forzado, la persecución, el destierro, la desaparición forzada, la tortura, los asesinatos alevos, entre tantas otras maneras que revisten los crímenes de guerra y los peores, los crímenes de Estado, porque fueron cometidos por funcionarios o servidores públicos, cuya misión constitucional es la de proteger la vida de todos sus connacionales.

La obra "Dilan, Carlos y Fair: silencios que no callan" como proceso documental y creativo (documentación, creación, montaje, presentación y propuesta pedagógica) que forma parte de los requisitos para obtener el título de licenciados y licenciadas en Educación Comunitaria con Énfasis en Derechos Humanos, tiene además la importancia de haber contado, en una construcción colectiva, con valiosos aportes de familiares de Dilan, Carlos Alberto y Fair Leonardo, en el esfuerzo de construir estrategias y un dispositivo didáctico que apoye las prácticas educativas críticas, aportando desde la pedagogía y el arte a la paz de la nación, en el marco de la modalidad de grado denominada Material pedagógico y/o didáctico.

Introducción

La pedagogía de la memoria en la denuncia de crímenes de Estado se pudo establecer a partir de estructurar un plan de trabajo y una metodología que no le rehuyera al dolor insondable sino, por el contrario, asumir las profundas contradicciones que genera estar en una de las dos orillas: el de las víctimas, el de reclamantes de justicia. Por tanto, nos cobijamos en el propósito de contar los acontecimientos de manera objetiva, sustentados en hechos, pues entre las intenciones está sanar sanándonos, para que como sociedad podamos anteponer la vida y la dignidad de cada persona a la venganza, sobre todo contra quienes de manera sistemática dejaron profundizar esta barbarie. Barbarie que sigue teniendo su base en la destrucción ética y moral de algunos estamentos del Estado, que se hacen palpables en la enorme corrupción, en los crímenes en personas protegidas, y violación sistemática de los derechos humanos en Colombia, tales como: masacres, secuestros, desaparición forzada, ejecución extrajudicial (llamados “falsos positivos”), montajes de falsos ataques guerrilleros, montajes judiciales o entrapamientos, exilio (para salvar la vida), entre tantas otras que han sido debidamente documentados.

Así que el proceso fue de desaprender/aprendiendo, sobre todo en la Historia del país, descubrir que somos personas portadoras de memoria y que ambas conllevan una enorme responsabilidad política y ética, tal como lo exige la misma pedagogía crítica, pues no necesitamos a alguien que repita nuestra versión, sino que sea capaz de formarse, desde sus propios criterios, una visión de las causas y consecuencias que llevaron al país y al continente, a estas atrocidades.

Por todo ello, como educadores y educadoras comunitarias que dedicamos gran parte de nuestro quehacer cotidiano a la defensa de los derechos humanos, justificamos el presente trabajo en la necesidad de abrir espacios y generar mecanismos y uno de estos es la creación artística, que en sí misma es un acto político y didáctico, pues busca manifestar los grandes males contemporáneos, provocar actos comparativos y suscitar en las y los espectadores tomar partido luego del encuentro escenario-platea y con ello coadyuvar a que nunca paren las denuncias de estos atroces crímenes, y con todo ello mantener viva la memoria, para luchar contra el olvido que se nos trata de imponer desde algunos sectores políticos y sobre todo dignificar a las víctimas de estos crímenes de Estado, a su familias y comunidades de las que hicieron parte,. El teatro en particular y este guion específicamente, son narrativas que orientan a sensibilizar, y por ello exigen acción luego de tocar a quien las ve.

Teniendo estos precedentes, nuestros propósitos se soportan en el objetivo general de crear una obra de teatro didáctico, como dispositivo, enmarcada en la pedagogía de la memoria, que contribuya a denunciar los crímenes de Estado en Colombia.

Como objetivos específicos, se busca:

1. Contribuir a la toma de conciencia en defensa y divulgación de los Derechos Humanos, a partir de una narrativa estética que asume la pedagogía de la memoria, como fuente, representación, de la creación transformadora.
2. Incorporar en la pedagogía de la memoria el teatro didáctico como parte de la denuncia de crímenes de Estado, a partir de tres casos de jóvenes victimizados.

3. Hacer del proceso de creación colectiva de la obra de teatro (quienes están involucrados en el montaje y del público), un proceso de aprendizaje sobre los delitos que configuran cada crimen de Estado.

En cuanto al diseño metodológico, este recoge lo subjetivo, personal, de la memoria como asunto de lo colectivo y al mismo tiempo lo disciplinar de la Historia (hechos documentados), y se instala en la Memoria Histórica tal como lo categorizó Pierre Nora, (Allier, 2009), aunada a la propuesta de Pedagogía de la Memoria desde los postulados de Paulo Freire, que desde una posición crítica permita ayudar a la denuncia, al duelo y al reclamo de justicia, haciendo contraposición a la historia oficial y sobre todo a la negacionista, y contribuir al acervo pedagógico y cultura de nuestro contexto. Bajo estos parámetros se diseñó un plan metodológico enmarcado en el periodo 1981-1919 (nacimientos de Fair Leonardo Porras y Carlos Pedraza y asesinato de Dilan Cruz), que contempló fases concretas como las siguientes:

- Hacer un rastreo documental de las políticas y legislaciones que permitan ubicar el contexto, sus actuantes, sus intereses (sean de grupos de poder nacionales o extranjeros), las luchas de la oposición y la resistencia en cada época; con lo obtenido se busca contar con los insumos del contexto histórico y política de la obra.
- Recolectar información de las experiencias y vivencias de las víctimas de estos crímenes: testimoniales, a través de *círculos de palabra* con una muestra intencionada de familiares de Dilan, Carlos y Fair, donde se recoja el proceso de pasar de ser un ciudadano o ciudadana más, a convertirse en un ser ultrajado, agredido de manera fatal y alevé por quienes tienen el deber constitucional de protegerles; entrevistas semiestructuradas a personas cercanas a los procesos judiciales y fuentes

documentales representadas en prensa y actos judiciales (informes forenses; documentos con elementos probatorios de fiscales y abogados representantes de las víctimas; alegatos de defensores de los victimarios; sentencias de jueces, entre otras), para mostrar el estado de los procesos judiciales de las tres víctimas seleccionadas para el presente trabajo.

- Recoger prácticas de memoria que docentes, colectivos y movimientos de víctimas de crímenes de Estado, vienen empleando como parte de la pedagogía de la memoria para la denuncia y reclamos de justicia.
- La producción de un material didáctico, representado en la creación de un guion teatral bajo los postulados del teatro didáctico de Bertolt Brecht, a partir de los sucesos trágicos que involucran por separado, en su calidad de individuos, a tres jóvenes, unidos por la crueldad de los crímenes de Estado y a sus familias como reclamantes de justicia y lucha contra la impunidad y el olvido.
- La puesta en escena de la obra y su presentación ante el público para compartir las experiencias vividas por las víctimas que recoge también su labor de denuncia, resistencia, divulgación y exigencia de justicia sin descanso, como parte del proceso didáctico en el marco de la pedagogía de la memoria para cumplir los objetivos propuestos.

En principio la obra va dirigida a jóvenes y adultos, confiados en la lectura polisémica donde cada persona forja su propia opinión o da valor desde sus actos comparativos a la puesta en escena, pues se trata de una obra de arte y que en el caso del teatro es el encuentro entre

escenario y espectadores lo más importante, como han afirmado autores teatrales, entre ellos Pavis (1998).

En cuanto al proceso del trabajo reflexivo y creativo, estuvo diseñado para tres (3) grupos poblacionales:

El grupo de trabajo de investigación y creación de la obra de teatro, para cumplir con el objetivo general del presente trabajo. Es decir, fue una labor de enseñanza y de aprendizaje de las cinco (5) personas que integramos el grupo 15 de la Profesionalización, bajo la orientación de uno de ellos, quien posee amplia experiencia en el arte como dramaturgo y director teatral. El grupo conformado por quienes aceptaron la invitación a ser parte de la puesta en escena de la obra, cuya participación es indispensable para atender los diversos personajes, la parte técnica y todo lo atinente a la obra, que incluye diseño de luces, vestuario, maquillaje, afeites, música incidental, utilería, escenografía, y

Un tercer grupo de espectadores jóvenes escolarizados y no escolarizados así como adultos que asistan a las funciones y reconozcan que en nuestra nación han ocurrido crímenes que no se pueden repetir.

Se busca que los espectadores encuentren en la obra narrativas de lo que ha acontecido y lamentablemente sigue pasando en nuestra Nación, puesto que el público común, por lo general, desconoce todo cuanto tiene que ver con los crímenes de Estado que acontecen a diario a nuestro alrededor.

Es por ello que la obra se construyó como aporte didáctico para que el público se confronte, desde la estética y la pedagogía de la memoria, con los hechos y problemáticas que en el

plano de las acciones se presentan como parteaguas entre el Estado constitucional y el Estado degradado por defender intereses particulares.

La pretensión no es la catarsis que conlleve a la compasión por las víctimas, sino suscitar actos comparativos de los cuales surjan preguntas, reflexiones sobre las atrocidades cometidas por sectores militares, económicos y políticos que cooptaron al Estado y desde allí pretendieron mantener el estatus quo y con ello sus privilegios de minorías que usufructúan lo que es de toda la Nación. Es contribuir (permitirles/permitirnos), a través de herramientas metodológicas, comprender los alcances del conflicto social y político, la degradación de las instituciones y la necesidad urgente de la paz, el juzgamiento a los culpables y la necesaria reparación multidimensional¹ a las víctimas. Buscando que cese el odio hacia lo que no entendemos y lo sucedido Nunca Más se repita.

Siguiendo a Brecht, se busca que el público no se compadezca de los personajes sino que tome partido por la vida propia y la de sus congéneres y luche porque prevalezcan los derechos humanos en nuestra sociedad.

Por eso, a través de este documento y sus cuatro capítulos, ahondaremos un conflicto que ha durado mucho tiempo, donde la crueldad y el terror se convirtieron en una práctica sistemática de los organismos del Estado colombiano.

¹ Al buen nombre, a su memoria, al respeto y adecuada disposición de sus restos; a los daños económicos suscitados por la persecución; al pago de abogados defensores y sus asesores judiciales; a la restitución de empleo o medios de ingreso; a volver al territorio de dónde fue expulsada; a la devolución de tierras y/o vivienda; a la tranquilidad y el cese de todo hostigamiento o expresión de odio, a la garantía individual y colectiva de verdad, justicia, reparación y no repetición, entre otros, consagrados por tratados internacionales y respaldados, por ejemplo, por la Comisión Interamericana de Derechos Humanos.

Para ello, en el capítulo uno se presentan los alcances del enfoque de la pedagogía de la memoria, el teatro didáctico, los postulados de la creación colectiva y los procesos de enseñanza en la construcción y puesta en escena de una obra de teatro que denuncia los crímenes de Estado. En el capítulo dos se abordan los mandatos extraterritoriales de Estados Unidos y las implicaciones que conlleva el neocolonialismo y su pretendida lucha contra el comunismo, que ha generado la polarización interna en Colombia y en la región latinoamericana; es el mismo contexto que explica los *estados de excepción* y el manejo del poder, así como los hechos de violación de derechos humanos que se denuncian en el trabajo. En el tercer capítulo, se aborda el proceso colectivo de creación, montaje y estreno de la obra como un proceso pedagógico y de memoria a través de un dispositivo didáctico. Por último, en el capítulo cuatro, se brindan las conclusiones dando cuenta del logro de los objetivos propuestos y como anexos se brinda el guion de la obra (anexo 1), el proceso pedagógico en la creación y montaje de la obra de teatro (anexo 2), el listado de participantes en el proceso creativo (anexo 3) y, la bitácora fotográfica del proceso (anexo 4).

Capítulo I. Proceso de creación y memoria

En este primer capítulo abordamos el proceso que nos permitió crear una obra de teatro didáctico desde los asombros del dolor a través de implementar el trabajo con la memoria, la pedagogía de la memoria y el teatro como arte que permite mostrar desde la síntesis, la poética, la sorpresa, la polisemia, la lúdica, lo onírico, esas profundas contradicciones de nuestra sociedad para, sobre todo, denunciar los crímenes de Estado en Colombia, sin soslayar nada.

Los hechos concretos, esas realidades que construyen los pueblos con su alegría, su fuerza, su rabia, su ingenio, es la base de todas las cosas que creamos y son materia de estudio de las ciencias sociales, científicas, pero también del arte, pues todas tienen como propósito serles, de vuelta, útiles al ser humano, a ese otro que soy yo mismo, y que soy porque ellos me dicen cómo soy, como afirma Mijail Bajtin (2007) en “Estética de la Creación Verbal”, por tanto todo lo buscado y expuesto en el segundo capítulo adquiere sentido, marca un horizonte para crear una nueva obra de teatro que denuncie los crímenes de Estado en Colombia y toda la compleja trama que se produce cuando el Estado Social de Derecho, produciendo masacres, persecuciones, éxodos, desaparición forzada y asesinatos alevos como los casos de los jóvenes Fair Leonardo Porras Bernal, Carlos Pedraza Salcedo y Dilan Cruz. nos alienta, por eso mismo, en este ejercicio creativo que al ser arte es político, como lo afirma Santiago García (1989, p.113), es decir, busca transformar y divertir al tiempo y esto apoyado en la Pedagogía de la Memoria y en el Teatro Didáctico se alcanza el objetivo: Denunciar los crímenes de Estado en las personas de tres jóvenes humildes de nuestra Nación, y en este empeño nos atenemos al concepto del juez Antônio Augusto Cançado Trindade (1947-2022)

que como lo cita Umaña (2014), peleó porque los crímenes de Estado fueran reconocidos, codificados y castigados sus responsables:

Una forma de hacer esto es atribuyendo daños punitivos o medidas ejemplarizantes que permitan a través de obligaciones de hacer preservar la memoria, educar en derechos humanos y dar un sentido de reconocimiento y respeto por las víctimas y por la sociedad en general. (p. 22)

Que sin dudar se apoyan los propósitos aquí enunciados en el afán de impulsar que se haga, se preserve, se difunda, se dignifique la memoria, coadyuvando desde la enseñanza comunitaria a la educación en Derechos Humanos, especialmente en población juvenil, a la vez que hacemos reconocimiento y presentamos nuestro respeto por las víctimas y sus familiares que siguen en la lucha, muchas veces en solitario, para que se conozca la verdad como parte de la reparación. Bajo estos postulados abordamos tres temas neurálgicos: la sustentación de la importancia de hacer memoria, la fundamentación de la pedagogía de la memoria y las razones por las cuales las dos anteriores se encuentran en una obra de teatro asumida como un dispositivo didáctico.

1. La Memoria

“La memoria es la vida, siempre encarnada por grupos vivientes y, en ese sentido, está en evolución permanente, abierta a la dialéctica del recuerdo y de la amnesia, inconsciente de sus deformaciones sucesivas, vulnerable a todas las utilizaciones y manipulaciones, capaz de largas latencias y repentinas revitalizaciones”, dijo en la década de 1980 Pierre Nora (1984/2008, p. 20-21) en *Les lieux de Mémoire* y con ello fijó una mirada distinta a los sucesos o acontecimientos que impactaron enormemente a la sociedad del lugar donde

ocurrieron, categorizando lo que denominó la memoria histórica. Categoría que es importante para este proceso de generar una pedagogía de la memoria, a través de crear un dispositivo teatral según Allier (2008) nos encontramos con que:

Pierre Nora acuñaba el concepto lugar de memoria, que se interpretó como oposición más o menos novedosa a la forma de escribir la historia y pensar la memoria colectiva (...) la noción tenía como meta responder las interrogantes sobre las memorias colectiva y nacional, al mismo tiempo que se preguntaba acerca de las relaciones que éstas mantenían con la historia como disciplina. De ser definida, en primera instancia, como el conjunto de lugares donde se ancla, condensa, cristaliza, refugia y expresa la memoria colectiva, la noción se extendería a “toda unidad significativa, de orden material o ideal, de la cual la voluntad de los hombres o el trabajo del tiempo ha hecho un elemento simbólico del patrimonio memorial de cualquier comunidad. (p. 166-167)

Pero siguiendo a Allier (2008), no en todo lugar el recordar actúa con la misma intensidad, sin que se trate de hacer una escala de valores sobre qué acontecimiento fue más importante, sino que se vuelve importante para la memoria colectiva cuando confluyen en este:

...su condición de encrucijada donde se cortan diferentes caminos de la memoria como su capacidad para perdurar y ser incesantemente remodelado, reabordado y revisitado. (...) Caracterizados desde tres dimensiones: material, simbólica y funcional, todos ellos con grados diferentes, aunque necesariamente siempre presentes. Un minuto de silencio, que parecería el ejemplo extremo de una significación simbólica, es, al mismo tiempo, el recorte material de una unidad temporal y sirve, periódicamente, para un llamado concentrado al recuerdo de alguien. (p.167)

Parte de lo expuesto como lugar de la memoria lo conocemos en Colombia como “Altares Espontáneos” verbi gracia las cruces a lo largo de las carreteras para indicar que alguien que murió allí era importante para su comunidad; el de Nicolás Neira sobre la carrera séptima con calle 18 en Bogotá, el de la Virgen en el barrio La Milagrosa en Medellín, que recuerda el asesinato de 6 jóvenes en 1992, son ejemplo de los miles que han levantado los dolientes a través de la geografía nacional con tal de que no se olvide durante mucho tiempo la forma cómo murió o fue asesinado su ser querido. Contra estos lugares de memoria también se han ensañado quienes tienen el poder real, destruyéndolos, borrándolos, sustituyéndolos por algo banal o prohibiendo los actos culturales o religiosos en aquellos sitios, con lo cual se revictimiza a las familias. Sin embargo, aparecen otras voces que la caracterizan, como esta del Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado (2010), en adelante MOVICE, que aparece en su libro “Haciendo Memoria en el País del Olvido”:

Cuando se habla de memoria desde el Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado –Movice, se habla de la implementación de diversas acciones que buscan principalmente transformar una sociedad que ha llegado a aceptar como normales la comisión de crímenes de lesa humanidad. Se busca mostrar que estos crímenes no han causado daños sólo a quienes han sufrido las agresiones o a sus familiares, sino que han afectado a toda la sociedad y al concepto mismo de humanidad. (p.7)

Lo que invita a enfrentar de manera política y pedagógica al entramado para que la sociedad no naturalice el delito y por el contrario, sensibilizada, llevada a reflexionar sobre esos acontecimientos que han venido viendo como normales, los aborden como transformables, evitables y que no deben repetirse, al igual que no dejarse llevar por lo evidente sino hurgar, preguntar, desacomodar para obtener respuestas de quienes deben darlas, pues es asunto de

toda la Nación cada persona asesinada, secuestrada, torturada, desaparecida y por ello, como totalidad, debe pronunciarse todos los días, en todos los rincones del país, para parar el crimen, castigar a los culpables y que no se vuelvan a repetir, para lo cual también se hace necesario transformar al Estado y sus políticas que alientan y permiten los crímenes, cambiando dichas políticas por otras que nos permitan seguridad real y vivir en paz.

2. Pedagogía de la Memoria

En relación a este tópico, acudimos al llamado que nos hace Paulo Freire cuando dice: *Delante de la injusticia, la impunidad y la barbarie, necesitamos de una pedagogía de la indignación*, (citado por Ortega, 2009) y desde esta postura buscamos en el presente trabajo aportar a que sigan creciendo los coros de indignados para continuar amplificando el grito de exigir justicia, uniendo sus voces a la de los pueblos marginalizados, perseguidos, criminalizados, victimizados, donde cada voz sea importante desde la diferencia y respetadas, para que no se les siga negado su sabiduría y con juntos, como un solo pueblo, luchar contra el olvido y la historia y la historia oficial; la imperialista, supremacista y por ende excluyente.

Es por eso que la educación es campo de lucha, porque es eje transversal de transformaciones del ser ontológico, del ser imaginado o creado (personaje), de las prácticas de producción material, pero también de la idea filosófica-política y del soñar-haciendo la ciencia en proyección de futuro cercano. Es decir, todos los medios y los modos de producción de una generación, de una comunidad son susceptibles de revolucionarse si la educación, una línea pedagógica y una didáctica enfilan hacia el horizonte posible. Pero toda esta transformación es dialéctica, llena de sus propias contradicciones, de sus tensiones singulares y de procesos desiguales, que avanzan o retroceden según las condiciones de cada contexto y cada tiempo.

Es decir, no es un asunto lineal ni homogéneo, pero esas mismas particularidades o diferencias son sus puntos más fuertes y desde donde esas personas sepan buscar en cada momento y oportunidad estrategias pedagógicas para ayudar a transformar desde la toma de conciencia y lo han de hacer con pies de plomo, porque han de enfrentar a un sistema hegemónico, dueño del capital, aplicador de su propia ideología de forma unívoca, la cual implementará con todo tipo de represiones si fuera el caso, pues cuenta con el respaldo de la institucionalidad sometida a sus criterios. Por lo tanto, nunca han de soslayar que no es cosa pequeña el animal que se ha de enfrentar, pero Freire (1997) desde su propia experiencia, nos impulsa a mantener la voz, el ánimo arriba, porque incluso en los lugares donde la ideología imperante domina, donde la servidumbre esté más arraigada, no debemos olvidar insistir en hacer lo necesario, pues:

Lo necesario es que, aun subordinado a la práctica “bancaria”, el educando mantenga vivo el gusto por la rebeldía que, agudizando su curiosidad y estimulando su capacidad de arriesgarse, de aventurarse, de cierta forma lo “inmuniza” contra el poder aletargante del “bancarismo”. En este caso, es la fuerza creadora del aprender, de la que forma parte la comparación, la repetición, la comprobación, la duda rebelde, la curiosidad no fácilmente satisfecha, lo que supera los efectos negativos del falso enseñar. Ésta es una de las ventajas significativas de los seres humanos -la de haberse tornado capaces de ir más allá de sus condicionantes. Esto no significa, sin embargo, que seamos indiferentes a ser un educador bancario” o un educador “problematizador (p. 27)

Así que es deber apoyar desde nuestra propia liberación a quien a pesar de las circunstancias más adversas mantiene ese grado de rebeldía, de búsqueda en cómo desmontar la univocidad, el sometimiento al doctrinismo y al sometimiento al docente convertido en tirano, en aquella

cadena de esclavitud en la cual su alumno quizás es el último eslabón. Por lo tanto, si tenemos un discente inquieto, debemos también -como lo explica Piedad Ortega (2009) cuando aborda la Pedagogía Crítica, buscar de muchas maneras educar a un nuevo/a maestro/a desde la “perspectiva ética-política” que se responsabilice con su propia formación constante, que entienda las dimensiones y alcances de la política pública de educación, que se involucre con los movimientos de masas de su territorio y reflexiones sobre sus propias prácticas.

Por supuesto, ni Freire ni Ortega ni nadie que se halle en este proceso llama a la heroicidad, a “hacerse moler por una postura política o científica”, pues en una nación tan violenta como la nuestra, sobran excusas para matar docentes. Por el contrario, lo que se busca como sujeto politizado, es saber cuándo, cómo, dónde, con quién cuenta para generar el aula, para adecuar materiales, para desarrollar a plenitud la didáctica seleccionada para este o aquel momento, pues:

La pedagogía crítica comparte con la educación popular una apuesta ética y política. Ética sustentada por fines de reconocimiento, empoderamiento y democracia de sujetos que se reconocen desde sus diferencias y desigualdades en condiciones de género, de clase, de etnia, de sexo y en condiciones de subalternidad. En fin, una actuación intencionada de corte educativo que construye lo colectivo como soporte de los procesos escolares y sociales; una apuesta pedagógica en la orientación de procesos de construcción del conocimiento y de socialización que incluye prácticas, saberes, dinámicas socioculturales e interacciones para transformar la sociedad desde ciudadanías incluyentes y resistencias culturales. (Ortega. 2009, p. 27)

Ratificando que son las dinámicas de ese movimiento popular, ese hacer de masa, de organizaciones de base (juntas comunales, asociaciones comunitarias, grupos culturales, cabildos, entre otros), las que certifican que la Nación está viva y por tanto hay esperanza de avanzar hacia cambios significativos. No seremos ingenuos al no reconocer también que a su interior siempre habrá disputas ideológicas, por lo tanto todo el tiempo se debe estar vigilante y preparado para sortear políticamente los asuntos que de allí emanen, en esa misma turbulencia que a veces apabulla. Pues nunca podremos olvidar que la educación es un contrato social, que se expresa en la conformación de comunidades con tejidos de afectos de corta duración, por lo tanto el duelo, el irse y no volver quizás, ha de hacer parte de la *maleta* del educador o educadora. De allí el imperativo de que cuando se habla de educar, contemplamos el encuentro con sus implicaciones con y en la historia misma de la Nación, con la necesidad de transformar de forma continua, con retrocesos a veces necesarios y con la memoria como factor dinámico del territorio donde se produce el acto de enseñar-aprendiendo. Pues no se trata de dos sujetos (alumno/a-educador/a), sino de impactar capas sociales, con múltiples intereses, con niveles de dependencia, con variadas necesidades que incluyen el afecto y el reconocimiento de sí y de su saber, pero también se debe atender su opción de no querer aprender cosas nuevas e incluso permanecer en el negacionismo. Tal como nos lo advierte Peter Maclaren (2005) cuando dice:

Todas las ideas y los sistemas de pensamiento organizan una interpretación de la realidad de acuerdo con sus propias metáforas, narrativas y retórica. No hay “estructura profunda”, lógica totalizante o gran teoría prístina en forma libre de efectos que esté completamente descontaminada de interés, valoraciones o juicios -o sea, de *ideología*. No hay santuario privilegiado separado de la cultura y la política donde podamos ser libres para distinguir la verdad de la creencia, el hecho del juicio,

la imagen de la interpretación. No hay ambiente “objetivo” que no esté impregnado con la presencia social. (p.281)

De lo que es fácil deducir que cambiar el *estado de las cosas* no es tarea fácil, pero anima que la posibilidad de seguir aportando a estos procesos libertarios desde la educación misma y con la ayuda del Arte, como en nuestro caso.

El aula es todo espacio que se ritualiza o consagra para el encuentro del saber aprender desaprendiendo, deconstruyendo, sometiendo a crisis, observando, para analizar cuantas maneras o formas posibles hay para avanzar sobre un mismo tema y llegar a concordar y discordar en algunos aspectos. Pues hay que dejar para el día siguiente (que puede durar un año) elementos que provoquen el debate, la duda, la réplica, algo así como el desmigajar panes viejos para hacer una torta nueva.

Lo que nos lleva a la necesidad de darle otras miradas, tratamientos distintos, planteamientos disruptivos, acentos y sonidos diferentes, lenguajes cercanos, siempre desde lo ético y la humildad que da el saber por qué y para quienes se lucha, a los acontecimientos que sustentarán la posibilidad del encuentro pedagógico y como en nuestra búsqueda, la creación de una obra de teatro que hable del profundamente doloroso pasado reciente y por ello acudimos a la Pedagogía de la Memoria, “como un requerimiento de la reconstrucción de nuestro pasado y la reescritura de los textos de la memoria viva” como lo plantea Cayo Pizarro (2012):

Esta educación basada en los derechos humanos en que la memoria busca legitimar y fundamenta los proyectos colectivos hacia el futuro, inicia una lucha contra el miedo.

(...) La construcción de la pedagogía de la memoria, memoria individual-colectiva y local, al momento de ser llevada al aula, busca reelaborar los conocimientos de los educandos a partir de una perspectiva social; esta genera una contraposición respecto a la historia oficial. (p.161)

Pero este enfoque pedagógico es relativamente nuevo, y hace parte de las preocupaciones que suscita ese puente que hemos de cruzar inevitablemente entre la guerra y la paz, y de cómo enfrentar el suceso nuevo que hay detrás y frente a nosotros como pedagogos-artistas, pedagogos-comunitarios y líderes sociales, que hemos luchado por la defensa de la vida, poniendo en juego la propia. A este respecto Aponte (2016), nos recuerda que:

La pedagogía de la memoria ha tenido preocupaciones de un buen tiempo para acá acerca de cómo tramitar los pasados traumáticos de violencia. Pensar en cómo trabajar la memoria en procesos educativos ha contado con importantes aportes y reflexiones en diferentes países, la mayoría de ellos en los cuales se han pasado por largos periodos dictatoriales o de guerra. (...) lo que involucra preocuparse por una pedagogía que tenga como centro de análisis la memoria social, los derechos humanos, el conflicto armado y que piense la transformación de la sociedad. (p.291)

Por ello hay que insistir en el maestro o maestra como individuo/colectivo/comunitario, es decir, un sujeto responsable de sí mismo que se autoestima y lo muestra sin pudor, cree profundamente en su grupo de trabajo, se refleja en su entorno porque sabe que la vida de ahora y del futuro palpitan allí; que le da valor simbólico a lo que aglutina o cohesiona a la comunidad, que respeta la palabra en toda su profundidad y con ella el diálogo desde una visión trascendental lúdica, onírica, que conlleva la risa y el temor en planos dialécticos. Un

sujeto que tiene la paciencia para estar en el proceso y la explosión ante la toma de decisiones bajo la presión de los cambios bruscos, sean naturales o políticos y se adapta con honestidad a las nuevas circunstancias sin perder la memoria que le habita, pues sabe que es futuro porque el pasado es mañana.

2.3. Por qué el teatro

“Al recibir el Premio Nobel de Literatura en 1982, Gabriel García Márquez reivindicó para América Latina el derecho de construir su propia historia con la misma originalidad por la que fueron consagradas su extraordinaria capacidad de creación en la literatura, las artes plásticas, el cine y el teatro”. Retomamos esta afirmación del filósofo brasileño Emir Sader (2017), donde destaca la labor del arte en su dimensión de originalidad, síntesis de la memoria de las naciones, apoyo en la lucha de nuestros pueblos por su liberación y el despertar de la curiosidad por leer más allá de lo evidente (descifrando lo encriptado, jugando con el doble sentido, etc.), acunando la sensibilidad, apuntillando lo sensorial y gozando de la sensualidad sin rubor alguno. Han sido estas apuesta de construir discursos contrahegemónicos lo que le ha costado a los artistas, a cultores y cultoras, toda suerte de encarcelamientos, exilios y asesinatos:

En Argentina, el régimen que impuso el Proceso de Reorganización Nacional creó una lista negra con los artistas que consideraba subversivos. Algo similar ocurrió en Brasil, donde la música tuvo que huir al exilio para denunciar a la lejanía lo que ocurría en su país de origen. Sin embargo, algunos artistas argentinos, brasileños y chilenos encararon al régimen con valentía y prefirieron intentar revertir la situación desde la trinchera del arte. (Cultura Colectiva, 2017)

Y bajo esos regímenes Víctor Jara y Piri Lugones son asesinados, como lo fueron Chucho Peña y José Manuel Freidel en Colombia, entre tantos otros. Pero a pesar de todas las vicisitudes el arte trae consigo el reconocimiento y la exaltación de su obra y de su persona. Por eso este trabajo acude al teatro, una de las artes más robustas, que contiene a todas las demás y que a través de la historia ha permitido que las ciudadanías se informen-aprendan-desaprendan-empaticen-revelen-rebelen-diviertan-reflexionen-gocen-diviertan-gritando silencios, en esa montaña rusa que es el teatro, como encuentro efímero entre dos grupos (espectadores y artistas), que desde la tensión dinámica y dialéctica, como lo ha planteado Brecht (2020), especialmente en *El pequeño órgano para el teatro*, permiten que trascorra la fábula, que es la historia que se cuenta, tal como la define Fortich Palencia (2018):

(...) diremos entonces que fábula es: La totalidad de la narración, conformada por Situación, Acción, Personaje, Tema, Líneas Temáticas, Argumento, Líneas Argumentales, etc., estructurada en forma particular por el autor.

Es un Acto de Habla, cerrado en sí mismo, compuesto por sus propias particularidades, que lo hace un suceso narrativo concluso, dado como contexto único y específico del Personaje, apoyada en un entramado de símbolos y signos que suscitan imágenes. totalidad conjugada de intención y sentido. (p. 19)

Es por ello que en este proceso, cuyo objetivo es contribuir con una obra de teatro, desde la pedagogía de la memoria, al reclamo de justicia por parte de los familiares de las víctimas de crímenes de Estado, algunos de los cuales son tipificados como crímenes de lesa humanidad, hallamos en el teatro la posibilidad de poner en evidencia los procesos políticos y jurídicos que permitieron o incluso azuzaron para que se produjeran estos hechos victimizantes. Hemos escogido esta manifestación artística dada nuestras experiencias artísticas,

pedagógicas y comunitarias, en las cuales hemos participado como artistas o espectadores, asistiendo al teatro en sus más disímiles facetas y usos: obra de arte, instrumento de terapia social, agitación y propaganda, emparejamiento social, moralidades, entre otras.

Por esa capacidad de convocar y de comunicar mensajes, pero sobre todo de divertir, es que se ha visto en el teatro un espacio capaz de transformar, y mientras unos lo alaban, en otros momentos ha sido visto como instrumento del enemigo para dañar la mente de las comunidades y sus hacedores han sufrido persecución y asesinato; sobre todo en la dictaduras que ha sufrido nuestro continente. Teniendo todo esto claro, y con consciencia de los riesgos y a la vez de las bondades, nos propusimos crear una obra de arte que sirva como dispositivo pedagógico para ayudar a que grupos de jóvenes, en principio, y a toda la población en general, se acerquen a la comprensión y conocimiento sobre estos sucesos abominables, de enorme crueldad, que bajo ninguna circunstancia deben volverse a repetir y así, desde el escenario, coadyuvar a la sanación colectiva para que el odio que proviene del Supremacismo; el cual tiene como fundamento degradar a la colectividades para ensalzar a la minoría que tiene el poder, la cual vista desde otro ángulo. se degrada esa minoría como ser humano, pues se impone en su toma de decisiones su cerebro reptiliano, en el sentido en que lo expone Llorenç Guilera Agüera (2006). Es este supremacismo lo que obliga a buscar como Nación, trascenderlo y construir en cambio una civilización inteligente, donde la oposición política sea parte de la democracia porque es alternativa como opción de poder y nadie use las estructuras del Estado, y menos sus cuerpos armados, para lograr venganzas o mantener a fuerza sus privilegios, obtenidos de tiempo atrás por medio de la violencia.

En esa misma perspectiva, el proceso de investigación-creación, que buscaba generar una obra de teatro, requirió de un marco lo más preciso posible, pues así como existen múltiples definiciones del teatro, de esta misma forma se ha debatido en los últimos siglos, cuál es la finalidad del arte, cuáles son las formas en que debe presentarse y de cómo se utiliza para coadyuvar en la transformación de ese público (y de esas y esos artistas) que tiene necesidades emocionales e intelectuales distintas, más profundas, mejor estructuradas, que las que con toda su capacidad mediática y económica les ofrece la Industria del Entretenimiento (aquella de maquetas, modelos infalibles, fórmulas de éxito, franquicias; seres humanos cosificados, “no pienses, sólo gózatelo”, etc.) que está enmarcado en el consumismo y todas las posibilidades que la banalidad pueda aportar, y que ha sido objeto de estudio desde comienzos del siglo XX por Georg Luckács, Walter Benjamín, Max Horkheimer, Theodor Adorno, Zygmunt Bauman, entre otros, y cuya fuerte presencia en nuestras comunidades es innegable. Máxime cuando la industria del entretenimiento se presenta disfrazada de arte, de lúdica, de ciencias médica, de medio para cambiar la suerte o de producir felicidad en un santiamén, contando con todas las pantallas digitales y los medios económicos para imponerse.

Es contra este otro flagelo que se lucha a diario en los territorios en procura de que la población tenga la posibilidad de entender su momento histórico, se reconozca en su diferencia y diversidad y que viva, aunque no sea totalmente consciente de ello, con intensidad su aporte cotidiano a la transformación social. Una lucha que procura llegar a espectador o espectadora que busca en ese encuentro escenario-público lo transformador, que le hable sin edulcorantes, le interpele, le lleve a sus propios actos comparativos para tomar partido motivado porque ante sí hay un discurso estético, una fábula, una obra de arte que le

pone rostro a historias silenciadas; muchas veces acalladas por el terror que le han imprimido a esa comunidad, la cual se ve obligada, a su pesar, a soslayar por supervivencia.

Dentro de este marco, se reconoce el legado dejado por artistas que se jugaron la vida por decir de otra manera, por luchar contra el estatus quo, por ofrecer alternativas, por concientizar a sus comunidades, tales los movimientos del teatro alemán anti sistémico encabezados por Piscator, Weiss, Brecht, entre otros; por el movimiento surgido de la Revolución de Octubre, encabezado por Vsévolod Meyerhold, el mismo que fue capaz de fundar más de 900 grupos de teatro obrero en un tiempo récord y montar una obra con más de 400 actores, entre otros que influyeron de muchas maneras en el teatro latinoamericano de denuncia y resistencia en grupos tales como el Teatro Escuela de Cali- TEC (Colombia), Teatro Aleph (Chile), Teatro Ictus (Chile), Yuyachkani (Perú), Teatro La Candelaria (Colombia), CLETA (Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística) de México, como los más representativos dentro de la dramaturgia de denuncia y resistencia en el siglo XX y XXI.

Por eso nos acercamos al teatro político, al teatro documento, al teatro denuncia, sin que necesariamente se caiga en el teatro panfleto, el dedicado únicamente a la agitación y propaganda, es decir, aquel dirigido a un público indignado y de muchas formas organizados, que sólo necesitan elementos que le aumenten su fogosidad en la lucha por reclamar reivindicaciones, como los planteados en su primera fase por Erwin Piscator (2001):

El arte revolucionario solo puede derivar del espíritu de la clase obrera revolucionaria...

El teatro proletario debe servir a la causa del movimiento revolucionario... el teatro

proletario tiene dos principios: uno... está rompiendo con las tradiciones capitalistas, porque se basa en una relación de plena igualdad entre los actores, escenógrafos, directivos y demás técnicos y los asistentes al teatro. El actor ya no puede simplemente entregarse al papel... La otra tarea... es difundir su influencia educativa a través de la propaganda. (p.17)

Lo que genera contradicciones por tener como objetivo la propaganda, pretender decidir por el espectador, al cual habrá de “educarse” según la sapiencia o necesidad de otro, que bien puede ser el sindicato o el partido político. Lo que se enmarca en la línea conductista de la educación; en el emparejamiento ideológico y no en el convencimiento y comparación de la realidad por el espectador, que según Piscator es un ser pasivo al cual hay que moldear y empujar hacia causas superiores. No es esto lo que buscamos en esta apuesta, además que en este tipo de manifestaciones se parte de estereotipos y prejuicios, dividiendo los personajes en buenos y malos, sin que ninguno tenga oportunidad de transformación; porque son vistos de manera exógena y no desde las causas y consecuencias del conflicto del que se habla, por lo tanto, no se presentan desde la dialéctica materialista sino desde consabidos y univocidades, del autor o autores.

De igual manera se nos presenta la opción del Teatro Documento, especialmente los lineamientos de un artista integral como Peter Weiss, cuya obra más conocida es *Persecución y Asesinato de Jean-Paul Marat, Representado por el Grupo Teatral de La Casa de Salud de Charenton, bajo la dirección del señor De Sade*, conocida simplemente como Marat-Sade, para quien el Arte es “la activación del dolor”, tal como lo reseña José Luis Sagüés (2000):

El común denominador en el análisis de Peter Weiss sobre la función del arte es la tríada dialéctica del dolor y la activación del dolor, del aislamiento y la propia experiencia, del desprendimiento del pasado y la reafirmación o el reaseguramiento a través de la historia. Y la Historia ha estado siempre empedrada de derrotas. El proceso de aproximarse al hecho artístico, insiste Peter Weiss, sería entonces la información detallada sobre la historia, el hacerla nuestra, el apropiarnos de ella y vincularla o relacionarla emocionalmente con el propio presente. (p. 215)

Y claro, bajo esos parámetros nuestro proyecto se podría recoger, por su cercanía al propósito de documentar para denunciar los crímenes de Estado en Colombia, y sumiendo en esa profunda contradicción entre documentar los crímenes de Estado, mostrar sus graves consecuencias y decir que hubo una política criminal en contra de su propia población o en denunciarla, desvelando todos los elementos que la constituyeron y del cómo no fue asunto de una sola persona, “una manzana podrida” sino un amanguale lujurioso de élites y estamentos. No se trata de sólo informar al actor, a la actriz, al técnico, al público, sobre todo al joven, sino de retarle para que salga del teatro a indagar más, a ver más allá de lo evidente, a comparar con lo que conoce, pues ella o él en cualquier momento también pueden ser víctimas del mismo sistema victimario que cubre a los estamentos nacionales, pues estas prácticas no han concluido, porque hacen parte de la lucha por el Poder.

Es desde allí que nos decantamos por el Teatro Didáctico y científico de Bertolt Brecht (Atencio, 2023) para lo cual realizamos un proceso de documentación que nos permitiera un

respaldo teórico para la construcción de la fábula, como lo veremos en los siguientes capítulos.

Capítulo II. Referencia de contexto histórico

El presente capítulo busca poner en primera plana el soporte “ideológico” y político de los crímenes de Estado en Colombia, los que son consecuencia de la acogida y aplicación indolente de doctrinas foráneas, las cuales estructuraron las políticas nacionales, sustentadas en leyes y programas de gobierno, que han causado durante décadas enorme sufrimiento a la población. Para ello se hace necesario detenerse en los programas y proyectos militaristas enmarcados en el concepto de “enemigo interno” que las Fuerzas Armadas nacionales implementaron para conservar el absoluto control sobre los poderes del Estado y sobre toda la población, alegando que el objetivo era impedir que el comunismo derrotara a la oligarquía criolla y pusiera en peligro los intereses inversionistas extranjeros, produciendo este largo conflicto político-militar que se ha mantenido por décadas en nuestra Nación con una larga lista de violación a los Derechos Humanos y a la acumulación del capital en pocas manos. Este conflicto, como dice Catalina Jiménez, (2009)

(...) es frecuentemente “equilibrado” o “controlado” por diversos factores (presión ideológica, simbólica, económica, militar, política o cultural), que buscan ordenar y conservar el orden por medio de la aparición, cuidado y manutención de reglamentos y leyes que propician, orientan o conducen al control. (p. 78)

Bajo ese marco político-militar en el periodo estudiado (1981-2019), se demuestra por diferentes fuentes, que la crueldad y el terror se convirtieron en una práctica sistemática de los organismos del Estado colombiano, los cuales paradójicamente fueron instituidos para preservar la soberanía, proteger la vida, la honra, la propiedad privada y darle a la ciudadanía pronta justicia, tal como se consagra en las Constituciones de 1886 y 1991, vigentes (una sucediendo a la otra) en este periodo. Especialmente en cuanto al Título III, *De Los Derechos*

Civiles y Garantías Sociales. Artículos 16 al 52, de la primera (Constitución Política de Colombia, 4 de agosto de 1886) y el Título II, *De Los Derechos, Las Garantías y Los Deberes*, Capítulo 1. Artículos 11 al 31 de la actual Carta Magna (Constitución Política de Colombia, 7 de julio de 1991).

Ahondar en lo afirmado necesariamente exige detenerse en el contexto de los mandatos extraterritoriales de los Estados Unidos de América (EE.UU.), que usando su poderío militar, económico y político-mercantil, los impuso a través de la invasión a otras naciones, el secuestro de líderes de otros países y el subsiguiente chantaje, en todos los órdenes de esta figura), unido al bloqueo económico (como el impuesto a Cuba, Irán, Venezuela), la extradición a su territorio de presuntos delincuentes para ser juzgados en la jurisdicción de ellos, los ataques de falsa bandera, la infiltración y todos los elementos conformantes de la *Guerra Fría*, que tenía como respaldo el poderío de sus Fuerzas Armadas y su industria tecnológica militar de punta, lo que convierte a esta nación, sin lugar a dudas, en Estado imperialista, injerencista y neocolonial, tal como lo registra Soledad Loaeza (2013):

El vehículo de la polarización internacional en la región latinoamericana fue en primer lugar la política exterior de Estados Unidos, y su influencia fue de tal manera decisiva, que el sello del conflicto Este-Oeste está impreso de manera indeleble en la inestabilidad, las luchas guerrilleras, los golpes de Estado y las dictaduras militares con que se tejió la desoladora historia de la segunda mitad del siglo XX en América Latina. (p. 6)

Dentro de éstas, las más impactantes han sido la Doctrina de la Seguridad Nacional, la Escuela de las Américas, la aplicación del plan LASO (Latin American Security Operation),

el Plan Cóndor y el Plan Colombia. De estas se desprendieron las impuestas por los gobiernos colombianos, tales como: El Estatuto de Seguridad (Decreto 1923 de 1978), la creación de Cooperativas de Vigilancia Rural - Convivir- (Decreto 356 de 1994) y la Seguridad Democrática, que al ser estudiadas muestran cómo se van entrelazando, variando, acomodándose, “equilibrándose” como dice Catalina Jiménez (2009), incluyendo diversos sectores sociales, dejando en paz a unos para atacar a otros y así, zigzagueante, mantenerse en el tiempo con el control sobre el Estado y el pueblo.

El lograr esos objetivos neocoloniales e imponer las doctrinas imperialistas, implica el peso del trabajo de dominación sobre amplias capas poblacionales ha recaído sobre la denominada “inteligencia militar” y en el periodo aquí estudiado (1981-2019) encontramos la Orden Ejecutiva 12333 de 1981 firmada por Ronald Reagan² que organiza la llamada “Comunidad de Inteligencia” Barrientos (2010) cuyas agencias se encontraban dispersas. A partir de ello se afinan las herramientas, se “mejoran las escuelas secretas” y se comparten las peores técnicas de violación de derechos humanos en el planeta, pero especialmente en países de alto interés como el nuestro, tal como lo pone de presente el mismo Barrientos. De estas prácticas mejoradas, aún en medio de la Guerra Fría, devienen las acciones desmedidas de la División de Investigación, Policía Judicial y Estadística Criminal -DIPEC, mejor conocida como F2 (policía secreta, creada por el Decreto 1814 de 1953), las del Departamento Administrativo de Seguridad-DAS (dependiente de Presidencia de la República, creado a través del Decreto 1717 de 1960 y disuelto bajo Decreto 4057 de 2011), las Brigadas Móviles y su estela de crímenes, denunciadas a nivel nacional e internacional, entre otras, por Human

² Presidente de Estados Unidos del 20 de enero de 1981 al 20 de enero de 1989.

Rights Watch (1998) y el Escuadrón Móvil Antidisturbios-ESMAD, (creado en 1999) y al cual se consideró una verdadera “arma mortal contra las protestas sociales” (Roza, 2013) que fueron los más visibles y a su lado hay que incluir a los grupos armados paramilitares financiados por multinacionales, gremios nacionales y estamentos del Estado colombiano como lo revela la revista Verdad Abierta (7 de mayo de 2016), especialmente, como ya se dijo, con mayor ahínco desde los años 80 del siglo XX.

Sin que sufrieran mayores cambios los argumentos doctrinales, bajo los cuales encubrían sus atroces crímenes: *lucha contra el comunismo, salvar la democracia, salvar la propiedad privada, la libre empresa y la inversión extranjera*, y amparados bajo esos preceptos se violaron todas las normatividades nacionales y convenios internacionales suscritos por Colombia, al permitir que se volvieran recurrentes, hasta naturalizar en la opinión pública los crímenes más atroces como el de masacres (Comisión Interamericana de Derechos Humanos-CIDH, 2006), secuestro, desaparición forzada, ejecución extrajudicial (conocidos como “Falsos Positivos”) (JEP, 2021); desplazamiento forzado, asesinatos sistemáticos de líderes populares, montajes de falsos ataques guerrilleros (El Tiempo, 2006), montajes judiciales (El Espectador, 2022), exilio (CEV³, 2022) entre otros⁴.

Como se evidencia en los documentos citados, la estructura del Estado, ya menoscabada, procedió a empeorar, pues continuó siendo cooptada, de muchas maneras y niveles, por

³ Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No repetición (CEV) ente transicional que funcionó entre 2017 y 2022, emanado del “Acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera” entre las FARC-EP y el gobierno de Juan Manuel Santos.

⁴ Documentos como el Informe Final de la CEV (2021) y Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia, preparado en 2015 por la Comisión histórica del conflicto y las víctimas, permiten ver en detalle las múltiples formas de victimización.

poderes nacionales autocráticos, supranacionales y subterráneos (estatales o de grupos de interés capitalista que obran para sí o para terceros), como se detallará a lo largo del presente capítulo, y con ello cada vez más sus organismos se vieron comprometidos con las prácticas criminales, pero sobre todo con la impunidad tal como lo consigna Cárdenas (2009):

Se puede afirmar que el terrorismo de Estado ha sido un método mediante el cual, los que detectan el poder estatal, utilizan fuerzas represivas del Estado con el fin de encontrar gobernabilidad, legitimidad y autoridad, frente a sectores contrarios a sus intereses políticos; de allí podemos expresar que es un fenómeno cierto y existente que se ha manifestado en diversos lugares del mundo y que ha sido negado por quienes cometen y ejercen prácticas propias del fenómeno, además ha sido denunciado por quienes lo han sufrido, algunos ejemplos que pueden sustentar esta afirmación es que durante la implementación de la Doctrina de la Seguridad Nacional en América Latina, se estableció el TE como política de Estado. (p.57)

A lo cual hay que añadir el trabajo de desinformación, tergiversación, traslape de culpabilidades, que traen los manuales de las agencias de inteligencia cuyo objetivo es la alienación de gran parte de la población, a la cual le hacen eco los partidos políticos de derecha, las sectas ultraconservadoras, grandes medios de comunicación, entre otras capas de la sociedad civil colombiana que apoyaron y que naturalizaron estos crímenes.

Es bajo estas complejas circunstancias en las que en primera instancia nos detendremos, en aras de ir mostrando cómo pasamos del ideal de un “Estado Social de Derecho” consagrado en la Constitución de 1991, a un Estado cooptado sustentado en una pirámide que tiene su vértice más alto en doctrinas imperialistas y desciende hasta la base donde algunos soldados

y oficiales de las Fuerzas Armadas y de Policía que fueron convertidos en sicarios o *perros de guerra*⁵. A continuación, se destacan algunas de las “doctrinas” y expresiones con las cuales se soporta la violación de derechos humanos en Colombia, y bajo las que se segaron las vidas de Fair Leonardo Porras Bernal, Carlos Pedraza Salcedo y Dilan Cruz Medina.

1. El Estado de Sitio

Estaba contemplado por la Constitución de 1886 en su artículo 121, y fue un instrumento del cual abusaron los gobiernos y por tanto se puede decir que no fue un mecanismo para atender las alteraciones del orden público, sino que se usó de forma permanente, violando innumerables derechos a la población y permitiendo que los gobernantes dispusieran del erario, en casi todos los rubros, a su antojo, pervirtiendo las normas correspondientes a los llamados “estados de excepción”, que como su nombre lo dice: “son respuestas fundadas en la juridicidad que impone la Carta Política a situaciones graves y anormales que no pueden ser enfrentadas por el Gobierno Nacional a partir de sus competencias ordinarias” Tal como lo define la Corte Constitucional en la Sentencia C-156/20, todo esto llevó a sumir al país en una dominación militarista, arbitraria y de autoritarismo a ultranza, en toda la vigencia de la Constitución Política de 1886, pues como dice Barreto (2012):

lo cierto es que la institución del estado de sitio fue empleada reiteradamente para hacer frente a realidades heterogéneas, percibidas como brotes de desorden o

⁵ En el sentido de soldados que actúan de manera irracional, llevados sólo por la ambición, tal como lo dice William Shakespeare en su obra *Julio César*, cuando Antonio (Ante el Cadáver de César) grita: ¡Cry Havoc!, and let slip the dogs of war: ¡Matanza! y suelta a los perros de la guerra. Acto 3, Escena 1. Y de la cual se supone se generalizó este concepto. En español puede leerse esta obra en la versión de 1909 de Guillermo Macpherson. <https://biblioteca.org.ar/libros/130807.pdf>

violencia en diferentes momentos y espacios, al punto que llegó a constituirse en una impronta adversa de la vida cotidiana del país. (p.13)

Tuvo picos más altos que otros y como demuestra Barreto (2012), le dio al presidente poderes extraordinarios como en el caso del Artículo 1º de la Ley 61 de 1888, que lo facultaba para

(...) prevenir y reprimir administrativamente los delitos y culpas contra el Estado que afecten el orden público, pudiendo imponer, según el caso, las penas de confinamiento, expulsión del territorio, prisión o desterrar, pérdida de derechos políticos por el tiempo que crea necesario [así como para] prevenir y reprimir con iguales penas las conspiraciones contra el orden público y los atentados contra la propiedad pública o privada que envuelvan, á (sic) su juicio, amenaza de perturbación del orden ó (sic) mira de infundir terror entre los ciudadanos (p. 17)

Con esta cita se demuestra que fue desde el mismo inicio de la aplicación de la Constitución, que el Presidente de la República fue convertido en un “autócrata constitucional” o en casi un monarca, pues los otros poderes (Legislativo y Judicial) le hacían la cohorte, y se rompía el equilibrio de poderes con los cuales se dice que se garantiza la democracia. Ante tanto poder, el Presidente de la República buscaba apoyo en las Fuerzas Armadas y de Policía para ejecutar el levantamiento de todas las garantía políticas al pueblo, usando otras figuras legales como “Normas de Policía” (Barreto, 2012, p.23), con lo cual cierra el círculo de represión contra sus adversarios políticos y sobre todo contra aquel que exija democracia, pan, vivienda, libertad de expresión o de imprenta.

Y con ello el Presidente (al igual que los otros dos Poderes) se deshace de su responsabilidad al entregar el Orden Público, la defensa de la propiedad privada, la convivencia, el cuidado de las elecciones, las investigaciones judiciales, el cobro de rentas, a las Fuerzas Armadas y ellas, así investidas, actuarán de manera distinta en cada oportunidad, según el saber y entender de sus altos mandos, complaciendo a partidos políticos, iglesia católica, gremios mercantiles, pero también pasando por encima de la autoridad territorial, usando las armas para cuidar a unos pocos y atacar a las mayorías, sin poder ser juzgados por los tribunales civiles, pues había erigido un fuero especial para lo cual aún cuentan con sus propios tribunales militares para juzgarse entre sí y usan, como si fuera poco, la Defensa Jurídica del Estado y sus recursos para la defensa de individuos militares acusados de crímenes atroces.

De lo anterior se desprende que quienes gobernaron grandes periodos (sin necesidad de dar Golpes de Estado) fueron las jefaturas militares, quienes cometieron la incontinencia de abusos que lograron llevar desplazamientos forzados de pueblos enteros, que a su vez buscaron tierras convirtiéndose en “tumba montes” y que una vez asentados en ese lugar, sufrieron una vez más persecución y debieron vender las tierras a lo que el terrateniente quisiera pagarles y con esa poca paga seguir selva adentro o cordillera arriba buscando un lugar para vivir en paz. Pero instalados en ese novísimo lugar, entonces no contaban con vías para sacar sus productos ni acceso a la salud o a la educación y menos con servicios públicos, lo que generó que grandes grupos poblaciones se levantaran en protesta (como último recurso en que se arriesgaba la vida misma), para que los poderes legales se dieran cuenta de lo que pasaba en los campos y ciudades, y por supuesto, la respuesta fue el aumento de la represión; forjándose así un círculo vicioso: abusos, opresión, resistencia organizada, protesta, represión legalizada, cárcel, muerte, persecución, amenazas, despojo de tierras, falta de empleo, alzas

en servicios públicos, falta de cupos en educación, viviendas precarias, asesinatos selectivos de dirigentes políticos, levantamientos populares, represión aumentada y presión de las organizaciones de derecha para aumentar presupuestos a las Fuerzas Armadas y de Policía que para mostrar eficiencia aplicaban contra los protestantes, exigentes de derechos, reclamantes de sus tierras, entre otros, el uso de instrumentos que infrinjan mayores daños, el poner precio a la cabeza de líderes sospechosos y ese pagos de recompensas se unía a las cuentas secretas, y ello era la melodía que alimentaba la danza de millones que enriquecían a la cúpula militar, sus defensores. Y así, en cada cuatrenio se fue dando el remozo de doctrinas de terror estatal.

Como parte de esta concentración de poderes en la figura del Jefe de Estado, al *Estado de excepción* la Corte Suprema de Justicia uniría la doctrina de las llamadas *Facultades Implícitas*, que le añadió al Ejecutivo un ilimitado poder:

En 1961, por ejemplo, la Corte dispuso que “no siempre es posible ni sería conveniente que el ejercicio de las atribuciones conferidas a las distintas ramas del Poder Público, en especial a la Ejecutiva, esté determinado y especificado en forma minuciosa y precisa; de ahí que exista una amplia zona sujeta a las llamadas *facultades implícitas*, porque dada la variedad de circunstancias, de hechos y acontecimientos, no sería dable trazar de antemano una pauta rígida para todas las actuaciones. (Barreto, 2012. p.24)

Es decir, según esta doctrina jurídica no era necesario generar leyes para llenar los vacíos que se presumen tenía la Constitución sino que se dejaba al “saber y entender”, sobre todo del Presidente de la República, el gobernar por decreto y tomar las medidas que su propia

prudencia le indicara. Lo que constituye una subordinación extrema del Poder Judicial ante el Ejecutivo, que fue, como ya se dijo, exacerbaba la acumulación de poderes en el Jefe de Estado y este se lo endosaba a la cúpula militar, de modo que los Poderes del Estado renunciaron a su propio fuero.

Aunque en la Constitución de 1991 la figura del Estado de Sitio desapareció, esta se reemplazó por los estados de excepción que le dan al presidente poderes extraordinarios hasta por 90 días, prorrogables (artículo 212 a 214), manteniendo las otras doctrinas como la del “enemigo interno”, “normas de policía”, “facultades Implícitas” y todo lo discrecional que el resto de poderes fueron dejado en cabeza del Jefe de Estado y que este siguió delegando en las FFAA, de Policía y de las agencias de inteligencia militar, con todo el presupuesto y atribuciones legales e incluso ilegales, para ejercer su deber de mantener la Seguridad de la Nación.

2. Doctrina de la Seguridad Nacional

La Doctrina de la Seguridad Nacional es uno de los resultados en la estrategia de dominio continental por parte de Estados Unidos de América y sus aliados de la OTAN, tiene su fundamento en una visión imperialista, cuyas acciones van más allá de sus propias fronteras y busca obediencia de las demás naciones, so pena de ser sojuzgados por las armas, como lo registra Velásquez Rivera (2002):

El origen de la DSN está en la geopolítica que irrumpe en la fase imperialista del capitalismo en expansión, que se basa en las categorías positivistas del “espacio vital” y en una explicación organicista de la sociedad. Lo primero consiste en el expansionismo que hace una raza o una nación alegando necesitar tal espacio para su

vida y le atribuye a la sociedad una similitud con un organismo vivo, donde cada uno de los integrantes de la sociedad cumplen o deben cumplir una función determinada como parte de un todo. (p. 4)

Así, en su afán de impedir, de todas las maneras posibles el ascenso de otras formas políticas e ideológicas de organizar las Naciones, se llegó a mediados del siglo XX a la denominada Guerra Fría, que era una guerra prolongada, multinacional, multidimensional, donde el espionaje, el robo de inventos, el asesinato selectivo en personas y comunidades, las guerras focales para desarrollar experimentos, la lucha por territorios ricos en materias primas, es decir toda la compleja disputa por el poder para imponer cada campo sus propio sistema (capitalismo a ultranza o socialismo científico), había polarizado al mundo y por tanto cada eje cuidaba con enorme celo aquello que creía dominar y exponía con fiereza sus armas nucleares y sus avances tecnológicos para amedrentar al otro y con ello a la población mundial, que cada segundo esperaba una hecatombe.

Toda esta *Guerra Fría*, donde las patentes de extraordinarios inventos y las agencias de espías que evitaban que fueran robadas por el enemigo, eran el ejército fantasma que combatía de cada lado y todos estos inventos tenían un receptor directo, los ejércitos cada vez más poderosos de cada lado, que debían gastar aquellas armas. En el caso de Estados Unidos y sus aliados de la OTAN, para garantizarle a la industria armamentística de occidente sus enormes ganancias. He aquí donde la Doctrina de la Seguridad Nacional adquiere enorme importancia porque desde el río Bravo hasta la Patagonia se puso a las Fuerzas Armadas en el centro de la sociedad, tal como lo afirma Francisco Leal Buitrago (2002) en su libro *La seguridad nacional a la deriva, del Frente Nacional a la Posguerra Fría*:

La Doctrina de Seguridad Nacional ha sido el mayor esfuerzo latinoamericano para militarizar el concepto de seguridad. Además, al ubicar el componente militar en el centro de la sociedad, trascendiendo las funciones castrenses, la Doctrina se convirtió en la ideología militar contemporánea de mayor impacto político en la región. Su importancia también radica en que se desarrolló por circunstancias ideológicas y políticas extremas a la región y a las instituciones castrenses (...)

La Doctrina de Seguridad Nacional -justificadora del nuevo militarismo- no se circunscribió a las sociedades donde se gestó. Afectó a las instituciones castrenses y a las sociedades de la región, aun a aquellas donde no hubo gobiernos militares. (p. 2)

Así se produjo la otra Revolución tecnológica: computadores, conquista del espacio, guerras bacterianas, satélites artificiales y mecanismos de seguimiento, grandes volúmenes de transmisión de datos, entre otras maravillas que resultó de esta feroz rivalidad entre los dos bloques. Lo que conllevó a un aumento exorbitante de la producción de bienes y servicios, así como al aumento de la deuda pública de los Estados menos desarrollados, que sin poder oponerse vieron cómo se llenaba el mercado nacional de nuevos aparatos domésticos, mecanización de todas las actividades, entre otras que reafirmaba desde el consumismo, el modelo de desarrollo capitalista, apoyado en la presencia del planeta de multinacionales y grandes campañas publicitarias, y con todo ello iban sojuzgando cada vez a los pueblos: el progreso como exclusión, endeudamiento no consentido, despojo de sus materias primas, y la ignorancia como instrumento, pues cada persona habrá de gastar gran parte de su tiempo aprendiendo a manejar los nuevos aparatos, logrando sólo ser funcional ante el sistema de mercado consumista.

Por eso la Doctrina de la Seguridad Nacional adquiere enorme relevancia, porque es el campo donde se generan múltiples instrumentos y formas de control social por parte de las Fuerzas Armadas, que están en el centro del Estado y de la sociedad civil, y cuyas acciones no se pueden juzgar por la justicia ordinaria ni se le puede hacer control político por el Congreso de la República, por esa burbuja de fuero extra constitucional. Tal como lo registra el Informe “Impacto de Política de Seguridad Democrática sobre la confrontación armada, el narcotráfico y los derechos humanos” de Vicepresidencia de la República (2008), donde registra el impacto de programas como: “Soldados de mi pueblo”, la “red de informantes”, mejoramiento de las labores de inteligencia, acercamiento con la comunidad y esfuerzos de interdicción en cuanto a explosivos y armas.” (p.56)

Lo que demuestra que se incluyó de manera abusiva a la población civil directamente en el conflicto armado, pues le pusieron a tomar partido entre los bandos enfrentados y para asegurarse “la colaboración”, la mayor de las veces se ejerció sobre la población todos los factores que constituyen el terror, como lo muestran Morales, et al (2009) y que están descritos en los manuales de guerra:

La práctica social de vigilar la población e informar al Estado sobre asuntos que se consideren sospechosos, aparece reiterativamente en el discurso presidencial y de los gremios económicos como una cooperación obligatoria e incluso como un deber constitucional de todo colombiano (...) por tanto informar y cooperar con el Estado se presenta como la mejor forma de participación sociopolítica que tienen los ciudadanos colombianos en la actualidad, informar es ser un buen ciudadano; se

restringe la noción de participación a la dimensión instrumental de realizar tareas para el Estado y el gobierno, orientadas a salvaguardar el orden público. (p.7)

Estas prácticas polarizaron a la población, pues una gran parte será convertidos en celadores, vigilantes de sus propias familias y acusarán sin vacilación al potencial comunista, para que entonces sea juzgado bajo preceptos militares de tiempos de guerra.

Con lo que se fue profundizando, como política de Estado, la polarización de la Nación, y por otro lado se siguió entregando a las Fuerzas Armadas de Colombia poderes extralimitados que continúa obedeciendo y por supuesto implementando las doctrinas extranjeras y las aplican con ahínco, generando dolor y miseria.

3. El Plan LASO y la inteligencia militar

Por supuesto que todo Estado requiere contar con cuerpos de inteligencia para la seguridad de la población y la de su soberanía. Y estas entidades requieren de una estructura militar con todos los componentes tácticos, como la creación de redes de espionaje, uso de la tecnología (de manera diacrónica) para interceptaciones, seguimientos, perfilamientos, aseguramiento y dominio territorial, es decir, de todo aquello que se pueda ubicar en el marco de perseguir a lo que consideren como enemigo. Pero en nuestro hemisferio y en especial en Colombia, se tergiversó la labor de los cuerpos de inteligencia que operaron bajo la premisa de conservar la democracia y las instituciones del *status quo* usando todos los métodos, que en conjunto conforman la llamada “Guerra Sucia”, instaurado en los manuales de “Guerra de Baja Intensidad”, y en los años 60 se empieza “el proceso de investigación y el estudio de los diferentes métodos, técnicas y procedimientos indicados por el Servicio de Inteligencia

Militar, que comenzó a aplicarse hacia 1963”. Dichas investigaciones no estaban concebidas para proteger la soberanía nacional sino para combatir cualquier posibilidad de un cambio del sistema político-económico en el país. De tal suerte que quien tenía el control hegemónico sobre la Nación, no quería soltar un ápice y por lo tanto usaría en contra de su propio pueblo todas las armas de la guerra; lícitas e ilícitas, de acuerdo con la visión de tratados internacionales, pues estaban seguros los Altos Mandos que nadie les juzgaría por estos resultados macabros, tal como se registra en Colombia Nunca Más (2000):

El Estado que sale configurado de La Violencia "del período clásico" (1945- 65), es un Estado hipotecado a una dirigencia socio-económica que ha logrado armonizar en un solo bloque dominante los intereses de dos sectores históricos divergentes, y que ahora tiene un contendor social de perfiles sociales más definidos, que son las masas empobrecidas. Es un Estado que heredó la brutalidad de la policía "chulavita" conservadora y del ejército que combatió para aniquilar las guerrillas liberales y que se embelesó con el poder de la dictadura militar de los cincuentas. Es un Estado claramente alineado dentro de la contienda de la Guerra Fría, asesorado muy de cerca por la potencia hemisférica occidental, la cual desde 1962 le ha diseñado como estrategia-eje el Paramilitarismo y la Guerra Sucia, como consta en los documentos desclasificados del Pentágono. Es un Estado que ha ofrecido sus recursos naturales a empresas extranjeras en contratos leoninos que consagran el saqueo desvergonzado. (...) Es un Estado que ilegalizó la ideología comunista en los cincuentas, como estrategia legal para conjurar cualquier movimiento de oposición. (p.122)

Bajo estos preceptos ideológico-militares el Frente Nacional apoya al presidente Guillermo León Valencia para acabar con las “Repúblicas independientes” pues como lo dijo Álvaro

Gómez Hurtado en su discurso en el Congreso el 25 de octubre de 1961 que *crecían desmedidamente en el sur del país, promulgando el comunismo*. Es de este seguimiento ciego a las doctrinas imperialistas que surge como respuesta a las exigencias de la extrema derecha, que confrontaba a la derecha moderada, la creación e implementación del llamado Plan Lazo, tal y cual como el general Ruiz Novoa se lo adjudica, según lo relató a Leal Buitrago (2002):

En el Comando del Ejército procedí a elaborar el Plan Lazo en unos seis u ocho meses. Había que involucrar a varios ministerios. El nombre de Lazo lo puse yo. Con el apoyo de oficiales distinguidos hicimos el Plan. (...) Desde el Comando del Ejército había llevado a cabo una serie de gestiones con relación al combate con la guerrilla, como la acción cívico-militar. Entre otras cosas, producíamos volantes de propaganda. (...) La filosofía del Plan era 'quitarle el agua al pez', o sea, quitarle el apoyo campesino a la guerrilla. Hubo novedades tácticas, como los grupos localizadores de la guerrilla, pero la acción cívico-militar era más importante que el combate. Cuando llegó el gobierno del presidente Valencia y me nombraron ministro, comenzó a operar el Plan. Éste se presentó en el Consejo de Ministros y el Presidente lo aprobó. No solamente se integraron las otras fuerzas sino también los ministerios de Salud, de Hacienda, de Comunicaciones, etc. El Presidente nunca interfirió en el manejo de las Fuerzas Armadas. Me dio total confianza y autonomía. Él siempre respaldó mis órdenes. Ese fue el gran éxito. (p. 44)

De lo que se destila que era un instrumento de infiltración oportunista (como suelen ser los usados en inteligencia militar) que se valía de las condiciones precarias de los pueblos que no poseían vías de comunicación (viales, telefónicas, telegráficas, prensa, libros, televisión, para no reducirlas sólo a las carreteras), por lo cual no sabían de lo que ocurría a nivel global

ni tampoco podían tener acceso a los mercados para sus productos; el sistema de salud era casi inexistente (la mayoría contaba sólo con puestos de salud); la educación no contaba con infraestructura básica ni con planta de docentes, por lo que apenas si había una escuela rural con una maestra para todos los cursos y los estudiantes, aprendían a leer y escribir en medio del barro y la miseria.

Entonces el Ejército aparecía con sus brigadas cívico-militares, con las damas de la caridad, la curia doctrinera y uno que otro extranjero (que era la imagen del desarrollo), amén de políticos y personas ilustradas, para mostrar la senda del progreso y la paz nacional, mientras en verdad lo único que se buscaba era saber dónde se ocultaba el enemigo y ejercer dominio territorial. Entonces, como lo registra el Informe Final de la Comisión de la Verdad (2022):

La actividad cívico militar tiene dos caras. Una consiste en que, ante un Estado en construcción o una precariedad de este, las Fuerzas Armadas cumplan papeles que les corresponden a las instituciones civiles y así garantizan la legitimidad del Gobierno. La otra cara es la de tejer redes con la población civil para garantizar información útil en labores de inteligencia y control social. El Plan Lazo utilizó las acciones cívicas en ambos sentidos. (p.103)

A esta altura es necesario indicar que a pesar de la afirmación de Leal Buitrago en su nota al pie de página número 20: “Aunque el Plan Lazo tuvo influencia de las concepciones doctrinarias estadounidenses derivadas de la Guerra Fría, su nombre no corresponde a una adaptación de la sigla Laso (Latin American Security Operation), como afirman algunos analistas”, es innegable que un vistazo a su trazabilidad y soslayando la egolatría y adanismo del general Ruiz Novoa, estamos ante un proyecto militar de gran alcance que sin duda ha

tomado todos los elementos de la Operación LASO estadounidense, y por supuesto hace parte de una estrategia hemisférica dentro de la Doctrina de la Seguridad Nacional de Estados Unidos.

De otra parte, nos muestra de manera palpable la usurpación del poder por parte de las Fuerzas Armadas, que sin ambages asumen funciones que corresponden a las tres ramas del poder. Esto lo han hecho por décadas, pues han ostentado el poder de facto. Ruiz Novoa será destituido y “su plan” variará en las manos del general Gabriel Revéiz Pizarro (De Zubiría, 1997) y entonces, de manera desproporcionada y como si se tratara de un enemigo extranjero, las bombas fueron lanzadas desde los aviones sobre las veredas El Pato, Marquetalia, Guayabero, destruyendo todo a su paso. Las redadas para cazar *Comunes*, como se les decía a los de izquierda, se amplía y se pone precio a la cabeza de los líderes, como en el lejano oeste; práctica que luego retomará el gobierno de César Gaviria (1990-1994).

4. El Estatuto de Seguridad

La imposición del Decreto 1923 del 6 de septiembre de 1978, bajo las facultades de Estado de sitio, por parte del recién posesionado gobierno liberal de Julio César Turbay, proviene de las políticas de atacar “al enemigo interno” que correspondía a la Doctrina de la Seguridad Nacional en su lucha contra el comunismo y que se habían aceptado e impuesto a nivel nacional desde el pacto de los partidos Liberal y Conservador, aprobado por el Plebiscito del 1 de diciembre de 1957, denominado como Frente Nacional, pactado para los años comprendidos entre 1958 y 1974. Durante este periodo los gobiernos de turno se dieron a la aplicación de expedir a sus anchas y a su medida muchas legislaciones con medidas impopulares como el juzgamiento de civiles por tribunales militares, penas de delitos no

tipificados previamente, prohibición de manifestaciones y todo tipo de protestas; sitiar regiones restringiendo la movilidad de personas, alimentos y medicinas; censura a la prensa (por ejemplo el cierre de la cadena Todelar el 20 de abril de 1970), al igual que la imposición permanente del estado de sitio y toques de queda. Todos esos abusos estaban enmarcados en las doctrinas militaristas.

Así mismo se utilizó de manera indiscriminada la figura de los alcaldes provenientes de las fuerzas armadas (a la usanza de la dictadura de Rojas Pinilla), con tal de reprimir las manifestaciones y protestas. Así se llega a mediados de los años 70. Esto unido a la crisis económica del gobierno de López Michelsen, una de las más altas de la historia nacional, el acrecentamiento del narcotráfico, pasando de la bonanza marimbera a la de la cocaína y todas las demandas sociales, los cambios en la Iglesia Católica con la Teología de la Liberación, el crecimiento de los movimientos estudiantiles y feministas, así como la fuerza que tomaban en sectores urbanos los grupos insurgentes, lo que alarmó a la aristocracia y los sectores económicos más fuertes; durante estos años hubo un intento de golpe de Estado contra López Michelsen, (El Tiempo, 1999) hubo una escalda de protestas y se realizó el Paro Cívico Nacional de 1977, de grandes proporciones, lo que les llevó a “tomar medidas extremas” para intentar controlar la situaciones de caos en que se encontraba la Nación. En esas circunstancias en 1978 llega al gobierno Julio César Turbay Ayala, quien, a un mes de su posesión, impuso el denominado “Estatuto de Seguridad”, que desconocía de lleno, como lo registra la siguiente cita, todos los derechos humanos y las libertades civiles:

El estatuto de seguridad fue un régimen penal de seguridad promulgado y puesto en práctica el 6 de septiembre de 1978, mediante Decreto 1923 de 1978 del gobierno de Julio César Turbay Ayala de 1978 a 1982. Con este Estatuto se pretendía hacer

contrapeso a los grupos insurgentes, regular y prohibir la protesta social y frenar el crecimiento de los movimientos guerrilleros. Fue parte de la Doctrina de la seguridad nacional de los Estados Unidos. (Jiménez, 2009)

Como lo denuncia el equipo de redacción del Diario El Espectador (5/09/2018): “Con el pretexto de enfrentar al “enemigo interno”, las Fuerzas Armadas podían arrestar a civiles por simple sospecha y se les dio facultades judiciales”, se presentaron todo tipo de desafueros por parte de las fuerzas militares, quienes se sintieron a sus anchas con la adopción de esta medida gubernamental, que complacía a los altos mandos militares con tal de reprimir, sin miedo a ser posteriormente juzgados, todo tipo de manifestaciones y protestas, dejando una profunda secuela en la democracia colombiana, y continuando con el artículo en mención:

La práctica de expedir normas excepcionales vía Estado de sitio no se erradicó y hasta 1991 fue costumbre. Con el paso de los años, muchos de los procesos o atropellos cometidos en vigencia del Estatuto de Seguridad se convirtieron en casos de denuncia internacional o estudio jurídico. Las generaciones que vivieron los rigores del Decreto 1923 de 1978 aún recuerdan el costo que tuvo protestar, cuestionar la autoridad, invocar las libertades públicas o simplemente circular por las calles sin documentos de identidad.

Dada la jactancia y seguridad de impunidad absoluta de los generales colombianos beneficiarios del Estatuto de Seguridad, de muchas maneras deviene de la aplicación del Plan Cóndor, que se concatenaba con la Doctrina de la Seguridad Nacional de USA, como lo destaca Mar Romero (2019):

El terror recorrió el Cono Sur en la década de los setenta con el nombre de Operación Cóndor, cuando las dictaduras latinoamericanas crearon un sistema conjunto de

persecución y represión contra las oposiciones de izquierdas. No se sabe a ciencia cierta cuántas víctimas dejó, pero sí que sus consecuencias fueron catastróficas. Más de cuarenta años después, aún quedan muchas incógnitas por resolver. (p.11)

En los gobiernos de Belisario Betancur Cuartas (1982-1986) y Virgilio Barco Vargas (1986-1990), Colombia sufrirá el ascenso de los carteles del narcotráfico, la muerte y atentados de ministros de justicia, los muchos intentos de procesos de paz, especialmente con las FARC-EP y el M-19, que llegaron incluso a ceses al fuego bilateral, que permitió el surgimiento del Partido Político Unión Patriótica, que al año siguiente vio como caían líderes de la importancia de Jaime Pardo Leal, quien fuera su candidato a la presidencia y la nación verá impávida como se comete el genocidio contra este grupo político. Sucede el holocausto del Palacio de Justicia, la aparición del MAS (muerte a secuestradores) órgano de terror de los narcotraficantes. Por reforma constitucional se logra en 1988 la primera elección de alcaldes (Acto legislativo 01 de 1986), se logra el acuerdo de paz con grupos guerrilleros como el M-19 (9 de marzo de 1989, en Caloto, Cauca) y otros movimientos como el Quintín Lame, el Ejército Popular de Liberación-EPL, así como se genera el movimiento séptima y octava papeleta que coadyuvan a que se logre convocar la Asamblea Nacional Constituyente de 1991. Todo esto en medio de una alta violencia con desplazamientos forzados, asesinatos de candidatos presidenciales (Bernardo Jaramillo de la UP y Carlos Pizarro de la Alianza Democrática M-19), extradición y muerte de jefes de carteles de narcotráfico como Carlos Lehder (enviado a EEUU) Gonzalo Rodríguez Gacha y Pablo Escobar, sin que la violencia cesara por un momento. En 1994, con base en el artículo 42 del Decreto-Ley 356, nace las CONVIVIR (Asociaciones Comunitarias de Vigilancia Rural) que rápidamente se convertirán en grupos paramilitares, que involucra a gremios, partidos políticos de derecha,

Fuerzas Armadas, Policía, multinacionales que las financiaron para que sembraran el terror en los campos y ciudades del país y que llevarán a la presidencia a Álvaro Uribe en 2002. En esta misma década se erigirá el Plan Colombia en el gobierno de Andrés Pastrana (1998-2002).

5. Seguridad Democrática

Álvaro Uribe Vélez llega a la presidencia montado en el fracaso de los Diálogos del Caguán del gobierno Pastrana y las FARC-EP, el ascenso del paramilitarismo y el atentado terrorista a las Torres Gemelas en Nueva York el 11 de septiembre de 2001, que sin duda es un punto de inflexión para la geopolítica y el llamado Orden Mundial, porque autorizaba a Estados Unidos a actuar contra el enemigo, especialmente el Oriente Medio:

(...) la administración de George W. Bush⁶ dio a conocer su política de seguridad nacional, donde expresa su visión de las amenazas que en materia de seguridad son percibidas por la Casa Blanca y traza algunas estrategias a seguir para hacer frente a este escenario. El documento conocido como “Estrategia de Seguridad Nacional de Estados Unidos de América” consta de nueve secciones, a través de las cuales se hacen explícitas las bases de su política exterior orientadas a enfrentar una “nueva amenaza” (Beltrán, 2013. p. 03)

Y bajo este pretexto, lo expuesto que se halla la seguridad del imperio, el nuevo presidente siguiendo la nefasta tradición de dejarse imponer las doctrinas del imperio de los Estados Unidos, diseña y pone en funcionamiento su plan de lucha contra la violencia denominado

⁶ Presidente de Estados Unidos (2001-2009)

Seguridad Democrática, y dentro de ella cambia la posición negativa de que “la guerrilla colombiana es factor de desestabilización regional” que se decía en el exterior, por el de grupos terroristas, (tal como se había hecho en tiempos de Turbay con el Estatuto de Seguridad) quitándole el derecho de rebelión y con ello propicia su aislamiento internacional, y por ende, cualquier ayuda económica y de difusión de su ideario será asumido como apoyo al terrorismo. Para combatirlo y derrotarlo se requería mucho más apoyo económico y político internacional y con esto, como fin último, seguir aumentando los ya inmensos recursos económicos de las Fuerzas Armadas. Bajo este paragua de la seguridad mundial y el combate a profundidad del terrorismo, consigue que se aumente significativamente el paquete de ayuda estadounidense llamado Plan Colombia (destinados específicamente hacia la lucha contra cultivos ilícitos, que había conseguido su predecesor Andrés Pastrana) y al mismo tiempo que se varíe el destino de algunos rubros, pues el gobierno podría destinar recursos de ese plan para compra de equipos militares, pagos de grupos de inteligencia, de recompensas por delatar, ampliar la cuota burocrática de las FF.AA y de policía, mientras afuera se insistía en traer inversión extranjera, entregando lo que hubiera que entregar del territorio y de la soberanía nacional, para conseguir esa mayor colaboración internacional en la supuesta lucha contra el tráfico de drogas, el contrabando de armas, el lavado de activos y el terrorismo, según rezaba el eslogan.

Este ambiente de intensificar al máximo la guerra contra el “enemigo interno” reacomoda todas las prácticas implementadas en el marco de la Guerra Fría, tal como lo reseña Ahumada (2007):

Su configuración política se expresa a partir de la concepción de defensa de los Estados, en el marco de la Guerra Fría, entre el Este y el Oeste y dentro del muro

alemán que dividió lo oriental y lo occidental. La concepción de la seguridad colectiva construyó un “enemigo común”: El Comunismo internacional, que fue definido como una construcción de carácter continental, que significaba un modo específico de concebir el mundo y se manifestaba como una fuerza desordenadora del orden impuesto. (p.21)

Bajo esas premisas, el Estado burgués, neocolonizado, asume *patente de corso* para usar a la población como escudo, utilizar sin medida la fuerza, aliarse y fomentar los grupos paramilitares, a los cuales se les otorga, según la Ley 975 de 2005, estatus político y condenas máximas de 8 años de cárcel por los peores crímenes, muchos de ellos de lesa humanidad, para luego traicionarlos y extraditarlos a los Estados Unidos, mientras al tiempo profundiza el modelo neoliberal, como lo registra Beltrán (2013):

la profundización del modelo neoliberal en el país, maquillándolo con un ropaje popular, bajo la fórmula de que Colombia aspira ser “un país de propietarios.” La venta de acciones de la empresa estatal de Petróleos (ECOPETROL) y su gradual privatización constituye un claro reflejo de esta política, incluida como una de las “siete herramientas de equidad social” como parte de la “política de reactivación económica y social” (p.7)

De ahí que haya sido el periodo de mayor privatización de las empresas estatales, se haya atacado a gobiernos de otros países que implementaban modelos económicos y sociales progresistas, jugando al equilibrio y a todo tipo de falacias tanto internamente como en el

exterior y generando escándalos mediáticos de todo tipo, como la “Yidispolítica”⁷ con lo cual se rompió en pedazos la Constitución al haber instaurado la reelección presidencial pasando sobre todos los principios legales, rompiendo el equilibrio de poderes y los pesos y contrapesos de los órganos judiciales, contraloría, procuraduría, fiscalía y aplicando a ultranza, “la militarización de la sociedad, la criminalización de la protesta social y los montajes judiciales contra integrantes de la oposición política y social, teniendo su sustento en los principios de la “Doctrina de la Seguridad Nacional” y su combate al llamado “enemigo interno” (Beltrán, 20013. p. 8).

Este gobierno desata una oleada, como los vividos en décadas pasadas, de toda suerte de Crímenes de Estado, especialmente los llamados “Falsos Positivos” que ocurrieron de manera sistemática con el secuestro, tortura y asesinato con alevosía de civiles, a los que hicieron pasar por guerrilleros, con el ánimo de demostrar que el gobierno estaba ganándole la guerra a los grupos guerrilleros. Entre los miles de víctimas de esta práctica criminal encontramos a Fair Leonardo Porras Bernal, (una de los tres jóvenes que sustentan este trabajo), cuyo caso fue declarado como *crimen de lesa humanidad* en el Expediente Penal No.54498-60-01-135-2008-80006-05. 30 de julio de 2013 del Tribunal Superior de Cundinamarca de 2013.

⁷ En 2004 el Congreso de la República de Colombia aprueba una reforma constitucional que permitió la reelección, en 2006, del entonces presidente Álvaro Uribe Vélez. En 2008 la exparlamentaria Yidis Medina ante el incumplimiento del gobierno a las promesas de puestos burocráticos a cambio de su voto, en abril de 2008 declara ante la prensa y admite que en dicha reforma se cometieron delitos como el cohecho., lo que desató un escándalo que llevó a que varios funcionarios fueran condenados por estos delitos.

Es entonces la Seguridad Democrática una continuidad del extremismo de derecha, calcado de los preceptos de la Doctrina de la Seguridad Nacional y de las peores dictaduras de América latina, que continuará en los dos gobiernos siguientes, y dentro de los cuales caen asesinados Carlos Pedraza y Dilan Cruz.

Este último, será perseguido y asesinado en 2019 en el Estallido Social que se produce a partir de noviembre 21 de ese año, contra el gobierno neoliberal de Iván Duque Márquez, como se consigna en el siguiente apartado dedicado a la Resistencia.

6. La Resistencia

La resistencia social deviene de los antagonismos entre quienes tienen el poder y mal gobiernan y quienes se organizan de muchas formas, generando una tensión dinámica de donde emana el conflicto, pues las fuerzas en pugna buscan cambiar a su favor el “estado de las cosas” que provoca la fluctuación social en medio de sus propias contradicciones y las de su antagonista de clase. Karl Marx en su dialéctica materialista es quien mejor explica este fenómeno, pues parte del principio de que las sociedades a su interior tienen luchas en distintos niveles, de variadas formas y diversa intensidad, motivadas por la lucha de clases, la tenencia privada de los medios de producción, el poder y los postulados ideológicos que una parte, un grupo, ha impuesto y desea mantener sobre el resto de la sociedad. Es la lucha constante entre opresor y oprimido, siendo este último, el que busca el cambio, quien encuentra en la resistencia la forma de mostrar su descontento, de proponer alternativas o cambios profundos, sean procesales o radicales, como los que conlleva una revolución, como lo precisan Marx y Engel en el Manifiesto Comunista:

De todas las clases que actualmente se encuentran enfrentadas con la burguesía, sólo el proletariado es una clase verdaderamente revolucionaria. Las otras clases peligran y perecen con la gran industria; el proletariado, al contrario, es su producto más especial. (Marx y Engels 1948, p. 25)

Y más adelante los autores en la página 46, sentencian: “El proletariado, capa inferior de la sociedad actual, no puede sublevarse, enderezarse, sin hacer saltar todas las capas superpuestas que constituyen la sociedad oficial” y es justamente ese conocimiento del cambio que puede lograr lo que le da fuerzas para usar todas las formas posibles de lucha que implica la desobediencia civil, la rebelión, los paros, las manifestaciones jurídicas y políticas, entre otras que vendrían a constituir la resistencia popular.

A continuación abordaremos la rebelión, los paros y las protestas cívicas, movimiento estudiantil y estallido social.

6.1 La Rebelión

Es una acción de orden jurídico y político y tiene como propósito usar las armas, por parte de un grupo de ciudadanos contra su mismo Estado,⁸ que agotadas las vías de la democracia, del diálogo entre opuestos, de conciliaciones y buenos entendimientos con presencia de terceros, busca cambiar el sistema hegemónico al que se le ha declarado como tiranía, teniendo como principio ganar o de obligar al tirano a negociar y cambiar *el estado de la*

⁸ Aunque en la realidad no siempre se les ha considerado ciudadanos, y tampoco siempre ha habido democracia ni Estado-Nación

cosa. Es decir, mejorar la vida del colectivo o comunidad por la cual se lucha. Por eso mismo es un derecho que está consagrado en la Constitución actual y en la anterior, la de 1886. La rebelión política desde la Colonia ha sido respondida con el envío de tropas para sofocarlas, y una vez derrotadas o por lo menos debilitadas, entra a negociar y esos acuerdos jamás cumplirlos, como pasó con tantas veces y que le costó la vida a los líderes de esos alzamientos de cada época de nuestra Historia como los casos de Benkos Biohó (1621), José Antonio Galán (1781), Rafael Uribe Uribe (1914), Guadalupe Salcedo (1957), Carlos Pizarro León Gómez (1990), entre los asesinatos más connotados de quienes negociaron procesos de paz con los gobiernos de cada época. Por ello pasaron rápido de protestas a levantamientos armados con la intención de tomar el poder y cambiar el régimen (no el Sistema imperante, en la mayoría de los casos), tener acceso a la tierra, a los medios y modos de producción y a vivir en paz, sin ser perseguido y menos asesinado por tener una ideología política y/o religiosa distinta a la imperante.

En Colombia, en los últimos 60 años se constituyeron grupos guerrilleros que se levantaron en armas, desde el concepto de la rebelión, en busca de obtener el poder o por lo menos tener fuerza de negociación para mejorar las condiciones de vida, sobre todo las de superar la pobreza, contar con vías de comunicación, servicios públicos, salud, empleo y educación de toda la población. Entre estos se destacan el Ejército de Liberación Nacional (ELN, 1964); Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (FARC-EP 1964); Ejército Popular de Liberación (EPL, 1967); Movimiento 19 de Abril (M-19, 1974); Movimiento Armado Quintín Lame (MAQL, 1984).

Al mismo tiempo que se organizaba la insurgencia y sus planes revolucionarios, las Fuerzas Armadas (FF.AA) y de Policía, en el marco militarista de las doctrinas imperiales, crean grupos de infiltración, grupos contrarrevolucionarios para evitar a como dé lugar que la rebelión generalizada avanzara en la Nación. Bajo esos parámetros surgieron o fueron creados grupos como el Frente Ricardo Franco (1983), que se une a la larga lista de grupos contrarrevolucionarios organizados y financiados por el mismo Estado con apoyo de EEUU: la Alianza Americana Anticomunista (AAA); las Convivir; Autodefensas Unidas de Colombia (AUC); Autodefensas Campesinas de Córdoba y Urabá (ACCU); Autodefensas Campesinas del Magdalena Medio (ACMM); Autodefensas Campesinas de Casanare (ACC); Ejército Revolucionario Popular Anticomunista de Colombia (ERPAC); La Cordillera; La oficina Caribe; Las Águilas Negras; Los Machos; Los Paisas; Los Rastrojos, los Urabeños, la Oficina de Envigado, entre otros. (Observatorio de Procesos de Desarme, Desmovilización y Reintegración [ODDR], 2012, p. 3)

A estas alturas se puede afirmar que el accionar de la resistencia armada, logró develar ante el propio pueblo, que se negaban a entender, y ante movimientos y organizaciones internacionales, el estado de cosas lamentables que había ido creciendo desde los años 50 del pasado siglo, profundizándose a medida que la concentración del capital en pocas manos se iba dando, llevando a la miseria a millones de conciudadanos.

6.2 Los paros y las protestas cívicas

Los paros y protestas de la población civil son y han sido respuestas a la represión, las medidas abusivas (aumento de tarifas, por ejemplo), los bajos salarios, la persecución y

asesinato por grupos armados cercanos al Estado (paramilitares) o sus mismas agencias de inteligencia de líderes populares. Estas se caracterizan de acuerdo con su capacidad organizacional, duración y número de personas movilizadas como mítines, huelgas sindicales, huelgas de hambre, marchas de reclamo y visibilización de los problemas, levantamientos populares, estallido social como el de 2021, entre otros, que buscan ser escuchados y una negociación con el gobierno para hallar soluciones a problemas y necesidades sociales, territoriales y de salvamento del medio ambiente.

Entre las protestas que generaron mayor impacto a nivel nacional, se pueden mencionar tres: La “Marcha del hambre” (septiembre 24 a octubre 21 de 1966) realizada por maestras y maestros que desde Santa Marta llegaron a Bogotá a pie (Iguarán, 2020); el Paro Cívico Nacional del 14 de septiembre de 1977, considerado como el de mayor envergadura que se haya dado en el concierto nacional hasta ese momento, pues confluyeron organizaciones sociales de ordenes diversos, como estudiantes, asalariados y docentes, quienes se sumaron en grandes cantidades por todo el territorio nacional, luego de más de 1.600 protestas presentadas entre el 1975 y 1977 (Archila, 2016) y el Estallido Social de 2019 (Archila, et al, 2020)

En el caso del Paro de 1977, la derecha colombiana se unió y fue así como Julio César Turbay Ayala, ganó las elecciones de 1978 con una altísima abstención, enfrentando a la candidata de izquierda Socorro Ramírez y al frente nacionalista Belisario Betancur, con la promesa de reducir la insurgencia y los brotes sociales que estaban tomando fuerza en el país por esos convulsos años, mediante su polémico Estatuto de Seguridad. (El Espectador, 2018)

6.3 El Movimiento Estudiantil

Los movimientos estudiantiles en Colombia, como fuerza vigorosa, tienen visibilidad en los años de 1950, cuando se enfrentan a la dictadura de Laureano Gómez y luego a la de Gustavo Rojas Pinilla, que tuvo como resultado los asesinatos de Uriel Gutiérrez, el 8 de junio de 1954 y 8 compañeros más al día siguiente. Esta cuota de sangre les hizo saber que estaban ante nuevas realidades y que la lucha organizada era imprescindible, de ahí que fuera su protesta, junto a otros grupos sociales, la que logró tumbar al dictador Rojas, y desde ahí vino su papel protagónico, con vaivenes, en los últimos 70 años de resistencia del pueblo colombiano.

El estudiantado estableció una relación crítica no solo con el Estado, sino que también al interior de la sociedad civil, en relación con los partidos políticos, cuestionando su razón de ser y, asimismo, la creación y estipulación de políticas públicas que no tienen en cuenta las necesidades de la sociedad civil, que en múltiples ocasiones agreden a la población, alterando el orden social. Pero negociar con un Ejecutivo sin poder real, lo que unido a los odios viscerales que la oligarquía tiene contra el pueblo, que se traduce en su falta absoluta de voluntad política para superar problemas estructurales que tienen los jóvenes como el caso de acceso a vivienda, empleo con garantías y la educación gratuita y de calidad, trajo actos violentos por parte de las Fuerzas Armadas y de los grupos paramilitares, en que padecieron encarcelamiento millares de jóvenes, mutilaciones, secuestro y desaparición forzada de muchos de sus líderes.

La cifra de muertes de estudiantes, durante los últimos 50 años, se dio a conocer durante el marco del encuentro “El conflicto armado en las universidades: generaciones que no se rinden”, el cual fue propiciado por la Comisión de la Verdad en el que se abordaron casos como los de la masacre del 26 de septiembre de 1971 en Cali, la del colectivo 82 en Bogotá, además, la guerra contra los estudiantes de la Universidad de Antioquia durante la década de los 80 y la de la Universidad del Atlántico durante los noventa. Asimismo, el plan pistola que vivieron miembros de la Universidad Industrial de Santander en el 2000, entre otros. Según Gómez-en su tesis “Ambos venimos de morir, susurros acechantes del estudiante caído” Gómez Agudelo (2019), desde 1929 hasta 2011 en Colombia han sido asesinados 845 estudiantes. Asimismo, relata que entre 1962 y 2011 fueron asesinados 603 estudiantes, siendo 1968 el único año donde no se registró la muerte violenta de un estudiante.

En los años más recientes, uno de los logros importantes del movimiento por la educación fue poner en el centro de la agenda pública la problemática y politizar a miles de jóvenes y sectores sociales, generando una defensa pública, una política de acción, una ciudadanía comprometida con el devenir de la educación superior. En lo financiero y normativo en 2018 se lograron suscribir tres documentos con el Gobierno nacional: el acta de los acuerdos, la creación por resolución ministerial de la Mesa de diálogo para la construcción de los acuerdos para la educación superior pública, y, por último, las garantías académicas, laborales y de movilización. Como parte de los acuerdos (mesa de dialogo, estudiantes y MEN, 2018), también quedó adelantarse, vía Plan de Desarrollo 2018-2022, un proyecto de ley que modificara los artículos 86 y 87 de la Ley 30 de 1992, para que la financiación de la educación superior pública fuera una política de Estado y no solo de Gobierno. Así mismo, la modificación de la Ley 1911 de 2018 (por medio de la cual se crea la contribución solidaria

a la educación superior y se dictan otras disposiciones sobre los mecanismos y las estrategias para lograr la financiación sostenible de la educación superior). Pero que no se cumplió por la negativa del gobierno de Iván Duque, lo que contribuyó al alzamiento popular de 2019, en el cual es asesinado, entre otros, Dilan Cruz.

6.4 De la Revuelta al Estallido Social

Estas alteraciones del orden público sucedieron por oleadas entre noviembre de 2019 y septiembre de 2022, donde millones de personas salieron a las calles a manifestar su descontento con el gobierno neoliberal de Iván Duque Márquez (2018-2022), cuyas políticas económicas y sociales recibían diariamente el rechazo, sobre todo de sectores organizados como sindicatos, gremios de transporte, sectores campesinos, indígenas, viviendistas. A la organización del llamado a paro nacional se fueron sumando otros sectores sociales que reclamaban de todas las maneras pacíficas posibles, el desmonte de lo que se conocía como “el paquetazo” económico. La cabeza visible era el Comando Nacional de Paro, donde las federaciones obreras tenían mayoría y así se llega a lo que se conoce como el 21N, tal como lo explica el artículo *21N: el desborde de la movilización en Colombia* de Archila al.et, (2021):

El Paro Nacional, desde el primer día, concitó la presencia de múltiples sectores sociales que desplegaron una enorme diversidad de demandas, no todas contempladas en los pliegos de peticiones ya señalados. Este es un hecho frecuente en los paros cívicos colombianos por las características de los mismos: no es un solo sector el que convoca sino una convergencia de actores sociales, lo que posibilita la participación de una miríada de sujetos colectivos. No hay una sola demanda sino un conjunto de reivindicaciones que, en ocasiones, logran articularse en petitorios (p.18)

En estas protestas es asesinado Dilan Cruz Medina. El gobierno, a pesar del peso que ganaba la revuelta, pues a los sectores formales se fueron uniendo otras manifestaciones sociales, pretendía continuar con sus programas tendientes a profundizar el neoliberalismo, pero ante la violencia de las fuerzas del Estado contra quienes protestaban, se llega a algunos acuerdos políticos con el Comando Nacional de Paro en diciembre, lo que para varios sectores era una traición por parte de las centrales obreras. A este estado de cosas se une la Pandemia del Coronavirus (2020-2021) y ante los oídos sordos del Estado, la mortandad de personas (142,780, según el Instituto Nacional de Salud⁹), el hambre, la falta de recursos económicos en personas no asalariadas, entre otros factores, aparece el Estallido Social, donde los jóvenes son los protagonistas, en un segundo y poderoso enfrentamiento entre los sectores sociales y la Fuerza Pública, como lo narra David Medina Pulido, quien hizo parte de este movimiento, (comunicación personal, del 30 de enero de 2024) :

Pero claramente lo que había pasado es que las exigencias de los movimientos sociales, especialmente juveniles, no habían sido atendidas. Para el 2020 con mejor conciencia y organización, vuelven las movilizaciones a pesar del encierro mundial producto de la pandemia del Covid-19. Con la pandemia se agudizan las problemáticas que ya existían como salud, alimentación, educación y vivienda digna, entre otros, que se unen a otras necesidades básicas que vulneraban con mayor fuerza a la población, sobre todo a los sectores más necesitados. Esto se agudizó en Bogotá el 9 septiembre del 2020, cuando la gente con hambre y encerrada fue brutalmente violentada por la fuerza pública y esto arroja a la gente de nuevo a las calles, porque

⁹ <https://www.ins.gov.co/Noticias/Paginas/Coronavirus.aspx>. Consultado noviembre 3 de 2023.

además el número de muertos por la pandemia ya sobrepasaba las cien mil víctimas. A lo cual se añadirá a esta desesperación, la pretensión del ministro de Hacienda, Alberto Carrasquilla, de hacer una reforma tributaria que claramente iba a agudizar la situación para la gente y sin dudarle, podemos decir, que fue la gota que rebosó el vaso, y la gente salió en masa en todo el país a la calle el 28 de abril de 2021, donde jóvenes, niños, adultos y la población en general, recibió por parte del gobierno, como respuesta la represión absoluta tratando a la población civil como el enemigo, dejando decenas de mutilados y muertos en todo el país, pero también una señal de que el pueblo cuando se une y se organiza está en capacidad de poner en vilo al Estado, el cual hubo de echar para atrás la reforma y llegar a mínimos acuerdos con la población movilizada que había sentado el precedente de un levantamiento popular y estallido Social. (D. Medina, comunicación personal, 30 de enero 2023)

Ya no era una revuelta como tantas otras que se han dado en la historia del país, ahora se trataba a toda costa de lograr objetivos de cambio, de hacerlo de otras maneras, de buscar otros lugares donde atrincherarse, como lo registran en *Notas sobre un “estallido social” en Colombia. El paro nacional 28A* (García y Garcés, 2021):

Acompañaron los tradicionales repertorios de lucha con un despliegue de creatividad que incluyó música, canto, danza, pintura callejera, teatro, acciones performáticas, mascaradas, artes circenses, narración, cuento, poesía. Algunos recurrieron a la toma y destrucción de peajes y Centros de Atención Inmediata (CAI) de la policía, al derribamiento de estatuas de colonizadores o representantes de las elites dominantes, a cambiar el nombre a ciertos lugares y así resignificarlos, como Puerto Rellena por Puerto Resistencia, Loma de la Cruz por Loma de la Dignidad y Puente de los Mil

Días por Puente de las Mil Luchas, en Cali, o, en Bogotá, Puente de Santa Librada por Puente de la Resistencia y el Portal de Las Américas por Portal Resistencia, en Bogotá. (...) En la medida en que se prolongaba la duración del paro, las noches pasaron de la fiesta al terror, y la lucha social fue ganando densidad, gracias a su capacidad de movilizar amplios grupos de población, a la transferencia de aptitudes, esfuerzos y cuidados de unas organizaciones a otras o de unos grupos a otros, a la legitimación social de las reivindicaciones, y a las posibilidades de estructurar efectos a largo plazo, al tipo de desafío público que plantearon los actores sociales y la respuesta que obtuvieron de sus antagonistas, así como a la escala internacional lograda, particularmente por el eco que tuvieron en el exterior las violaciones de derechos humanos en medio de las manifestaciones. (p. 2)

Se luchaba por cambiar un modelo económico y político (el neoliberalismo), ahora las organizaciones sociales y políticas estaban tras bambalinas apoyando toda la vitalidad y el sacrificio de las personas que luchaban detrás de barricadas y otras que marchaban de un punto a otro sin parar, con disciplina. Muchos de esos jóvenes fueron detenidos, condenados y siguen presos, otros muchos fueron liberados tras la presión social.

7. Debilidad Institucional y geopolítica

Todos estas tensiones y conflictos que se dieron en las últimas décadas del siglo XX y las que van del siglo XXI, se dieron por factores que de una parte, debilitaron a la precaria democracia, y por otra, favorecieron la entrega de mayor poder a las FFAA y de Policía que siguieron y siguen doctrinas foráneas, como se puede deducir de lo ya expuesto, pero especialmente en el periodo escogido para este trabajo (1981- 2019), y que se profundiza por

fenómenos tales como los preocupantes niveles de abstención, los cuales “siempre se han destacado por estar entre los más altos de América Latina”, y de acuerdo a Torres Espinosa (2013) este desinterés o “voto de castigo” como se considera a la otra posibilidad de votar en blanco o no votar, bien puede ser achacado a los factores económicos, de formación política, de acceso a la educación, a la falta de facilidades para llegar a los puestos de votación, como un principio ideológico para no legitimar al “otro” o el “no votar por los mismos”, por afecto a los movimientos insurgentes, por las prácticas antidemocráticas y en contra del derecho al sufragio realizadas por los dos partidos tradicionales que se han aliado a las mafias o eran fundadoras de los grupos paramilitares. Lo cierto es que la democracia en Colombia, desde los parámetros electorales, siempre ha estado cuestionada:

En promedio desde 1978 al año 2000, solo el 43% de quienes estaban en el censo electoral participaron en las elecciones presidenciales y legislativas. Esta cifra, contrasta con la media para América Latina que es del 73,2% de participación electoral (durante este mismo periodo) donde destacan casos como el de Uruguay con un promedio del 90% o el de Brasil con un 80%. (Torres Espinoza p.6),

Algunos otros elementos de prácticas políticas radica en el clientelismo soportado en el uso discrecional de los congresistas con los llamados “Auxilios Parlamentarios” (autorizados por la Constitución de 1886 y eliminados desde 1991), que eran rubros destinados a cada congresista para que a su total discreción, dispusiera a quien o quienes entregar ese dinero como apoyo en lo social y cultural, generando cadenas de coimas, clientelas politiqueras, pago de favores, tal como lo reseña Duque Daza (2020):

Los candidatos Liberal y Conservador eran los únicos con expectativas reales de ganar pues contaban con recursos económicos propios y del Estado, el respaldo de

los grandes gremios de la economía que los financiaban y se apoyaban en las maquinarias de los políticos departamentales y municipales que los respaldaban con sus redes de electores de clientela, alimentadas con recursos del Estado. Eventualmente hubo terceros candidatos de partidos que participaban en las elecciones, pero sus votaciones eran marginales. (p.7)

Es decir, la democracia débil, hipotecada, convirtió al erario en mero botín de los grupos corporativos, teniendo como consecuencia directa que el Estado se erigiera en un ente represor para horizontalizar el cobro de impuestos y proteger los intereses de esas minorías capitalistas, lo que requería del uso de las armas para doblegar a la cada vez más empobrecida ciudadanía y con ello sumir al país en una dominación militarista, arbitraria y de autoritarismo a ultranza, que no pudo frenarse con la Constitución Política de 1991, pues las prácticas imperialistas, capitalistas y neoliberales se siguen imponiendo, a pesar del espíritu social de derechos de la propia Carta Magna .

Esta debilidad de la democracia, bien podrían a priori enmarcar a Colombia en el concepto de Estado Fallido, como lo plantean Mancero y Múnera (2018):

la imposibilidad de ejercer el poder político de manera eficaz y constante, por medio del acatamiento legal y legítimo de las normas, deriva en una crisis de ingobernabilidad. Dada la inhabilidad de los Gobiernos de garantizar el control político sobre su territorio y proveer seguridad y bienestar a su población, diversos actores pueden oponerse de manera insurrecta al Estado soberano y decidir organizarse, por vía pacífica o beligerante, como alternativa a la ineficacia estatal. (p. 47)

Justamente porque el Estado que ha delegado su poder y dejado que se impongan doctrinas militaristas, deja de responder a los requerimientos de la población, de muchas maneras se “naturaliza” la corrupción, “aumenta el delito común que logrará también permear el sistema político”, y con ello aumenta el declive del Estado, tal como lo afirman Mancera y Múnera.

Aunque el concepto de Estado Fallido no se pueda aplicar del todo a Colombia, muchos de los factores expuestos por Mancero y Múnera muestran aspectos vivido en Colombia en los últimos 70 años, y que permitieron el injerencismo y el colonialismo aplicado por Estados Unidos de América con el respaldo de la OTAN, uno de los ejércitos más poderosos del Mundo, para imponer sus doctrinas imperialistas, entre cuyas tácticas para menoscabar a las demás naciones, endilgándoles ser subdesarrolladas, inviables, corruptas, y entre las más recurrentes por parte de quienes les hacen préstamos impagables por los altos intereses, como el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial, está el de señalarlos con la denominación de Estados Fallidos, lo que permite que para acceder a los créditos estas naciones deban aceptar intereses más altos. Lo que se convierte en un círculo vicioso y profundiza la desigualdad entre estratos sociales internos y entre la comunidad de naciones, tal como reconoce la ONU en su informe del 12 de julio de 2023: “El año pasado, la deuda pública mundial alcanzó un récord de 92 billones de dólares, los países en desarrollo deben el 30% de ese total, una cantidad que el secretario general de la Organización de las Naciones Unidas, António Guterres, calificó de “desproporcionada”. (ONU, 12/07/2023)

Es decir, menoscabar a las otras naciones hace parte intereses geopolíticos, asegurándose así mantener un contexto de dominación por parte del imperialismo.

8. Crímenes de Estado.

Se puede decir de manera resumida que en las instancias de la ONU y especialmente de la Comisión de Derecho Internacional – CDI (International Law Commission, en inglés) no se ha avanzado tanto como se requiere en el debate sobre si al Estado como entidad jurídica se le pueden imputar delitos o crímenes, pues es justamente este quien los juzga en su territorio, y si de así considerarlo no se estaría soslayando la responsabilidad de los individuos que cometieron crímenes atroces, con anuencia u omisión por parte del Estado. Sin embargo, las organizaciones civiles siguen presionando en todos los espacios para exigir justicia, pero también para que paren estos actos atroces que dañan no sólo a las víctimas sino también a la civilización misma. A este respecto Camilo Umaña en su artículo “Crímenes de Estado: ¿un concepto válido para el derecho internacional? (2014) nos recuerda que:

en torno al concepto de crímenes de Estado que ha sido promovido por el juez Cançado Trindade quien a través de sus votos razonados ha explicado la validez de dicho término para el derecho internacional, pues esta indica todas aquellas violaciones graves del *ius cogens* cometidas bajo el auspicio del Estado con respecto de los cuales surge una responsabilidad complementaria entre los individuos y el Estado en nombre del cual se actúa bajo la regencia de una política de Estado que se ejecuta por medio de sus agentes o de terceros que se incorporan a los propósitos criminales que en la historia han dejado millones de víctimas y que han incluido un elenco amplio de acciones de maldad suprema, dotadas de una crueldad que debe buscar ser sancionada y prevenida.(p. 22)

A pesar de ello, en Colombia esta figura no ha sido acogida por la Corte Suprema de Justicia, yendo en contravía de lo palpable que se desprende de las varias condenas que la Corte Interamericana de Derechos Humanos ha dictado contra el Estado colombiano, apartándose así de la corriente jurídica internacional más progresista, lo que ha obligado a la sociedad civil a organizarse para evitar la impunidad, como lo muestra Umaña:

A 2014 nos es posible observar que la Corte Suprema de Justicia no ha acogido la figura de los crímenes de Estado y, todo lo contrario, la ha expresamente rechazado. No obstante, los movimientos sociales recurren habitualmente a esta figura para explicar aquellas violaciones que son cometidas con el apoyo logístico, ideológico, político u organizacional del Estado. Teniendo en cuenta esto, se conformó en Colombia el Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado-MOVICE.(p.23)

Aunque en Colombia haya negacionismo por parte de la Corte Suprema, en Perú, por el contrario, al juzgar a Alberto Fujimori y su entorno, la Corte Suprema pudo establecer la existencia de crímenes de Estado, tal como lo recoge Umaña, (2014):

la Corte Suprema peruana establece como un criterio fundamental frente a los crímenes de Estado, la existencia de un plan en el que participen agentes del Estado, que comprenda la ejecución de los crímenes previstos, así como aquellas medidas que apunten a diluir la participación del aparato estatal, bien sea borrando pruebas, u obstruyendo las investigaciones (“negar su existencia, negar información pública, aludir al secreto de la información oficial, etcétera” (Par. 625), o bien, “de no haberse podido paralizar la investigación, intervenir en las consecuencias punitivas, ya sea con el recurso a penas simbólicas o empleando la amnistía” (Par. 625). En este

contexto, pueden existir distintos grados de participación por parte de la estructura estatal. Un Estado Criminal correspondería entonces a un contexto en el que las acciones delictivas recorre distintas esferas del Estado; mientras que la Guerra Sucia llevada a cabo por organizaciones estatales se refiere a una actividad delictiva sectorial y selectiva de órganos estratégicos y operativos especializados del Estado. (p. 29)

Estado de cosas que es innegable en Colombia, reafirmando a pesar de los negacionistas y la misma Corte Suprema de Justicia, que se opone a reconocer que en nuestra nación se han dado crímenes de Estado en las últimas décadas, a pesar de constatarse que ha habido delitos recurrentes que desdican de la existencia de autoridad del Estado, pues ha sido frecuente la utilización indebida de prendas de uso privativo de las Fuerzas Armadas; manejo abusivo y en favor de terceros de la información obtenida por medios de inteligencia militar, tipificados por la Ley 599 de 2000 (por la cual se expide el Código Penal) accionar que se traduce en crímenes de lesa humanidad y la muerte selectiva, concurrente y sistemática de opositores, que se considera como genocidio.

Lo que se viene a demostrar por las denuncias de las recurrentes violaciones de los derechos humanos, usando los agentes del Estado, para sus fines perversos, los recursos del erario, la imagen institucional, la coerción sobre sectores privados a los que convirtieron en cómplices y con los cuales se fueron ampliando en el tiempo los aparatos militares criminales (paramilitares), sumiendo a la Nación en un enorme caos por pérdida de confianza y credibilidad de la población y de los organismos y entes multinacionales, sobre todo de defensa de los derechos humanos y del derecho internacional humanitario.

Es en esta Colombia de democracia débil, de instituciones que siguen a pies juntillas doctrinas imperialistas, sumida en el subdesarrollo, con una población que al nacer ya le debe a la banca multilateral los salarios que ha de ganar en toda su vida, donde nacieron, crecieron y fueron asesinados los tres jóvenes a los cuales le dedicamos este esfuerzo de hacer memoria histórica a través de una obra de teatro, pues con ello no sólo se reivindican sus nombres y su dignidad mancillada sino que se hace extensiva a todas esas poblaciones, de todas las regiones, que han sido violentadas, excluidas, marginadas de los más básicos bienes de supervivencia, y que luchan decididamente por buscar cambiar el estado de las cosas.

Así mismo la obra de teatro refleja las vicisitudes y triunfos en medio de grandes adversidades que han logrado las familias y organizaciones defensoras de Derechos Humanos que se han conformado para evitar que la memoria de los suyos y de la Nación no se pierda ante la carga propagandística de los sectores oligárquicos del país

Por lo tanto para el presente trabajo, cuyo resultado principal es crear, montar, presentar la obra de teatro “Dilan, Carlos y Fair: silencios que no callan” se reflexionó sobre los aspectos tratados en el presente capítulo, vistos desde los conflictos que existen entre el Estado, sus áulicos y el resto de la población, que es la mayoría , través de ella, desde la dialéctica y lo pedagógico, coadyuvar a la denuncia de los crímenes de Estado llamando a que paren estas prácticas delictivas, se juzguen a los culpables, se repare y dignifique a las víctimas.

Proceso que fue posible gracias al grupo de compañeros y compañeras invitadas, que con su esfuerzo y colaboración nos permitieron concretar todos los objetivos de este proyecto, tal

como lo hemos visto a lo largo de este documento, pero especialmente en el capítulo que sigue.

Capítulo III. El proceso de construcción del guion y la puesta en escena de la obra de teatro

Nos adentramos en este capítulo en mostrar, siempre grosso modo, cómo se hizo el tejido de esta trenza que contiene la inclusión de los documentos que demuestran del cómo se ha manejado el poder en Colombia, quienes realmente lo manejan y con ello el injerencismo, el neocolonismo, el acendrado militarismo en nuestra sociedad, como también la formación endógena que nos propusimos para profundizar, en unos casos, o aprender en otros sobre dramaturgia, desde el enfoque brechtiano y de creación colectiva desde lo propuesto por Santiago García Pinzón, director del Teatro La Candelaria de Bogotá, que incluyó posteriormente el proceso de formación de los y las personas invitadas al montaje de la obra, labor que se fue haciendo de manera paralela con la misma puesta en escena. Es decir, todo fue una puesta pedagógica para construir y llevar ante el público, una pieza teatral como dispositivo didáctico.

También es menester decir que fuimos conscientes que nadie sana de dolores tan profundos con un proceso tan corto como el presente. En ese mismo sentido sabíamos que podríamos generar alguna acción con daño y/o revictimizar a las personas que participan en este proceso, por eso tuvimos dudas, pues las lesiones son demasiado hondas, la impunidad como se muestra a lo largo de este texto y de la obra es sistemática y creciente, acolitada por la ausencia de pronta justicia, lo que les da “seguridad jurídica” a los criminales para seguir asesinando y revictimizando e impide una verdadera sanación; pero todos aceptamos el reto desde el episteme de la resistencia política y ética para tramitar las frustraciones, que van en cascada, pues el dolor es cada vez más punzante, el temor a no lograr condena de los culpables y al mismo tiempo olvidar al familiar asesinado, paraliza. Por tanto con este trabajo quisimos unirnos a la lucha de denuncias contra estos crímenes de Estado y de lesa humanidad, para lo cual teníamos el deber de conocer, reconocer, apropiarnos de nuestra

realidad histórica, valorarla, analizarla e incidir en transformarla (individualmente y en colectivo), para que estas atrocidades no se vuelvan a repetir.

1. Aplicación de procesos creativos y pedagógicos

El proceso de formación para la creación tuvo fases como: a) Documentación y Análisis, b) selección del Teatro didáctico como metodología, d) la creación colectiva, e) la estructura de la fábula, f) El Verfremdung, g) el Verfremdung Effekt o Efecto de Distanciamiento, h) El Canovaccio como principio de un Guion, i) La Polisemia, j) la estructura de la fábula.

Es necesario dejar claro que en este capítulo hablaremos en primera persona del plural, pues partimos de narrar nuestra propia experiencia en este proceso de aprender al mismo tiempo que se crea desde el Arte. Por ello, basados en la documentación y análisis de fuente, seleccionamos los elementos esenciales de la dramaturgia para lograr la fábula como realidad concreta de los personajes, sin que el verfremdung o distanciamiento se divorcie del todo con la realidad concreta de las víctimas y del país, sino por el contrario, hallar mecanismos estéticos que permitan un juego de idas y vueltas entre ambas realidades, evitando en lo posible caer en el panfleto, e insistir en el teatro de contenido político que denuncia y asume el riesgo, pues su norte es coadyuvar en la transformación de la sociedad en la cual está inscrito. Para que sea arte y la arquitectura de la fábula fuera sólida, se cuidan elementos estructurales como la síntesis, lo poético, la ambigüedad, los lenguajes verbales, no-verbales, gráficos, elementos biográficos de los personajes reales y de los que se crean para ayudar a contar la historia en procura de profundizar en la situación (como categoría), se tomó como apoyo para la narrativa, canciones creadas para la obra, canciones populares, poemas propios, cartelones, coreografías, entre otros elementos. Para lograrlo se pasa de ser un grupo que

documentaba a un equipo de formación en creación de arte, con miras a la elaboración del guion y posterior puesta en escena. Para lo cual se trazó un plan de talleres donde la praxis fue fundamental. Al final de estos talleres de formación, se pasa al proceso de escritura disciplinar, obteniendo resultados como cartas, canciones, biografías, poemas, diálogos; desestructurado y analizado las partes de letras de canciones, de poemas, de cuentos cortos, discursos históricos, así mismo el análisis desde el punto de fuga, el color, lo sígnico y simbólico en fotos, videos, cuadros pictóricos, esculturas, etc.

Se abordan los principales elementos del “teatro didáctico” de Brecht (Atencio, 2023) y su apuesta desde la dialéctica materialista (contradicciones profundas, conflicto social, lucha de clases, necesidad de cambiar al ser humano para que acabar con la explotación del hombre por el hombre), el trabajo con la memoria (lo reciente pasado) el materialismo histórico entre otros elementos que permitan desacomodar lo establecido y darle una nueva mirada (cuestionar desde la ética y desde lo político, dejando de lado lo emocional y/o visceral), hasta lograr afirmaciones como: “Yo lo sabía, pero no lo entendía”, la que se convirtió en premisa para contar de manera distinta, en contravía de lo evidente, llevando la narración de lo extracotidiano hasta extrañarlo y montar varios discursos a la vez para que cada espectador “escoja” la imagen visual o sonora que más le motive. A partir de la lectura de “La Excepción y la Regla” de Brecht, abordamos las Categorías de la Fábula: Situación, Acción y Personaje, apoyados en textos de Santiago García y buscamos en la estructura de dicha obra el trabajo del autor con la poética en las Artes y el uso de la retórica como aportante a la síntesis del discurso.

Por último y siempre a las volandas, jugamos con la imagen: la plástica, la poética, la lúdica, la onírica; la imagen que tengo de mí, la que creo que otras tienen de mí y realmente como me ve ellas, las otras personas del grupo. Se dibuja, se jugó con crayones, con plastilina, con frases a las que se le sacaron su melodía. Se le puso melodía a poemas o a fragmentos. Entre otros ejercicios para despertar la imaginación, lo perceptual, lo sensorial, en suma, la capacidad creadora. Es de este proceso justamente donde surge el primer cuadro “La bandera” que sufrió pocas modificaciones en todo el proceso, y fue con el cual se obtuvo la plena confianza en que como colectivo, con la orientación, y sobre todo con la paciencia, del dramaturgo a bordo.

Así mismo se acordó que dentro de este proceso de formación se extendiera al proceso de montaje, como una segunda fase, y que estaría dirigido al equipo de personas que nos acompañarían como actores, actrices, técnicos, diseñadores, es decir al grupo del montaje mismo del cual también haríamos parte los y las integrantes del grupo 15. Se hizo un plan pedagógico que fuimos aplicando en cada sesión, sobre todo en la primera hora de calentamiento dedicada al autocuidado, al trabajo de la memoria corporal, a reconocerse como sujeto político, como narrador, como generador de símbolos e imágenes, y al final, al momento de reflexionar sobre cada cuadro trabajado, deteniéndonos en este o aquel parlamento, la simbología, lo subyacente en lo dicho, las dificultades con los conceptos, entre otros, que fueron ayudando a que se comprendiera qué es lo que conlleva este montaje, más allá de su teatralidad.

Se hace necesario a estas alturas detenernos en la tarea compleja que afrontamos, pues si bien en todo el proceso de documentación nos habíamos decantado por el Teatro Didáctico de

Brecht, que fue autor individual, es decir, se llega a la sala de ensayos con el libreto terminado, aunque a medida que se hace el montaje vaya sufriendo modificaciones, en nuestro caso nos pusimos también la tarea de hacer la obra de manera colectiva. El tiempo nos acosaba, por lo que entre las pocas alternativas se seleccionó la metodología de Creación Colectiva con dramaturgo a bordo¹⁰, quien va guiando el proceso de creación y se encarga de hacer el texto inicial el cual se somete a revisión, debate, conciliación y así llegar al libreto final, que después pasará a la etapa de montaje, que es el otro proceso creativo. Es decir, impedir a toda costa que los dos momentos se traslapen y se dé por sentado lo que no se ha dicho o trabajado. De ahí que a priori pueda parecer un revuelto de cosas disímiles, pero buscamos que se conjugaran, que se complementarán al encontrar que los autores escogidos: Brecht, Buenaventura y García forman parte del teatro dialéctico, que tiene como base los postulados del materialismo dialéctico expresados por Marx y Engels y cuyas obras dramáticas le hablan al mundo de lo que ha ocurrido en la historia y servido para dinamizar la memoria de los pueblos, en sus respectivos momentos y contextos.

2. Teatro Didáctico en la creación:

Escoger una metodología como la que plantea Bertolt Brecht para afrontar la tragedia colombiana de las últimas décadas, es porque quizás las circunstancias en que surge el Teatro Didáctico son tan dolorosas como las que hemos vivido en nuestra Nación¹¹.

¹⁰ Proceso creativo usado por muchos grupos de teatro y de danza contemporánea, pero que en este caso optamos por el de Asociación de Artes Escénicas Kábala Teatro, y la cual se aplicó en montajes con el MOVICE capítulo Bogotá en la obra “El Olvido no ha vuelto por aquí” y con el grupo de teatro del ETCR Martín Villa “Las Horas del Minuto” entre otros procesos con sectores populares.

¹¹ Alemania no había salido de la guerra, pues pasó de la Primera a la Segunda sin descanso, mediada por la crisis dejada como consecuencia de su derrota en la Primera Guerra, el fracaso de la revolución socialista de Rosa de Luxemburgo y los espartaquistas, el uso de todo aquello para que ascendiera el supremacismo encarnado en el nacionalsocialismo y con ello la persecución a los comunistas, que fueron presos, llevados a

Pues bien, este dispositivo ingeniado por el gran artista alemán se nos presenta como herramienta acertada para contar la tragedia propia, pero no para sentarnos a llorarla -aunque también- sino para ayudar a que nuestro pueblo, sobre todo el más joven, tenga oportunidad de reconocerse en su propio pasado a través del arte y de la pedagogía de la memoria. Por ello al proceso creativo de construir una obra de teatro que aborde los crímenes de Estado, focalizados en lo sucedido a tres jóvenes de muchas maneras vulnerables, le aplicamos esta metodología buscando con ello romper la distancia entre escenario y público para entablar, desde la estética y la diversión, un diálogo fluido con el público, que dejará de ser el cliente, el abonado, “el que siempre tiene la razón” como dice el principio mercantil, para ser parte activa de lo que se muestra en escena y con ello, en cada representación, tenga la obra elementos nuevos.

Tanto el grupo de grado como el de montaje de la obra, nos propusimos apuntarnos en la lucha contra la alienación que genera la comodidad de ir al evento, para seguir pegados a la pantalla del celular o de la tableta, sino por el contrario entregarle varios puntos de vista del mismo acontecimiento y mientras se narra la historia (no ya del héroe, sino de personas del común, cuyas vidas también son importantes, tal como lo expone Brecht) se le entrega de manera alterna, información que pueda contribuir a que quienes están en el escenario (actores, actrices, músicos, danzantes, etc.) y quienes están en las butacas, puedan comparar

campos de concentración, asesinados por sicarios en cualquier esquina, declarados prófugos sin haber sido condenados y por lo cual a millones les tocó huir de su país, tal como lo recoge el mismo Brecht en “La Resistible Ascensión de Arturo UI” a través del uso retórico de la parábola.

y hacerse su propia narración de los acontecimientos dolorosos que conforman estos trágicos episodios, pues como afirma el mismo Brecht (2004):

El petróleo, la inflación, la guerra, las luchas sociales, la familia, la religión, el trigo, los frigoríficos se convirtieron en temas teatrales. Los coros aclaraban al espectador circunstancias para él desconocidas (...) Las actitudes de los hombres expuestas a la crítica, haciendo pasar a primer plano las “situaciones del fondo”. Se mostraban hombres que sabían qué hacían, y otros que no lo sabían. (...) El deseo de estudiar depende, entonces, de muchos factores; pero puede ser placentero, alegre y combativo. Si no existiere un aprendizaje placentero, el teatro –por su misma estructura– no estaría en condiciones de enseñar. El teatro siempre es teatro; aun cuando sea teatro didáctico, mientras sea buen teatro. (p.26)

Por eso nos propusimos analizar toda información recolectada, tanto de los casos como del contexto general y particulares que nos permitiera poner en evidencia, en aras de estudio, los crímenes de estado, particularmente en Colombia y dentro de este proceso valorativo, centrarnos en los tres casos emblemáticos sucedidos entre 2008 y 2019.

3. Desde dónde se asumió la creación colectiva en el teatro:

En este proceso pedagógico-creativo nos enfrentamos a dos metodologías que pudieran pensarse distintas e incluso, diametralmente opuestas: la metodología del teatro didáctico y la de la Creación Colectiva, desde la experiencia de los grupos de teatro colombianos. No es un proceso fácil, pues sólo una persona del grupo contaba con experiencia como dramaturgo y director, mientras los demás integrantes jamás se habían acercado a la escritura dramática, aunque dos se hubiesen desempeñado como actor y actriz en varios montajes,

por eso había que asumir el riesgo de crear la obra con los aportes de todo el equipo y de algunas familiares que deseaban participar. Entonces se decidió un taller relámpago de elementos que componen la fábula, de la estructura planteada por Brecht y de la creación colectiva en sus diferentes fases. Para ello se conjugaron propuestas de este tipo del Teatro La Candelaria, del Teatro Experimental de Cali (TEC) y la metodología de Kábala Teatro.

Es deber aclarar que el asunto de la Creación Colectiva se ha prestado a confusión, porque para Enrique Buenaventura (TEC) estaba dirigida al montaje de la obra, a partir de conformar un equipo de dirección que se encargaría de la puesta en escena de un texto ya escrito como lo registra Cardona (2009) y que contenía comisiones especiales de trabajo, antes de pasar al montaje en sí:

(...) de este proceso pasar a ensayos; pero como en ese momento están en procura de establecer un Método de Creación Colectiva, empieza a aparecer en el proceso una herramienta fundamental para el trabajo teatral: la improvisación, propuesta teórica que no encontramos referenciada en ningún oro estudioso del teatro en el mundo.
(p.108)

Mientras que para Santiago García (Teatro La Candelaria) la metodología está dirigida a la creación colectiva de la fábula que se va a contar (dramaturgia) y una vez está listo el guion, el director presenta su plan de montaje, el cual contempla aportes de los actores, una vez más, pero ahora sólo como parte de la construcción del personaje en un diálogo entre actor/actriz con el director.

En nuestro caso, el tiempo era muy corto para cumplir todo ese proceso, por eso tomamos elementos para la construcción de la fábula, pero con otra metodología que nos permitiera ser más expeditos, tomar atajos en algunos momentos, someter a crisis sólo lo necesario y así poder cumplir las metas del cronograma fijado.

4. La estructura de la fábula:

Como parte de nuestra apuesta, enrutamos el trabajo hacia la obra de teatro tomando muchos de los elementos planteados por el maestro Santiago García en el Teatro La Candelaria y, como dijimos antes, centrados en los presupuestos de Creación Colectiva de Kábala Teatro. Nunca estuvimos seguros si esto iba a funcionar, aunque tuviéramos la certeza que las metodologías escogidas se complementan de muchas maneras.

Entonces fuimos leyendo cada tópico del primer capítulo en procura de hallar lo sensorial, el silencio, la melodía, el no-verbal, la estática, en procura que el grito cobraran mucha importancia, Para ello realizamos encuentros, talleres, charlas, entrevistas semiestructuradas y lectura reflexivas de todos los documentos seleccionados con el tutor: documentos oficiales, de medios de comunicación, ensayos, artículos científicos, discursos, documentos militares; documentos jurídicos de organismos multilaterales, recogidos en la primera fase, para que sirvieran como pretextos, motivaran la construcción de los personajes, de la situación y del argumento o cadena de acciones, que permitieran dar paso a la parábola entre la realidad concreta, real, a la realidad fabulada o contexto del personaje.

Proseguimos abordando las Categorías de la dramaturgia: Acción, Situación y Personaje desde lo planteado por Santiago García Pinzón (1989) en “Teoría y Práctica del Teatro” (p.

86) y de toda la estructura arquitectónica que contiene la fábula, desde “Acercamiento a la Estructura de la Fábula” de Fortich (2018), haciendo hincapié en estudiar aspectos bastantes complejos como:

4.1. El *Verfremdung*:

Verfremdung o extrañamiento como distancia que va de la realidad concreta, fáctica, a la realidad del personaje, de la fábula, pero a la vez es esa misma postura del artista frente a su propio aquí y ahora del cual está seguro sólo conoce fragmentos, por eso debe ver hacia atrás, hacia la Historia y hacia otros cronotopos, para desde esa lejanía dar cuenta del lugar que habita y que lo habita, del cual hace parte de manera consciente, pues si lo hace de la otra manera sería un ciudadano o ciudadana más. También es esa mirada alejada del cuadro del pintor que busca imperfectos o la del fotógrafo, que enmarca sólo una partecita, para desde ese fragmento contar la totalidad. En la literatura y las artes escénicas vendrán en su apoyo toda la carga retórica, todos los tropos posibles y el hálito de la poética que es la síntesis. Es de este fenómeno, el Extrañamiento o Distanciamiento, del cual han sido los artistas quienes más lo han gozado y con ello burlado-burlándose de la humanidad de la cual hacen parte integral.

En otras palabras, e insistimos en ello, es la construcción de la fábula la fuerza parabólica que va de la realidad concreta (R1) a la realidad extrañada o del personaje (R2). Es esa distancia, que conlleva las fuerzas en pugna generadoras de conflicto, a lo que denominamos *verfremdung* o extrañamiento.

4.2. *Verfremdung Effekt* o efecto de distanciamiento

Efecto de Distanciamiento, que se da únicamente mientras la obra se representa, es decir, en el preciso instante en que se da el Teatro (relación público-escena) y que lo conforman mecanismos pensados a través del curso del proceso de montaje para romper la empatía y catarsis tanto del actor o actriz con su personaje, al cual debe interpretar respetando las profundas contradicciones que vive como ser humano y al mismo tiempo llevarlo al límite de la intensidad sin que el actor se desintegre, se pierda o ponga en riesgo su seguridad física y emocional, con lo cual controla y se controla, siendo preciso en cada movimiento y diciendo con total convicción, porque cree en su personaje sin perder de vista que hay y se requiere una distancia entre él o ella como intérprete y el personaje. La segunda funcionalidad está dirigida al público, con el ánimo de que vea lo cotidiano desde otra perspectiva, haciendo visibles las contradicciones de la realidad y permitiendo una postura más crítica y consciente de lo que se muestra con la historia que se le está contando, y para mantenerlo atento, pensante, se recurre a alternativas de información como carteles, canciones, comentarios después de detener la escena, provocaciones, videos que muestran otras miradas del problema que se aborda, entre otras, con el fin de ayudar a que no se genere la empatía y muchos menos la catarsis en la o el espectador.

4.3. La Polisemia

Este es uno de los factores que hace que el Arte sea, que se aparte de la ciencia, de la religión o de la filosofía, pues en estas todo cuanto se diga es verdad de a puño donde todos deben comprender lo mismo, mientras que en el Arte se busca justamente que cada espectador entienda la obra desde sus propios prerrecurrentes, sus intereses, la manera lúdica y onírica, con que haya construido sus percepciones, su ética, entre otras. Así que la obra de Arte tendrá

tantas interpretaciones como espectadores la hayan visto, tal como lo define Santiago García (1989):

En arte el significado, a diferencia de la ciencia en donde tiende a ser unívoco, se abre en un abanico de posibilidades (lectura); por lo que se dice que su tendencia es a ser polisémico. A la univocidad que exige la lingüística, en el teatro proponemos el principio de ambigüedad significativa. Múltiples lecturas del receptor (oyente) y múltiples opciones brindadas por el artista (hablante). (p.167)

Se hace explícito aquí este aspecto, justamente para que se tenga en cuenta en el marco pedagógico como acto de liberación de toda la comunidad educativa, evitando insistir en que toda la comunidad piense u observe la obra y el mundo en una misma dirección, que en definitiva viene a ser un factor de alienación, de dominio de unos pocos sobre los muchos. Pues como propuesta Pedagógica, el eje transversal de todo el proceso creativo y de análisis fueron los postulados estructurales del “teatro didáctico” de Brecht, en procura de evitar la empatía entre escena y público, cambiándola por una relación dialéctica, donde lo que podría verse como algo bueno, desde otro punto de vista es lo contrario; donde los personajes son duales, en muchos sentidos, donde el espectador/a debe completar desde su experiencia o por actos comparativos, los discursos o las situaciones. Es una relación dinámica, en el cual el texto dramático provoca para que se reflexione sobre el presente desde los hechos del pasado

4.4. El Canovaccio como principio de un guion:

En la metodología de creación de guiones, desde la Comedia dell'Arte los autores y autoras han usado el enlistar las acciones o situaciones relevantes que provienen de las primera

impresiones y que permiten de muchas maneras hilar o tejer los acontecimientos de la fábula y a este proceso se le conoce como armar el canovaccio o también como escaleta. Cabe resaltar que muchos puntos de estos al final del proceso creativo no habrán sido tenidos en cuenta o variaron sustancialmente, pues son apenas unas notas que guían el proceso. Después de varias discusiones y contradicciones o posturas frente a qué contar, cómo contarlo, cuál era realmente la búsqueda, hasta dónde iba este propósito, llegamos al siguiente canovaccio:

Título: Dilan, Carlos y Fair: silencios que no callan, dividida en las siguientes escenas:

- 1 La investidura presidencial
- 2 El trasvase del poder a los militares
- 3 Dictaduras de reflejos y odios (Supremacismo)
- 4 La ventana de la espera (arrullos y reflexiones)
- 5 La búsqueda y la frustración
- 6 Las Madres: la valentía de las otras que ayudan a avanzar (Luz Marina Hache)
- 7 El duelo que no llega (biografías en síntesis: testimonios)
- 8 Las águilas se revuelcan (danza, el genocidio continúa)
- 9 Plantones y denuncias (carrusel de letreros) Día de santos y muertos, velas, altares, performance, organizaciones de víctimas,
- 10 Usted no sabe con quién se mete (el bravucón) Los abogados infiltrados y los perseguidos, las reclamantes amenazadas,
- 11 Las tumbas saqueadas, el secuestro de los restos de Fair. (Como el cadáver de Camilo)
Las pruebas de ADN, la osamenta incompleta “Me preocupa si es y mucho más si no es”, los 24 altos mandos en la exhumación.
- 12 La reparación como celada
- 13 Baile de sangre (recuerdos de genocidios)

- 14 Las botas al revés (coplas indignadas)
- 15 Cartas al dolor (coro de lutos)
- 16 Hasta encontrarlos (marcha y altercados)
- 17 El verdugo liberal/liberado (la prensa cooptada)
- 18 ¿Y la justicia dónde está? (canciones de pavor)
- 19 ¡Qué la lluvia nos cobije! (la impunidad posible)
- 20 Y si no nos dejan, también (debate ante la desmemoria)
- 21 Por aquí les dejamos (coros de reflexión)

El grupo tenía claro que podría cada punto traducirse en una escena o varios hacer parte de una. Pero también muchos de estos numerales podrían desaparecer o motivar otros. Por lo tanto se fijaron como un faro para tener el pretexto de rondarlos, de insistir a partir de cada uno de ellos en la arquitectura de la fábula. Acordamos no pensar (aunque es casi imposible) en el montaje, pues en ese momento se vería cómo poner en escena lo que ahora era sólo la narración de un suceso, la priorización de una acción o la selección de datos para construir en síntesis la biografía de un personaje.

Un elemento singular, que nos obligaba a ir con pies de plomo, era que estábamos contando los acontecimientos trágicos y la vida de tres jóvenes cuyos familiares hacían parte del proceso creativo, por lo tanto en el presupuesto estaba no lastimar, no cometer acción con daño, no revictimizar. Esto tensionaba el espacio de creación, por lo que se buscaba plantear la pregunta y la duda y que fuera quien conocía mejor cada caso el o la guía, para que fluyera todo el tiempo el acto creativo. Y fue bajo estos principios que entramos a construir el guion con la figura de dramaturgo a bordo y el montaje con un director y un grupo que ven el libreto

como si lo hicieran por primera vez, para tener la suficiente distancia y poder proponer y/o abordar las capas de discurso o actos de habla que conforman una puesta en escena.

Es necesario decir que el grupo nunca trabajo en un solo frente, sino que al mismo tiempo abordamos cada uno de ellos, así que atendíamos a la semana muchas cosas a la vez y por eso, para no llegar a la desesperación, se fijó un cronograma según el cual en cada reunión se abordaba uno sólo de los temas, así los jueves fueron inicialmente para documentarnos y después pasó a ser sesiones de creación y luego a los seminarios, más tarde a la producción de utilería y escenografía; los viernes fueron espacio de debate, de lecturas y relecturas, de otros seminarios, de entrevistas, de leer o escuchar sus contenidos, y los sábados, en las pocas horas que nos quedaban de las clases, se planeaba la semana siguiente, sobre todo en cuanto gestión de espacios para trabajar, consecución de materiales, libros, etc., y las video llamadas los lunes o martes por la noche. Iniciando el proceso para los ensayos de la obra se suman los domingos. El proceso de montaje fue lo mismo.

También hemos de reconocer que en todo este tiempo hubo compungimiento, lágrimas, compartir de dolores, catarsis en muchos casos, y resaltamos enormemente el valor mostrado por familiares de los tres jóvenes victimizados, cuya templanza nos dio fuerza a los demás para seguir. Fue un espacio que buscó encontrarnos en el cuidado y cobijarnos colectivamente. Sobre todo, darle cuerda a la obligación de seguir denunciando y buscando justicia para las víctimas de Crímenes de Estado.

Seguimos con el proceso creativo en el cual se realizó lectura y uso del material de la investigación documental, documentos de apoyo (la entrevista, círculos de palabras,

asistencia a procesos de memoria, obras de arte y otros materiales) actividades de experimentación creativa, abordaje a las biografías, creación del guion, montaje: como proceso estético pedagógico, consolidación del equipo de montaje, la didáctica en el montaje, la aplicación de la línea autoral, el ritual, el ritmo, el canto para la escena.

5. Proceso creativo:

Llegamos a esta instancia, con un material voluminoso, algunas claridades sobre la creación teatral y artística en general y un primer canovaccio, que si bien era un orientador, al ponerlo como camisa de fuerza nos podía inmovilizar. Así que se plantearon estrategias que no nos agobiara. El placer de hacer, como metodología pedagógica, se puso en contexto, así que se cantaba, leíamos poemas, hacíamos círculos de palabra, escuchábamos -a veces se obligaba a ello- las narraciones del otro de la otra, se exigía prudencia en el comentario, pues el material era absolutamente sensible y doloroso, sobre todo cuando se palpaba la impunidad y lo difícil que ha sido reclamar justicia, verdad y reparación. Otro elemento fue realizar prácticas manuales, no importa si lo que resultaba estaba chueco o nunca se terminaba, la pretensión era desfocalizar, extrapolarse, ver el mismo asunto desde diferentes ángulos, como lo dicen autores ya citados. Parar para respirar, mientras el resto del grupo e invitados o invitadas callaban y esperaban, luego el abrazo, tomar la mano, nunca secar lágrimas ajenas, respetar la burbuja del otro, de la otra, enmarcado en la paciencia como herramienta constructora.

Concluida la fase de los dos capítulos iniciales, donde buscamos desaprender/aprendiendo, asombrándonos de todo cuanto estaba en nuestra Historia y sencillamente no la conocíamos, nos reafirmamos en que es nuestra propia memoria, nos pertenece y aunque se siente la

frustración al comprobar que como otros tantos derechos también se nos niega, sobre todo en cuanto tiene que ver con la historia de los círculos del Poder, de todo cuanto le rodea y se desprende de su ejercicio, tenemos la responsabilidad de visibilizarla. Por eso este debía ser un eje de la fábula y ergo de la puesta en escena. Para ello era urgente despojarnos del sentimiento de culpabilidad por vivir en la ignorancia de los procesos políticos que acontecieron y de todas las formas de colonización, de abusos, engaños a la ciudadanía, y que de manera audaz nos reclamaban desde muchos lugares por desconocer aquello implantado en nuestras conciencias, que habían llegado a que hubiésemos naturalizado los crímenes atroces, no reclamar por la ausencia de una política criminal que fue clara y contundente en nuestro país. Por eso este ejercicio de leer, comentar, releer, debatir, buscar explicaciones, contrastar, fue difícil, pues algunos desconocíamos ese mundo, esa realidad leída desde lo crítico, porque llegamos a pensar egoístamente “si no me afecta, no me interesa”. Pero en este momento preciso de nuestras vidas, el leer de todas las formas posibles era camisa de fuerza, porque los objetivos así nos lo exigían.

Bajo esos parámetros, donde el miedo a fallar era una de ellos, volvimos al material para destejerlo, debatir lo que los autores seleccionados nos decían e incluso mostrar desacuerdos con algunas de sus afirmaciones. Leímos y nos sacábamos notas de lo que acordábamos y también en las que no se llegaba a consenso. En este punto vino en nuestra ayuda Paulo Freire (1997) para realizar esas nuevas lecturas del material acumulado.

Así que al tiempo que releíamos y de muchas formas comprendíamos el marco conceptual, jurídico y político en referencia a los crímenes de Estado y todo cuanto estos conllevaban, se hizo comparación con el primer *canovaccio* y poco a poco lo fuimos cambiando, pues se

comprendía el alcance de la denuncia, quizás había algo de claridad frente a qué denunciar, pero nos estábamos ahogando en el cómo. Entonces aparecieron las preguntas centrales: ¿Para qué hacer memoria histórica? ¿Por qué denunciamos? ¿Para qué un montaje de teatro para poner en relieve la tragedia reciente nacional? En busca de respuestas apareció el texto de la Comisión Asesora para la Enseñanza de la Historia de Colombia-CAEHC (2022), en sus Recomendaciones al Estado colombiano, propone:

Implementar los cambios en el sistema educativo para poder hacer efectiva la Ley 1874 de 2017, que busca “contribuir a la formación de la identidad nacional”, “desarrollar el pensamiento crítico” y “promover la formación de la memoria histórica”, mediante la inclusión de la historia de Colombia en los lineamientos curriculares de las ciencias sociales (no simplemente para adquirir conocimientos de historia sino para desarrollar esa competencia que se denomina “pensar históricamente” y desarrollar y estimular en los estudiantes la formación del concepto cultural y político amplio de la “conciencia histórica” como base de la identidad individual y colectiva, racional y afectiva, de la noción de familia, comunidad, nación, y de la inserción como nación en el mundo globalizado e interconectado del siglo XXI)

Allí se nos reafirmaba las respuestas que otros autores nos habían insinuado: identidad nacional, pensamiento crítico, memoria histórica, pensar históricamente, conciencia histórica. Con esta confianza, avanzamos en el rastreo de fuentes primarias que nos mostraron los contextos de los hechos criminales, las conformaciones familiares de las tres víctimas, los impedimentos para acceder a la justicia, las capas de luchas y luchadoras (la presencia de la mujer en contra de la impunidad, es mayoría), las afectaciones, persecuciones y crímenes “colaterales” que sufren las familias de los victimizados, como el éxodo para salvar la vida,

por ejemplo. Pero aún faltaban datos para construir escenas y redondear personajes. Para ello acudimos a la entrevista como instrumento de acopio de datos que habríamos de armar como información a través del ejercicio de trabajar con ellas.

6. Otros documentos de apoyo:

6.1. La entrevista:

Fue otro de los instrumentos disponibles para recabar información de los hechos violentos en que, de diferentes maneras, en un periodo relativamente corto (once años) fueron cayendo asesinados los tres jóvenes, bajo órdenes precisas: directiva presidencial, como en el caso de los “Falsos Positivos”, doctrinas como la lucha contra el comunismo y/o extralimitación de funciones, abuso de autoridad o todas estas conjugadas en este periodo represivo de gobiernos autoritarios que convirtieron en agentes de odio a servidores públicos, en cuyo accionar por el contrario está, por orden constitucional, la protección y defensa de la población y que se expresa en su denodado esfuerzo para evitar que la verdad salga a la luz, por lo que la intimidación de los familiares y de los abogados y abogadas defensoras de las personas victimizadas prosigue.

Pero hacerlas requería de metodología o técnica, más allá de las periodísticas o de las ciencias forenses, buscando, como ya se ha dicho, en no causar daño, más del que ya ellas habían sufrido al tener que narrar una y otra vez ante las autoridades los acontecimientos y haber soportado incluso la burla o el menosprecio. Así que basados en el documento de trabajo “Las Fuentes Orales, la Entrevista y la Historia Oral” (Castro, 2023) nos decantamos por la metodología cualitativa, enmarcadas en “lo crítico-social, donde los datos recogidos sean o ayuden a una construcción social.” y en este caso de generar memoria histórica con la cual

sustentar las denuncias y que las historias contadas estuvieran soportadas de tal suerte que no hubiera resquicios por donde los y las negacionistas tuvieran oportunidad de reafirmarse en pretendidas armas jurídico-política, por ejemplo.

De esta manera se entrevistan en un mismo espacio a las tres madres: Yenny Alejandra Medina, Gloria Salcedo de Pedraza y Luz Marina Bernal, quien deja de ser parte del Grupo 15 para convertirse, en ese espacio preparado, en fuente de información primaria. La entrevista la condujeron mujeres, también madres, integrantes del Grupo 15, una de ellas, Marlis Pedraza Salcedo, hermana de Carlos Pedraza Salcedo y la otra Yasmín Galvis Carrascal, cuyo hermano menor yace desaparecido y no está denunciado. Como dijimos, este espacio había sido preparado con antelación, con minucia, teniendo alternativas por si pasaba una cosa o la otra y tener por lo menos dispositivos que nos sirvieran como alternativas; teníamos la seguridad que habría muchas lágrimas, también surgía la inquietud sobre la posibilidad de que los roles se trocaran y las entrevistadoras pasaran a ser entrevistadas, dada la cercanía y por qué no, con la experiencia en atender medios de comunicación de las tres madres, bien podrían dar la vuelta para no abordar alguno de los temas. Así mismo que alguna, en todo su derecho, se negara a responder preguntas precisas, se fueran por las ramas o que el llanto, las frustraciones, les impidiera hablar. Hubo miedo.

Por tanto, se diseñó una entrevista con preguntas con final abierto alrededor de la vida de los hijos victimizados: su nacimiento, colegiatura, aficiones, travesuras; su proyección vital, su formación política, su presencia en sus respectivas comunidades; el entorno familiar, los amigos, amigas; los hechos victimizantes y el avance en la lucha por lograr justicia. No habría presión, pero tampoco se podía dejar que se explayaran. Los hombres del grupo estaríamos

afuera, trayéndoles refrigerios, papelería, pañuelos, cualquier cosa que nos permitiera ingresar al espacio para refrescarlo, pero sin que hubiese asomo de trasgresión ante aquel espacio íntimo, ritual, de cierta complicidad de las compañeras; todas eran madres, luchadoras, familiares y víctimas también.

A este mismo lugar y hora llegó el doctor Fernando Rodríguez Kekán¹², invitado por Yenny Alejandra Medina, y sabiendo de antemano que él también había estado llevando o apoyando los tres casos, aprovechamos al máximo su presencia, pues su amplia experiencia en juicios donde la defensa de las víctimas tiene todo el andamiaje judicial del Estado en su contra. La entrevista del doctor Rodríguez Kekán la hicimos los otros dos integrantes del grupo, para no variar lo que se había previamente establecido. Nos narró sobre lo que había tenido que enfrentar ante un estrado judicial en que tenía como abogado representante de víctimas, todo en contra, pues no sólo debía enfrentar a los defensores de los militares acusados, que a su vez también eran militares, sino al representante de la procuraduría y el de Fiscalía, que actuaban de consumo. Entonces la mejor estrategia, aseguró, era hacer lectura semiológica de sus cuerpos, usar las palabras de ellos y buscarle a ellos y a sus defendidos los pequeños errores, para poder ir convenciendo al juez. Esta entrevista junto a la de la doctora Silva la tomamos para mostrar en la obra la soledad de los y las defensoras de víctimas que deben enfrentar al Estado que obra como un solo cuerpo y usan para ello todos los recursos de que disponen. Así que lograr una condena, es un triple o cuádruple triunfo, toda vez que hay que incluir a la prensa nacional, que soslaya las noticias de estos procesos.

¹² Abogado penalista, exintegrante del Comité de Solidaridad con Presos Políticos y para el momento de la entrevista, funcionario de la Jurisdicción Especial de Paz-JEP-.

Una vez concluida la entrevista al abogado, los tres abandonamos el recinto y ellas quedaron en aquel duro círculo de palabras, mostrando todas una enorme entereza, una capacidad de entrega, de lucha por la verdad, de aportar para que nuestro trabajo, que es el de ellas mismas, saliera adelante.

La segunda tanda de entrevistas fue a familiares y conocidos. Labor que se dividió según cercanías con las fuentes: Luz Marina Bernal entonces se reúne con la doctora Gloria Ampao Silva y esta de manera más que generosa pone en relieve todas las vivencias que tuvieron juntas hasta conseguir la condena en primera y segunda instancia a los asesinos, autores materiales, de Fair Leonardo Porras Bernal. Luego, mostrando toda su fortaleza, Luz Marina Bernal entrevista a su hijo mayor, John Smith, quien aporta elementos de la cotidianidad de su hermano menor, que llevan, al ser leída la transcripción, a nuevos recuerdos de Luz Marina Bernal y con ello aportar datos nuevos sobre la figura de adulto-niño que era Fair Leonardo Porras Bernal. Marlis Pedraza Salcedo, por su parte, entrevista a amigos de su hermano Carlos Pedraza Salcedo, como son Ángel Alberto Molano Herrera quien fue su compañero de lucha y denuncia y Óscar Alejandro Garzón Ariza compañero del colectivo pensamiento crítico de la UPN y toma nota de datos que ella misma desconocía de la vida de su hermano. Junto a las entrevistas van a aparecer videos, audios, fotografías, resultante de su trabajo por reivindicar la memoria de su hermano, que es la misma de los colectivos en los que estuvo participando, defendiendo los derechos humanos.

Otra entrevista importante en cuanto a los aportes contextuales y de lucha por reclamar justicia, fue la realizada a Luz Marina Hache Contreras, quien como cofundadora de organizaciones de víctimas y especialmente del Movimiento Nacional de Víctimas de

Crímenes de Estado-MOVICE, de muchas maneras ayudó a las familias de las tres víctimas en esa primera instancia, cuando no se sabe ante quien acudir para exigir justicia. Narra su experiencia como buscadora de su compañero sentimental, el cual es desaparecido en noviembre de 1986 y de cómo le tocó buscarlo sola, aunque tuvo apoyo del sindicato bancario al que pertenecía, y luego de toda la persecución, amenazas y ataques que sufrió, que la llevaron a salir del país con la ayuda de Amnistía Internacional y el Colectivo de Abogados José Alvear Restrepo. En defensa de los derechos humanos ha sido muchas personas a las cuales ha apoyado en procura de justicia.

Y aquí se va dando un tejido político, donde el afecto es fundamental, marcando si se quiere ver de esa forma, el sino trágico, pues el trenzado nos lleva a entender cómo Carlos Pedraza, junto a un grupo de jóvenes, fue parte del proyecto “Nunca Más”, material importante porque documentó las más grandes atrocidades ocurridas en el país al finalizar el siglo XX y luego del equipo del MOVICE cuando se empezó a develar la monstruosidad de “Los Falsos Positivos” y ese grupo acoge a Luz Marina Bernal y las demás madres de Soacha, las apoyan, orientan, acompañan, junto a muchas otras madres y padres de masacres, desapariciones forzadas y el singular caso de don Raúl Carvajal, cuyo hijo siendo soldado fue asesinado por sus propios compañeros por negarse a matar a otro joven para hacerlo pasar como “guerrillero” y de cómo David Medina, tío de Dilan, se va acercando desde su propia búsqueda política a estos movimientos de reclamantes de justicia, de lo cual surge que Carlos Pedraza en algún momento fuera su profesor, y de cómo David lleva Dilan a algunas de las actividades de denuncias que de cotidiano se da en la ciudad. Este trenzado nos permitía la línea de tiempo narrativa en la obra de teatro.

Siete años después Carlos Pedraza, un acompañante del MOVICE es desaparecido y asesinado y entonces a la lucha se unirá Gloria Salcedo de Pedraza, su madre y luego su hermana, hacen lo mismo con las madres de los caídos en el paro cívico de 2019, donde fue asesinado de forma premeditada Dilan. Por ello era muy importante los aportes de Luz Marina Hache, que ayudó a entender eso de la ruta de denuncia, de mover cielo y tierra en busca de abogados -siempre pocos- para que asumieran el caso; de conseguir conexiones nacionales e internacionales, de las vocerías para denunciar en todo tipo de espacios, lo que ha venido aconteciendo, de los intentos de asesinato que ha sufrido, como tantas otras, las persecuciones, estigmatizaciones y al mismo tiempo el reconocimiento internacional que ha logrado el MOVICE como plataforma.

Se aplicaron con cierto rigor los cuatro parámetros de la historia oral mencionados por Castro (2023): diseño, realización, transcripción, interpretación, aunque este último se aplicó en tanto las respuestas suscitaban otras preguntas.

6.2. Círculos de palabras:

Continuando con la metodología propuesta en cuanto a recolectar información de las vivencias, generamos círculos de palabras, por la necesidad de profundizar en la información en procura de recoger elementos que nos mostraran cómo fue ese proceso de pasar de ser un ciudadano o ciudadana más, a convertirse en un ser ultrajado, agredido de manera fatal y aleve. La desprevenimiento y la confianza son elementos fundantes del círculo de palabras como metodología. Así que jugando roles con las mismas fuentes integrantes del Grupo 15, con otros familiares de las víctimas como abuelo, abuela, amigos referenciados por otro amigo o por un familiar, se fue ampliando el círculo de indagación íntima, que se hicieron en otros

espacios quizás menos formales, pero sistemáticos en cuanto a la recolección de información para la creación de la obra de teatro.

Así accedimos a narraciones de recuerdos llegados o activados por actos comparativos: “Así era la ventana donde Fair Leonardo se sentaba a mirar y saludaba a la gente que pasaba”, “Carlos nunca alzaba la voz, era muy comprensivo y pensaba mucho en lo que iba a decir” o “A Dilan les gustaba mucho el deporte, sobre todo el boxeo y el voleibol” por ejemplo. Por lo tanto se debe explicitar que fueron muchos espacios de compartir palabra, con las grabadoras (teléfonos móviles en este caso) y las libretas de apuntes siempre dispuestas a registrar ese dato nuevo, esa contradicción dada por la perspectiva o la mirada desde otro ángulo, en un largo compartir, jugando roles distintos, procurando que no hubiera ninguna “acción con daño”.

6.3. Asistencia a procesos de memoria:

Fuimos a muchos de los que cada semana, como ya dijimos, realizan las organizaciones e instituciones en la ciudad para dignificar la memoria de alguna persona asesinada. Presenciamos homenajes de Carlos Pedraza Salcedo en la UPN, en Bosa, Ciudad Bolívar, Molinos y Poemapa, espacio dirigido por Erik Bautista. A Dilan en la UPN y en el sitio donde fue herido de manera mortal, a exposiciones de galerías de la memoria de la Fundación Fair Leonardo y/o del Movice, del Colectivo 82 en la UN, acompañamiento a la instalación de placas en el IED Los Alpes, en la localidad de San Cristóbal, entre otras muchas. De entre todas estas experiencias que fueron comentadas y valoradas en toda su dimensión, destacamos la exposición de pedagogía de la memoria histórica con alumnos del colegio Francisco de Paula Santander, de la localidad de Bosa, invitados por el educador de sociales

Andrés Felipe Martín Herrera. Esta experiencia nos interpeló, nos mostró la percepción y empatía que se lograba en las y los jóvenes que exponían sobre cada suceso y sobre la vida de las víctimas, entre las cuales estaban los tres jóvenes que eran del interés de nuestro trabajo. Así mismo del discurso de denuncia y de los relatos de sus familiares, las mesas de conversación donde los y las jóvenes preguntaron a los familiares de manera espontánea, aunque con los nervios de un momento como ese, entre otros momentos no programados que hicieron parte de aquel evento altamente emotivo.

En la reunión de balance de este espacio, entre los puntos que se trataron fue la actitud valiente, arrojada sería mejor decir del educador Andrés Felipe Martín Herrera que la preparó con sus alumnos de varios cursos, pues fue recriminado por un profesor casi frente a nosotros quien le dijo: “¿usted a quién trae?” ¿esta gente quién es? Anteponiendo la importancia de una evaluación a un ejercicio de memoria histórica. Lo que mostraba que hacer memoria histórica en nuestros centros educativos es altamente peligroso. También nos detuvimos en que si bien era un ejercicio más que valioso, podría correrse el riesgo de banalizar y/o de naturalizar los acontecimientos y con ello volverse otro elemento del paisaje político nacional. Es decir, son procesos que se mueven sobre la cuerda floja, tal como le podría suceder al nuestro.

De esta experiencia surgieron debates que se fueron zanjando a medida que se profundizaba en los temas y preguntas claves cómo ¿basta con denunciar?, ¿Cuáles son los logros de que crezca el conocimiento de los hechos victimizantes en la población?

6.4. Obras de Arte y otros materiales:

Todo lo anterior, entrevistas, círculos de palabras, visitas, se prosiguió como ejercicio de inventario de “quienes ya hablaron” ver, disfrutar, dolerse con otras fuentes de información como películas, obras de teatro, performances, documentales que nos precedían en el abordaje a los crímenes atroces y dentro de ellos a los crímenes de Estado. Le sucedió volver a ver, en muchos casos, videos ya mencionados, así como releer recortes de prensa, sentencias, entre otras muchas que conforman el corpus del presente trabajo y que por lo extenso sólo se tomaron algunos aspectos para toda esta construcción.

Como un *leit motiv* que nos permitiera no desviarnos del camino, retomamos la siguiente expresión hasta volverla de todo el grupo: *Soy como hija de un águila, lanzada al vacío, sin haberme enseñado a volar (...). Yo no sabía nada de lo que acontecía en mi país, tuvo que pasarle esto a mi hijo para despertar y darme cuenta de todo.* (Luz Marina Bernal Parra).

7. Actividades de experimentación creativa.

Es esta una fase paralela, buscando motivar, desenfocar, alterna para salir del otro proceso doloroso, que a su vez contribuiría a generar elementos, pero también comprensión de la creación artística. Aquí la confianza es fundamental, sin que ello signifique que no hubiera trabas, diferencias conceptuales, diferencias políticas, exasperación porque ese resultado no se tendría en cuenta o sólo se usaría en parte.

En esta parte se hizo hincapié en descifrar y codificar el discurso, sonsacando “el doble sentido” o lo subyacente en el discurso; la doble información al disociar lenguaje oral con no-verbal, donde cada uno informa lo opuesto; el oyente que expresa todo el tiempo, ya sea

reiterando, negando, contradiciendo lo que le dice el hablante y la importancia en este aspecto de la kinesis y la proxemia en la escena y que entre otras cosas pueden informar de los elementos situacionales (tiempo, sitio, circunstancias dadas), así como a quien va dirigido el mensaje y la intencionalidad o intencionalidades de quien habla. Llegando aquí se aborda las intencionalidades del autor o autora, que en nuestro caso parecía estar claro, y que como mecanismo de memoria se redujo a lo que nos movía, desacomodaba o irritaba que no ocurriera pronto.

Mientras hacíamos máscaras, se tomó de manera didáctica el sonido que produce el pegar papeles sobre un molde, el movimiento del agua al introducir el papel, entre otras para hablar del ritmo, del pulso, de lo melódico, de la diferencia de estos con la armonía, y de cómo a partir de aquellos sonidos simples, casi imperceptivos poder componer una canción, tal vez monódica y tener el placer de cantar ese arrullo.

Realizamos un ejercicio con un poema que alguien propuso para la obra, y fue sorprendente porque al comienzo a ese poema sólo se le daba el valor de algo “bonito” que emocionaba, pero al ir sonsacando el elemento político, el compromiso con la memoria de los pueblos, como voces de denuncia desde lo aparentemente sencillo, dado por la síntesis, y de los silencios, aunque esto último poca veces se tenga en cuenta, se logró apropiarlo y mirarlo más allá de su valor estético, privilegiando las capas de discurso y la polisemia que de él se desprendía. Luego este poema fue vuelto canción, mostrando otras capacidades creativas del grupo al poder hacer la traslación.

8. Abordaje a las biografías:

Esta parte fue lenta, de acumulación de datos, retomados de todo el trabajo de indagación y documentación como un eje transversal. Como era natural, a lo largo del proceso de denuncia y de pruebas periciales se había instalado en la memoria de cada familiar elementos básicos de la biografía de cada uno de las víctimas, dejando por fuera la vida misma de aquella persona, sus risas, sus sueños, sus travesuras, que nos lo reafirmó la entrevista realizada a las tres mamás. Por eso fue que se siguió en la búsqueda de más datos y para lograrlo hicimos carta del dolor, carta de amor, carta del día más feliz de mi vida; lo que más le gustaba, lo que más le enojaba, cómo era su cuarto, cómo vestía de manera regular y en casos especiales, el trato con las otras personas y las palabras o muletillas posibles que usaba.

También se hizo lectura de sentencias judiciales, para detenernos en cómo lo describían los especialistas en derecho, entre otros aspectos. En ese mismo sentido se vieron recortes de prensa, fotografías; y en el caso de Carlos Pedraza Salcedo se leyeron apartes de su trabajos de grado, pues allí estaba su pensamiento, su propuesta de Mundo, sus abordaje a los temas políticos y sociales del país.

9. Creación del guion:

Con todos estos elementos y después de cuatro *canovaccios* el dramaturgo a bordo, escribió el primer libreto, cuyo peso en la línea narrativa estaba soportada en la vida de los últimos 10 años de Carlos Pedraza Salcedo, pasando de ser un docente en colegio privado, del cual es echado por permitir que sus estudiantes utilizaran la mojiganga, la mascarada, la burla, la sátira menipea para explicarse entre ellos del cómo se ha manejado el Poder en nuestra Nación (que lo emparentaba con el profesor de Bosa) y de cómo de allí es la misma gente de

nuestros barrios que lo invisten como educador popular y cómo estando en el activismo de denuncia de los asesinatos selectivos y desapariciones forzosas, entre otras, se topa con los crímenes de Soacha y entonces allí aparece Luz Marina Bernal y su hijo Fair Leonardo Porras Bernal, en esa delicada dualidad de ser persona-personaje-sujeto histórico y de cómo ella se une a la marcha de protesta contra la impunidad a las cuales llega David Medina Pulido (también persona-personaje) y a través de él aparece Dilan. Es esta la línea argumental también.

Se leyó con mucho temor, se aportan consideraciones, se quitan partes de escenas al aparecer nuevos datos (como lo dijimos antes) y se escribe el segundo libreto ahora incluyendo a personas como don Raúl Carvajal y su potente denuncia, de la cual muchos fuimos testigos y se incluye, como contraste, al soldado que se niega a matar inocentes y es asesinado. En el tercer libreto se incluye el cuadro de los abogados que preparan la defensa en condiciones precarias comparadas con el poder que tienen los defensores de los agentes del Estado, así como el no cubrimiento de la prensa nacional el día en que Gloria Silva y Luz Marina Bernal salen triunfantes del juzgado. En el cuarto y último libreto se incluyó el poema y las 2 canciones compuestas para la obra (Canto de Pueblo y Má) y se incluyó la imagen de la madre de Dilan. También el detalle de que a los tres les gustaba regalar rosas rojas.

Los otros elementos narrativos paralelos como cartelones, refranes, eslóganes, fue lo que más se discutió por cuidar que correspondieran a fechas en el marco del tiempo escogido para el trabajo. En todo este proceso van surgiendo algunos cuadros que hablan de Colombia como víctima, del ser madre y criar hijo varón, del síndrome de la espera y sólo obtener interrogantes, de sentirse vigilada todo el tiempo. Cómo no caben dentro de la narración

principal, se incluyen como interludio, que oxigena o por el contrario vuelve densa la obra, no lo sabremos, pero que está allí para reconocer la lucha de las mujeres y todo cuanto tienen que sortear en un país donde te hacen cadáver en un santiamén.

10. Montaje como proceso estético pedagógico

El guion Dilan, Carlos y Fair: Silencios que no callan, se le entrega al compañero William Fortich Palencia, después de haber sido leído. Entonces propone que se tenga en cuenta que el dramaturgo, individual y colectivo, ha desaparecido, es decir, hay que tomar todo como si fuera la primera vez que se ven e iniciar el plan de trabajo del montaje. Se arman las comisiones y se empieza la convocatoria tanto de las personas que actuarán, como de quienes apoyarán con la construcción de utilería y escenografía, músicos, danzarinas. Nos apremiaba el tiempo y por eso se vuelven a fijar horarios y se incluyen los domingos para ensayos. En este apartado se relata el proceso, sin embargo, los detalles de la planeación y sesiones de lo que hemos denominado proceso pedagógico endógeno se relacionan en el anexo 2.

10.1. Consolidación del equipo de montaje

Después de un proceso dispendioso, a veces frustrante, se logra consolidar el elenco y comienza el proceso de montaje. Las discusiones sobre hasta dónde se iba a hacer colectivo y hasta qué punto podía el director tener plena libertad, tardó un rato; al final se estableció que él sería la última instancia y todo lo que se acordara le competía a él hacerlo cumplir. La confianza es dulce duro de lamer y la autoridad no se impone, se construye; parámetros sobre los cuales se prosiguió trabajando, mientras iban y venían personas en el elenco. Se refuerza el proceso con actores profesionales de Kábala Teatro, un director de cine, una bailarina contemporánea, integrantes del MOVICE y una persona de baja visión, además de

compañeras y compañeros de la misma carrera. Posterior llegaron: un estudiante de la Facultad de Artes de la U. Distrital que es músico y estudiaba actuación, un director de cine la abuela de Dilan Cruz, estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional. El consolidado con la conformación del equipo que participó se presenta en el anexo 3.

10.2. La didáctica en el montaje

Entonces, como se dijo antes, se aplica la parte pedagógica en el inicio y final de cada sesión, buscando en el reconocimiento de su cuerpo, mirar y respetar el cuerpo del otro. Se descubren sobreentendidos, prejuicios, pavor al ser tocadas partes como los pies. Los problemas con la respiración y la emisión de la voz, que muchas no alcanzaban a dejar fluir, a emitir de manera liberada y liberadora. El trabajo con la escucha de sí mismo era un problema mayúsculo, por eso se hizo trabajo de interiorización, de marcar puntos en el escenario y emitir hacia cada uno de ellos, esperando que alguna respuesta. La danza tuvo presencia en el plano de llegar al ritmo de la escena, y así se fueron construyendo cada uno de los niveles de la arquitectura del montaje, cada capa de discurso, cada intención y sentido.

Proseguimos con el plan del trabajo con el cuerpo, la imagen corporal, el volumen y el dibujo escénico. Cuando llegamos aquí, ya teníamos terreno ganado, pues el grupo se había integrado, así que comenzamos fragmentar el cuerpo, hablar o emitir con una sola parte, pensar antes de desplazar la masa, tener un objetivo para entrar a escena, como lo exigen las Acciones Físicas de Stanislavski, el detenerse a pensar antes de decir, los silencios y su enorme importancia, así como el mantener el monólogo interior, es decir, siempre estar en la escena, desde el lenguaje no-verbal, pensando siempre como el personaje. Difícil fue la

repetición, sobre todo los planos marcados, o partitura, sobre el escenario y repetirlos hasta crear el dibujo escénico de cada personaje, en cada cuadro,

El trabajo con mascarones fue muy interesante por aquello del despojo que debo hacer de mi corporeidad cotidiana para ampliar todo el volumen de mi cuerpo y así el mascarón gane presencia, al igual que el trabajo con el cuello, pues los movimientos del rostro desaparecieron detrás del objeto que debe animarse, y la negación de la visión normal porque debe trabajarse con lo monofocal y la sensación de penumbra. A esta parte se le dedicó un buen tiempo hasta lograr que el placer de hacer explotara y subsecuente apareciera el juego, el baile, la risa de mascarada.

10.3. La aplicación de la línea autoral

Por estar este proceso en lo colectivo, donde todas las voces son importantes y todos los lenguajes y sentidos importan, pero también las prevenciones e incluso los prejuicios o ideas de ser excluidos-excluyendo al más cercano, lo que normalmente genera tensiones innecesarias en un proceso de creación colectiva. Por eso se implementa la categoría de Línea Autoral, según la cual en una puesta en escena no hay un solo autor, sino que a medida que avanza la escenificación, aparece esta cadena, donde cada eslabón aporta su creatividad, su esfuerzo, su necesidad de decir:

Un elemento que debemos tener en cuenta a la hora de hacer valoraciones del hecho estético es la “línea autoral” (Fortich Palencia, 2013, p. 18) . Según esta categoría, en la creación de una obra de teatro intervienen en sus distintas fases, que van desde el genotexto (otra obra de arte, cuentos, chismes, noticias, consejas, anécdotas, etc.) hasta el encuentro con el público, varias personas que le aportan desde su creatividad. Es

decir, se parte de un genotexto, el dramaturgo crea la fábula y a partir de ella, en su montaje aparecerán otros autores entre los que están el director, los actores y actrices, los diseñadores y constructores de cada uno de los textos del espectáculo, los publicistas, hasta el estreno en que se da el encuentro entre la escena y el espectador como acto congresivo que se ha llamado teatro; ni antes ni después habrá teatro, solo se da en esa relación dialéctica.

La misma línea autoral considera que el público al comentar a posteriori la obra se convierte de alguna forma también en autor al aportar su lectura de lo vivenciado. Y puesto que la obra de teatro nunca se concluye, porque es un acto vivo, lo que el público opine incidirá en las próximas representaciones. (Ramírez Hache, 2017. p.36)

De ahí que cada persona que participa adquiere esa obligación que conlleva ser autor y la principal es la sistematicidad, la mística, y todos los niveles de compromiso porque no es un obrero o empleado que ha de cumplir una jornada por una paga, este es un trabajo creativo y como tal se proyecta en el futuro como acto de memoria, pero también de generación de empleos posteriores, pues lo que se busca es que la obra trascienda y con ellos el nombre, por lo menos, de quienes en su creación y puesta estuvieron. Nunca sabremos cuanto apropiaron este concepto, lo que si estamos seguros es que la entrega y disciplina con que se hizo el trabajo fue valiosa; aunque como siempre algunas aportaron más que otras.

10.4. El ritual, el ritmo y el canto para la escena

Abordamos el ritual como lo recurrente, aquello del manejo del espacio que genera apropiación y por tanto confianza en la persona, mucho más cuando está sensible o

emocionalmente expuesta. Como antes dijimos el proceso llevaba de por medio lágrimas y dolor que debía canalizarse todo el tiempo. Entonces dejamos que cada persona buscara su querencia, el mismo espacio o silla donde llegaría, pondría sus cosas, se sentaría antes de comenzar; no era necesario aclararles esto, sólo era cuestión de observarles y apoyar para que otro u otra no le ocupara el lugar que de manera inconsciente había escogido. Se asumió el quitarse los zapatos para iniciar la calistenia, aunque algunas nunca llevaron ropa de trabajo, pero se despojaban de algunas prendas, lo que también se volvió costumbre y se hizo de manera espontánea. Entonces terminada la calistenia-didáctica, como antes dijimos, se cantaba la canción “Canto de Pueblo Colombia” y está ahora convertida en himno ayudaba al despojo del que habla *Stanislavski*, el dejar afuera lo que no es de la escena, y así se logró la focalización en el asunto que nos convocaba.

Desde un primer momento se decidió que la música sería en vivo. Así que nos fuimos por sonidos vocales que se fueron haciendo pulsos y luego conjugados se convirtieron en melodías que nos llevaron a tonadas, monódicas, y con ello la danzarina montó sus coreografías. Luego se buscó incluir algunos canos básicos, desde la pregunta y respuesta, subida y bajada de tonos. Son juegos vocales sencillos, sin mayor pretensión que acompañar la escena. Esto aportó al coro narrativo, donde para evitar la monotonía, los textos o parlamentos del coro se fragmentaron para que lo dijeran voces independientes que en cualquier momento hacía unísonos, se dissociaban, se asociaban.

Este ritmo así logrado lo utilizamos para los desplazamientos, para el dibujo escénico, procurando que se usará el mínimo espacio bajo la consigna de “un metro de escenario, bien puede convertirse en un estadio”. Debemos recordar que la mayoría de los participantes no

son profesionales y su experiencia actoral era mínima. Así se fue ensayando los primeros cuadros y en los siguientes ya no había que repetirlos: se había introyectado.

Y con todo ello proseguimos en la configuración de las imágenes iconográficas, las simbólicas, las colectivas y las individuales, que nos permitiera fluidez en el escenario, aprovechamiento al máximo de la utilería, de la poca escenografía propuesta, del vestuario como elemento que informa más allá de lo evidente. En ese juego con la utilería nace la danza de los escudos, para evitar el naturalismo en la lucha entre jóvenes y policías, y así extrañada lograr mayor impacto estético a partir de la lúdica que se baila.

Fue así, grosso modo como llevamos a cabo el montaje de Dilan, Carlos y Fair: Silencios que no callan, como un acto pedagógico que tuvo varios niveles de enseñanza/aprendizaje a través de ejercicios didácticos teórico-prácticos para construir en colectivo todo un proceso de memoria-histórica, cuyo resultado más visible, el encuentro con el público, nos deja otras enseñanzas y otras apuestas, en la denuncia de los crímenes de Estado.

CAPÍTULO IV. Conclusiones

A partir de la experiencia vivida como víctimas y creación colectiva de una obra de teatro como dispositivo didáctico que visibiliza tres casos de crímenes de estado, nos permitió construir realidades concretas de memoria (jurídica, política y reparación colectiva) para que el público en general conozca parte de nuestro pasado doloroso. Este recorrido se condensa en la bitácora fotográfica del proceso (anexo 4).

Como defensores de DDHH trabajamos la pedagogía de la memoria promoviendo la lucha contra el olvido y la impunidad, visibilizando en las escuelas, instituciones u organizaciones los casos de desaparición forzada, asesinatos sistemáticos a líderes y lideresas de derechos humanos, exilio y demás prácticas que pasan en nuestro país por parte del Estado.

Destacamos la importancia de la memoria histórica, con una mirada crítica que incentive a los docentes a crear más espacios de dialogo y reconocimiento con la comunidad al igual que se desarrollen estrategias para que la voz de las víctimas sea escuchada.

Como grupo retomamos estos postulados, pues se requiere insistir en mostrar a los habitantes del país y a los del mundo estos crímenes, incluso de lesa humanidad, que han ocurrido en Colombia durante el siglo XX y lo que llevamos del XXI, por su sistematicidad, por el grado de crueldad, por el cinismo y arrogancia de quienes dieron la orden, por la degradación de la guerra a que se llegó (jugar fútbol con la cabeza de una víctima frente a su comunidad; cortar y presentar un brazo para cobrar la recompensa; incinerar en hornos crematorios clandestinos a cientos de personas; hacer pasar por guerrilleros a miles de jóvenes inocentes, etc., porque involucra a todas las esferas del Estado colombiano por acción, omisión, ocultamiento de

pruebas, desinformación, manipulación a través de chantajes, cohechos y compra de testigos, pero también por desinformación premeditada, por acciones políticas directas de negarle al pueblo su derecho a la paz y porque con todo esto se ha pretendido la impunidad absoluta, negando de manera ominosa la reparación integral a las familias de cientos de miles de víctimas, tal como lo recogen documentos como “Colombia Nunca Más, Crímenes de Lesa Humanidad” (2000) que ya citamos y muchos de los cuales han sido reconocidos por los mismos indiciados ante la JEP y la Comisión de la Verdad, pero el peligro latente de que todo esto pase al olvido, no se puede soslayar, de ahí que el presente trabajo, aportando un granito de arena, busca dejar instrumentos que posibiliten seguir denunciando, convocando a reflexionar sobre estos actos cometidos por quienes hicieron todo lo contrario a lo que les exigía sus cargos, la ley y la Constitución, pero además, la ética que debe tenerse como persona humana y como servidor público. Porque negar la verdad y dejar que progrese la impunidad, también tiene la gravedad del mismo crimen que se pretende eludir.

Desde aquí, aportamos al acervo nacional desde lo pedagógico y lo artístico, en el plano dialéctico o por lo menos de las contradicciones que ello pueda generar, una obra de teatro de memoria histórica, que se suma al esfuerzo que docentes y artistas han venido haciendo en las últimas décadas, cada uno de sus periferias u orillas, por dar a conocer la historia trágica y deleznable de nuestra Nación Dejar, a los docentes interesados, un guion para montarlo con sus alumnos e incluso algunos cuadros o interludios, para aplicar elementos fundamentales del Arte como son la polisemia, las narraciones polifónicas, el distanciamiento, a la vez que se conjuga con la pedagogía como factor que da cuenta de la memoria viva de la Nación.

Es decir, no queremos espectadores pasivos, lectores de recorte, asistentes complacientes, artistas resignados a la imposición; docentes achantados junto a alumnos marchitados por los medios de comunicación corporativos. Por el contrario les queremos autónomos, propositivos, de miradas introspectiva y actitudes subjetivas frente a lo que tienen por delante y por lo tanto les pertenece de muchas formas. Rebeldes porque tienen causa y han iniciado por lo menos a asumir su conciencia de lucha, proyectando la construcción de su conciencia de clase. Participantes, no visitadoras de vitrina, que comparen, contrasten, asuman posición ante la tragedia mayúscula de la que son parte directa o indirectamente, y de la cual pueden llegar a ser cómplices de los victimarios si asumen posiciones relativistas, edulcoradas o soslayan lo que realmente pasa para no incomodar a quienes tienen el poder.

Proponemos una Pedagogía de la Memoria que también apoye la liberación de las narraciones a contar, tal como lo exigen Brecht y Freire, la cual puede hacer un giro de 90° en un santiamén para que toda la gente que participa del ritual escénico, en ese diálogo que es el teatro, se sorprendan, se interroguen una y otra vez, les cause risa aquello que creen que es su propia torpeza y que ya afuera, como parte de su comunidad o comunidades (algunos podemos pertenecer a varias al mismo tiempo) ayuden a revitalizar las relaciones, los diálogos, las búsquedas colectivas, donde la utopía aún tenga su propio espacio y el arte propicie el trabajo dialógico, que incluye también la conversación entre el yo y el alter ego, cuyo resultado es un libreto como dispositivo didáctico que pueda ser retomado por docentes, artistas, líderes o lideresas comunitarias para montarla (completa o por fragmentos) y se continúe en la dignificación de las víctimas, propicie sensibilidad social respecto de este tipo de violaciones a los derechos humanos y la necesidad de la reparación y la garantía de no repetición.

Como un asunto novedoso: actriz que representa su propia tragedia, representándose a sí misma o de la víctima que se representa/presenta como ella misma en el plano de ser ahora personaje, dándose una dicotomía y por tanto una relación compleja, pues ya no es la voz que denuncia un hecho victimizante y clama por justicia para su hijo sino que ve ante sí misma a su hijo, a su sobrino, a su nieto, a su hermano siendo representado ante ella.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agüera, L. G. *La Inteligencia Emocional Dentro Del Funcionamiento Global Del Cerebro Humano, Más allá de la inteligencia emocional. Las cinco dimensiones de la mente.* Editorial Paraninfo, Barcelona, 2006
- Ahumada P. M.A (2007) *El Enemigo Interno en Colombia.* Ediciones Abya-Yala
- Allier Montaño, E., (2008). Los Lieux de mémoire: una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria. *Historia y Grafía*, (31), 165-192.
- Aponte Otálvaro, J. (2016) Paz, Memoria y Pedagogía en P. Ortega (Ed.) *Bitácora para la Cátedra de la Paz* (1ª ed., pp. 283-295) Universidad Pedagógica Nacional
- Archila, M. (2016) El paro cívico nacional del 14 de septiembre de 1977. Un ejercicio de memoria. *Revista de Economía Institucional*, 18 (35) 313-318. Universidad Externado de Colombia.
- Archila, M. et al. (2020). 21N: El desborde de la movilización en Colombia. *Revista Forum*, 51 (4), 17-23.
- Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, et al. (2000) *Colombia nunca más, crímenes de lesa humanidad.* Tomo I. Zona 14,1966... Bogotá.
- Así investigan a financiadores del paramilitarismo* (7 de mayo de 2016). Verdad Abierta. Recuperado el 12 de noviembre 2023 de <https://verdadabierta.com/asi-investigacion-a-financiadores-del-paramilitarismo/>
- Auto No. 033* de 2021 [Jurisdicción Especial para la Paz] Caso 03, Hacer de público conocimiento la priorización interna del Caso 03 denominado “muertes ilegítimamente presentadas como bajas en combate por agentes del Estado”. 12 de febrero de 2021

- Atencio Herrera, D. (2023) El teatro didáctico y científico de Bertolt Brecht. *Revista Interdisciplinaria DICTA*. (pp. 19-50)
<https://www.dicta.cl/el-teatro-didactico-y-cientifico-de-bertolt-brecht/>
- Bajtin, M. (2007) *Estética de la Creación Verbal*. Siglo XXI Editores
- Barreto Rozo, A. (2012) La generación del Estado de sitio: el juicio a la anormalidad institucional colombiana en la Asamblea Nacional Constituyente de 1991. *Revista Precedente* Vol. 1 / Julio-Diciembre, 9-48. Universidad de los Andes.
- Barrientos Ramírez, F. (2010) El Fracaso De La Comunidad De Inteligencia De Estados Unidos el 11 De Septiembre De 2001. *Revista Política y Estrategia*, (116), 43-85
- Beltrán Villegas, A. (2013) Colombia: de la “Seguridad Democrática” a la “Política integral de Seguridad y Defensa para la Prosperidad”. *Revista del Programa de Investigaciones sobre Conflicto Social*, 6 (9), 12-38
- Brecht, B. (2020). *Pequeño Órganon para el teatro*. Estados Unidos: UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial
- Brecht, B. (2004) *Escritos sobre teatro*. (G. Dieterich Tras.) Alba Editorial
- Cárdenas Estrada, J.M. (2009). La Problemática Conceptualización del Terrorismo de Estado. *Estudios de Derecho*, 66 (148), 41-58. Universidad de Antioquia.
- Cardona Garzón, M. El Método de Creación Colectiva en la Propuesta Didáctica del maestro Enrique Buenaventura: Anotaciones históricas sobre su desarrollo. *Rhec*, 12. (12) 105-121. Universidad de Antioquia.
- Castro Bueno, F. (2023) Las Fuentes Orales, la Entrevista y la Historia Oral. Documento de trabajo. <https://es.scribd.com/document/644515676/Castro-F-Las-fuentes-orales-la-entrevista-y-la-hi-230421-172353>

- Cayo Pizarro, I. (2012) La pedagogía de la memoria como propuesta teórica de enseñanza-aprendizaje de la historia reciente, utilizando lugares memoriales de la ciudad de Concepción. *Revista de Historia y Geografía*, (27), 159-172
- Colombia, Comisión de la Verdad (2022) Hay Futuro si hay Verdad. Informe Final. Primera Edición, Comisión de la Verdad.
- Colombia, Corte Constitucional. Sentencia C-156/20.
- Colombia, Corte Constitucional. (2010) Sentencia C-936/10.
- Colombia, Ministerio de Educación Nacional. (2018) Acta de Acuerdo mesa de diálogo para la construcción de acuerdos para la educación superior pública
https://www.mineducacion.gov.co/1780/articles-379966_recurso_4.pdf
- Colombia, Vicepresidencia.(2008) *Impacto de la Política de Seguridad Democrática sobre la confrontación armada, el narcotráfico y los derechos humanos*. Observatorio del Programa Presidencial de Derechos Humanos y DIH.
- Comisión Asesora para la Enseñanza de la Historia de Colombia -CAEHC- (2022). Documento final: La Enseñanza de la Historia de Colombia, ajustes posibles y urgentes para la consolidación de una ciudadanía activa, democrática y en paz. Cartagena Recuperado el 15 de abril 2024 de
https://www.colombiaaprende.edu.co/sites/default/files/files_public/2024-05/Recomendaciones_curriculo_historia.pdf
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos-CIDH (2006) Informe Anual, capítulo 4, desarrollo de los DDHH en la región. Situación de los Derechos Humanos en Colombia.

Constitución Política de Colombia [Const.]. 4 de agosto de 1886. (Colombia)

https://www.camara.gov.co/sites/public_html/leyes_hasta_1991/cp/constitucion_politica_1986.html

Constitución Política de Colombia. [Const.]. 7 de julio de 1991 (Colombia)

<https://www.corteconstitucional.gov.co/inicio/Constitucion-Politica-Colombia-1991.pdf>

Corte Interamericana de Derechos Humanos [CIDH], 2006 Caso de la Masacre de Pueblo Bello Vs. Colombia. Sentencia de 31 de enero de 2006

https://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_140_esp.pdf

Cote, J. (25 de agosto de 2022). El expediente del policía infiltrado que envió a la cárcel a seis inocentes. *El Espectador* <https://www.elespectador.com/judicial/el-caso-lebrija-el-falso-positivo-judicial-contr-universitarios-de-la-pedagogica/?outputType=amp>

Cultura Colectiva (3 de Noviembre de 2017) Cinco artistas latinoamericanos que fueron asesinados por su propio gobierno. Recuperado el 12 de febrero de 2024 de

<https://culturacolectiva.com/historia/artistas-latinoamericanos-asesinados-por-su-propio-gobierno/>

De Zubiría, R. (24 de agosto de 1997) Tormentoso Retiro del General Ruiz Novoa. Entrevista a Guillermo León Valencia. *El Tiempo*.

<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-635484>

Decreto 1814 de 1953 [Presidencia de la República de Colombia] Por el cual se incorpora a las Fuerzas Armadas el Cuerpo de Policía Nacional. (10 de julio de 1953)

Decreto 1717 de 1960 [Presidencia de la República de Colombia] Por el cual se organiza el Departamento Administrativo de Seguridad. (18 de julio de 1960)

Decreto 1923 de 1978, [Presidencia de la República de Colombia] Por el cual se dictan normas para la protección de la vida, honra y bienes de las personas y se garantiza la seguridad de los asociados. (6 de septiembre de 1978)

Decreto Ley 4057 de 2011 [Presidencia de la República de Colombia] Por el cual se suprime el Departamento Administrativo de Seguridad (DAS), se reasignan unas funciones y se dictan otras disposiciones. (31 de octubre de 2011)

Duque Daza, J. (2020) Candidaturas presidenciales en Colombia 1974-2018. Factores condicionantes de su evolución. *Desafíos*, 32 (2), 1-38, Universidad del Rosario.

Fortich Palencia, W. (2018) *Acercamiento a la Estructura de la Fábula*. Zutana Ediciones.

Freire, P. (1997) *Pedagogía de la Autonomía. Saberes necesarios para la práctica educativa*. (G. Palacios Tras.) Siglo XXI Editores S.A. de C.V.

García, M y Garcés, S. (2021) Notas sobre un “estallido social” en Colombia. El paro nacional 28 A. *Revista 100 días vistos por CINEP*, (102) 1-13.

García Pinzón, S. (1989). *Teoría y Práctica del Teatro*. Ediciones La Candelaria

Gómez-Agudelo, J.W. (2019) *Ambos venimos de morir: Susurros acechantes del estudiante caído*. Universidad de Manizales / CINDE

Human Rights Watch (1998) *Guerra Sin Cuartel. Colombia y el Derecho Internacional Humanitario*. <https://www.hrw.org/legacy/spanish/informes/1998/guerra.html#top>

Iguarán González, A. (2020) “Marcha del Hambre”: 54 años de una hazaña de maestros del Magdalena. *El Heraldo*. Recuperado el 25 de septiembre de 2023 de <https://www.elheraldo.co/magdalena/marcha-del-hambre-54-anos-de-una-hazana-de-maestros-del-magdalena-761577>

- Jiménez Jiménez, C. (2009) Aplicación e Instrumentalización de la Doctrina de Seguridad Nacional en Colombia (1978-1982): Efectos en Materia de Derechos Humanos. *Colección*, (20), pp. 75-105.
- Leal Buitrago, F. (2002) *La Seguridad Nacional a la Deriva, del Frente Nacional a la Posguerra Fría*. Editorial Alfaomega, Grupo Editor S.A.
- Ley 599 de 2000. Por la cual se expide el nuevo Código Penal (24 de julio de 2000) Diario Oficial. Año CXXXVI. N. 44097. 24, julio, 2000. Congreso de la República de Colombia
- Loeza, S. (2013). Estados Unidos y la Contención del Comunismo en América Latina y en México. *Foro Internacional*, 53(1(211)), 5–56. <http://www.jstor.org/stable/23608358>
- Maclaren, P. (2005) *La vida en las escuelas, una introducción a la pedagogía crítica en los fundamentos de la educación*. Traducción: Susana Guardado del Castro. Ed. Siglo XXI.
- Mancero García, A. C., y Múnera Perafán, O. E. (2018). Los Estados fallidos: una visión desde la Geopolítica. *URVIO, Revista Latinoamericana de Estudios de Seguridad*, (22), 41-57. <https://doi.org/10.17141/urvio.22.2018.3081>
- Marx, C, y Engel, F. (1948) Manifiesto Comunista. (M. Amster Trans.) Babel. (Trabajo original publicado en 1848)
https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/10221.1/19671/1/1974_2.pdf
- Morales, et al. (2009) De “Sapo” a Ciudadano Ejemplar. La Mercantilización de las Prácticas Ciudadanas y la Estatización del Alma en el Gobierno de Uribe Vélez. *Informe Psicológicos*, 11 (13), 41-63

Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado –Plataforma Colombia Nunca Más. (2010) *Haciendo Memoria en el País del Olvido*.

<https://nuncamas.movimientodevictimas.org/index.php/producto/haciendo-memoria-en-el-pais-del-olvido/>

Nora, P. (2008) *Les lieux de Mémoire* (L. Masello Trans.) Ediciones Trilce. (Trabajo original publicado en 1984)

Observatorio de Procesos de Desarme, Desmovilización y Reintegración [ODDR] (2012) *Presencia de organizaciones guerrilleras y ‘Bacrim’ en territorio colombiano*. Universidad Nacional de Colombia

Organización de Naciones Unidas (12 de julio 2023) *Los altos niveles de deuda son desastrosos e impiden el desarrollo de muchos países*.

<https://news.un.org/es/story/2023/07/1522667>

Ortega Valencia, P., (2009). *La Pedagogía Crítica: Reflexiones en torno a sus prácticas y sus desafíos*. *Pedagogía y Saberes*, (31), 26-33.

Pavis, P. (1998) *Diccionario del Teatro: Dramaturgia, estética, semiología*. Editorial Paidós.

Piscator, E. (2001) *El Teatro Político*. (S. Vila. Trans), Editorial Hiru.

Ramírez Hache, C. A. (2017). *De lo efímero a lo perdurable: un método de trabajo para la memoria del teatro* [Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Redacción (9 de septiembre de 2006) *Así fue el día más negro del Ejército*. *El Tiempo*

Recuperado el 12 de noviembre de 2023 de

<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-2199559>

Redacción (28 de mayo de 1999). Tres pulsos históricos entre generales y jefes de Estado.

Ruido de Golpe. *El tiempo* Recuperado el 12 de noviembre de 2023 de

<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-903067>

Redacción política (5 de septiembre de 2018). Cuando la seguridad fue la excusa para el abuso

oficial. *El Espectador*. Recuperado el 12 de noviembre de 2023 de

<https://www.elespectador.com/colombia-20/paz-y-memoria/cuando-la-seguridad-fue-la-excusa-para-el-abuso-oficial-article/>

Romero, M. (2019) Operación Cóndor: historia de la persecución contra la izquierda en

América Latina. *El Orden Mundial*. [https://elordenmundial.com/operacion-condor-](https://elordenmundial.com/operacion-condor-izquierda-america-latina/)

[izquierda-america-latina/](https://elordenmundial.com/operacion-condor-izquierda-america-latina/)

Rozo, W. (2013) ESMAD, Arma Letal. *Revista Cien Días*, (80), 40-45. CINEP.

Sagüés, J. L. (2000) La función del arte en «La estética de la resistencia» de Peter Weiss.

Revista de Filología Alemana, (8), 201-215

Sader, E. (24 de mayo de 2017), *Introducción*. Enciclopedia Latinoamericana

<https://latinoamericana.wiki.br/es/introducao>.

Searle, J. (1994) *Actos de Habla, ensayo de filosofía del lenguaje* (trasl. Valdés. L.)

Ediciones Planeta-Agostini

Torres Espinosa, A.P. (2013) *Abstención electoral en Colombia. Desafección política,*

violencia política y conflicto armado. Cuadernos de Investigación. Universidad

Complutense de Madrid.

Tribunal Superior de Cundinamarca. (2013) Sala Penal. Expediente Penal No.54498-60-01-

135-2008-80006-05. 30 de julio de 2013

Umaña C. (2014). *Crímenes de Estado: ¿un concepto válido para el derecho internacional?*.

Universidad Externado de Colombia. Departamento de Derecho Constitucional.

Velásquez Rivera, É. J. (2002) Historia de la Doctrina de la seguridad Nacional.
Convergencia. Revista de Ciencias Sociales, 9 (27), 11-39. Enero-abril, 2002
Universidad Autónoma del Estado de México.

ANEXOS

- 1 Guion obra de teatro **Dylan, Carlos y Fair, silencios que no callan**
- 2 Proceso pedagógico en la creación y montaje de la obra de teatro
- 3 Listado de integrantes obra de teatro
- 4 Bitácora del proceso

Anexo 1
GUIÓN OBRA DE TEATRO DYLAN, CARLOS Y FAIR,
SILENCIOS QUE NO CALLAN

DYLAN, CARLOS Y FAIR,
SILENCIOS QUE NO CALLAN
Creación Colectiva Grupo 15
Dramaturgia: William Fortich Palencia

LECO – UPN Profesionalización 2023-2024

Luz Marina Bernal Parra
William Fortich Palencia
Yasmín Galvis Carrascal
David Arturo Medina Pulido
Marlis Pedraza Salcedo

Tutor: Mg Fabio Castro

Bogotá, 2024

VERSIÓN FINAL MONTAJE

DIVISIÓN

| | |
|--------------------|--|
| Interludio Uno: | La Bandera |
| Escena Primera: | Pedagogía de Memoria |
| Cuadro 1: | Las Exposiciones |
| Cuadro 2: | Gritos de Muchachada |
| Interludio Dos: | La Barbarie o la Madre ante el televisor |
| Escena Segunda: | Memoria del Poder |
| Cuadro 3: | Regaño Institucional |
| Cuadro 4: | Compra-venta de noticias |
| Cuadro 5: | Mojiganga de Besamanos |
| Cuadro 6: | Nota de excelencia |
| Cuadro 7: | Madre Progresista |
| Interludio Tres: | La Teta |
| Escena Tercera: | Amedrentamientos |
| Cuadro 8: | Profe Popular |
| Cuadro 9: | Debate ético |
| Cuadro 10: | Recomendaciones |
| Escena Cuarta: | Los falsos positivos de Soacha |
| Cuadro 11: | La Ventana |
| Cuadro 12: | Fair Obrero |
| Cuadro 13: | Disfraz para Buscar |
| Cuadro 14: | Danza de la Cuerda |
| Cuadro 15: | Tejido de Búsqueda |
| Cuadro 16: | Medicina Legal |
| Cuadro 17: | Pregunta en el Regazo |
| Interludio Cuatro: | Noticia del Holocausto |
| Escena Quinta: | Reclamo de Justicia |
| Cuadro 18: | El Hijo de Don Raúl |
| Cuadro 19: | La Confesión del Soldado |
| Cuadro 20: | Fallo Condenatorio |
| Escena Sexta: | Vigilan y Matan |
| Cuadro 21: | Baile en la Sangre |
| Cuadro 22: | Cruce de calles |
| Cuadro 23: | Asesinato de Carlos |
| Cuadro 24: | Asesinato de Dilan |
| Cuadro 25: | Los Verdugos Liberados |

Nota:

Esta obra está basada en hechos reales ocurridos en Colombia entre 1981 y 2019, y que son puestos en escena a partir de documentar el proceso político, económico, cultural, civilizatorio ocurridos en el periodo antes señalado y dar cuenta de cómo el Estado

colombiano se fue degradando y de forma sistemática cometiendo Crímenes de Estado. Todo ello en el marco del trabajo de memoria histórica y a partir de las dramaturgias del teatro didáctico y épico de Bertolt Brecht y elementos del Nuevo Teatro colombiano, encabezado por Santiago García y Enrique Buenaventura. Siendo un privilegio para el proceso dramático contar con los familiares, amigos y amigas de las víctimas y sus abogados como fuentes primarias.

PERSONAJES HISTÓRICOS

- Carlos Alberto Pedraza Salcedo (Víctima)
- Fair Leonardo Porras Bernal (Víctima)
- Dilan Cruz Medina (Víctima)

PERSONAJES DE LA VIDA REAL

- Luz Marina Bernal (Madre)
- Gloria Salcedo de Pedraza (Madre)
- Yenny Alexandra Medina (Madre)
- David Medina (Tío de Dilan)
- Marlis Pedraza Salcedo (Hermana de Carlos)
- John Smith Porras (Hermano de Fair)
- Liz Carolain Porras Bernal (Hermana de Fair)

Nota: Alguno de los personajes de la vida real, pueden ser interpretados por el Coro

PERSONAJES DE LO FABULADO

- Coordinadora
- Rector
- Periodista
- Soldado Confesante
- Estudiante Altanero
- Estudiante Altanera
- 6 Estudiantes de Carlos (Marcha del ojo afuera)
- Madre Progresista
- Mendiga -Policía
- Joven amigo de Dilan
- Oficial de la Policía
- Don Raúl
- Compañera 1
- Compañera 2
- Poeta
- Enfermera
- Madre recién parida
- Mujer momia.
- Coro de Madres

- Abogada
- Grupo Musical
- Joven Escudo Azul
- Joven Esmad escudo blanco

MÁSCARAS DE LA MOJIGANGA

- Reportero
- Presidente
- Primera dama
- Representante de Comerciantes
- 3 Generales
- Cardenal
- Arzobispo
- Anunciador
- Presidente del Congreso
- Embajador de EEUU

ELENCO DEL MONTAJE DE GRADO

Grupo 15

- | | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| 1. Luz Marina Bernal Parra | (Madre de Fair Leonardo) |
| 2. Marlis Pedraza Salcedo | (Hermana de Carlos Pedraza) |
| 3. David Medina Pulido | (Tío de Dilan) |
| 4. William Fortich Palencia | (Estudiante LECO) |
| 5. Yasmín Galvis Carrascal | (Estudiante LECO) |

Participantes del proceso pedagógico y de montaje:

- | | |
|--------------------------------------|-------------------------------------|
| 6. Ámbar Niño Rozo | (Estudiante LECO) |
| 7. Camilo Ramírez Hache | (Kábala Teatro) |
| 8. Daniel García Molina | (Estudiante LECO) |
| 9. Francly Hernández Urrea | (Movice y Kábala Teatro) |
| 10. Juan Pablo Polanco | (Cineasta) |
| 11. Luz Marina Hache Contreras | (Movice) |
| 12. Manuel Alejandro Pico | (Estudiante actuación U. Distrital) |
| 13. Miryam Zanger Reina | (actriz invitada) |
| 14. Nelly Pulido | (abuela de Dilan) |
| 15. Ronald Alexis Castañeda | (Estudiante LECO) |
| 16. Sara Milena Ariza | (Estudiante LECO) |
| 17. Virgelina Caicedo Maquilón | (Estudiante LECO) |
| 18. Yeisi Valentina Jácome Estupiñán | (Estudiante sicopedagogía UPN) |

A estos compañeros y compañeras, nuestro más grande agradecimiento-

INTERLUDIO UNO

La Bandera

EN LA OSCURIDAD, SONIDOS FUERTES DE MAQUINARIA AMARILLA, SEGUIDOS DE SONIDOS DE INTENSO COMBATE. EN LA PENUMBRA, GENTE QUE CORRE. AMANECE Y UNA BANDERA DE COLOMBIA SE AGITA EN MITAD DE LA NADA. PARECIERA ENVIAR UN MENSAJE ANGUSTIOSO. SUENA UN DISPARO, LA BANDERA TRICOLOR CAE. GRITOS DE HORROR.

UNA BANDERA BLANCA SE VA ALZANDO DEL PISO LENTA, ANUNCIANDO MIEDO. ENTRA MELODÍA TRISTÍSIMA DE CUERDAS. LA BANDERA BLANCA TOMA FUERZA Y SE AGITA. COMIENZA A GIRAR Y EN CADA GIRO SE VA LLENANDO DE SANGRE. CONTRAPOSICIÓN ENTRE MELODÍA Y GIRO.

ENTRAN CON PRISA FALDAS NEGRAS AMPLIAS QUE SE ABREN, Y LA OCULTAN. SILENCIO. LAS FALDAS GIRAN LENTAS EN CÍRCULO, MIENTRAS VAN SALIENDO.

ESCENA PRIMERA

Pedagogía de Memoria

Cuadro 1:

Las Exposiciones

CUATRO LÁMPARAS SOBRE EL PISO, ASEMEJAN CANDILEJAS Y PROYECTAN LARGAS SOMBRAS. UNA JOVEN Y DOS JÓVENES, UNIFORMADOS CON BLAISER, TIENEN CARA DE ALTANERÍA. CARLOS PEDRAZA ENTRA, SE ACOMODA LAS GAFAS, SE ARREGLA LA MELENA, SE SUBE EL PANTALÓN Y APLAUDE HACIA EL PÚBLICO.

CARLOS: Sus mercedes saben que no acostumbro a lisonjear, pero estoy sorprendido y muy emocionado con estos cuadros teatrales, digamos, artísticos, que usaron como recurso para contar parte de la desastrosa historia nacional. Un aplauso para ustedes y la berraquera que le han metido.

ALTANERA: (SIN DEJAR DE MASCAR CHICLE) Pues profe Pedraza, usted no puede calificarme mal porque no me atreví a ponerme en ridículo. Además, mi abuelo fue candidato presidencial y era muy buena persona, no como usted pretende que lo veamos: como un aprovechado de la gente humilde.

- CARLOS: A quien a nadie se obliga, puedes presentar un escrito poniendo énfasis en eso que estás diciendo.
- ALTANERO 1: Lo siento teacher Pedraza, pero lo mío no es la actuación ni esas pendejadas de la historia. Lo mío son las ciencias puras, así que no haré este trabajo y le aseguro que tampoco voy a perder la asignatura. Mi papi es el rector de este colegio.
- ALTANERO/A: (DÚO) Nosotros somos los clientes en este colegio y como tal ponemos las condiciones.

ABUCHEOS. ENTRA LA COORDINADORA. LES HACE UNA SEÑAL AUTORITARIA. CARLOS BAJA LA MIRADA Y LOS ESTUDIANTES SALEN SONRIENTES. LA COORDINADORA MUESTRA LA PALETA DONDE SE LEE: ¡ABANDONEN! SE ESCUHA CORRILLO DE ESTUDIANTES. LA COORDINADORA CONFRONTA A CARLOS.

- COORDINADORA: Profesor Carlos Pedraza, le hemos tenido paciencia porque usted ha traído algunas innovaciones. Ah, pero eso apenas es piel de durazno, porque por dentro usted es un blandengue, alguien que no tiene manejo de grupo y recuerde que aquí los estudiantes son lo más importante, pues ellos pagan y de eso vivimos quienes aquí trabajamos. Así que le exijo se disculpe con Ana Julia, con Salgado y Zabarain. Yo de usted cambiaría esa estúpida metodología. (SALIENDO) Es que uno no entiende para que le sirve la historia a la gente. Yo nunca la estudié y vivo muy bien.

CARLOS TIEMBLA DE IRA. LA VE SALIR. APAGA TRES DE LAS LÁMPARAS. PORTANDO LA CUARTA VA AL CENTRO DEL ESCENARIO.

- CARLOS: (SUAVE) “Y vivo muy bien” dice la sometida a la esclavitud. Nunca compas piensen que la libertad se obtiene con sólo mencionarla; se requiere mucho esfuerzo y cuando se obtenga por la denodada lucha, entonces hay que perfeccionarla, pues como dice Freire: “Nadie tiene libertad para ser libre, sino que al no ser libre lucha para conseguir su libertad” y de ahí que se hace indispensable tener certeza del pasado para avanzar con mayores certezas al futuro, pues quien conoce su historia luchará por no repetirla y mucho menos con volverse igual o peor que el verdugo del pasado. Quien no se rebela no trasciende y quien no trabaja por el pueblo, jamás será uno de ellos; sólo será olvido que respira sin memoria. Continuemos.

APAGA LA LÁMPARA Y SALE.

**Cuadro 2:
Gritos de Muchachada**

MARCHA LENTA DE UN PUÑADO DE JÓVENES ESTÓICOS, VESTIDOS DE BLANCO Y PORTANDO CARTELES CONTRA EL GENOCIDIO POLÍTICO. CANTAN LA TONADA: “CANTO DE PUEBLO COLOMBIA”

Coro:
Canto de pueblo Colombia
Que gime agónicas tonadas
Mas no le canta a la bala
asesina de dolor y amores (bis)
Canta
 al horizonte desvelado
Canta
 al martirizado esfero
A la libreta ensangrentada
Y al celular y al celular
sin más llamadas
Coro:
Canto de pueblo Colombia
Que gime agónicas tonadas
Mas no le canta a la bala
asesina de dolor y amores (bis)

LA MARCHA LLEGA A PROSECENIO. SUENA UN DISPARO Y LOS CHICOS GIRAN A LA IZQUIERDA LLEVÁNDOSE LA MANO A UN OJO. GIRAN DE VUELTA, SUAVE, Y MUESTRAN LA SANGRE QUE SALE DEL OJO IZQUIERDO. OTRO DISPARO. SE TAPAN LA NARIZ Y TOSIENDO SALEN.

**INTERLUDIO DOS
La Barbarie o la Madre ante el televisor**

BAJO UN HAZ DE LUZ VIOLETA, UNA MUJER MADURA, RÍGIDA ANTE UNA PANTALLA DE TELEVISIÓN, QUE NO PROYECTA NADA. SU CUERPO COMIENZA A RETORCERSE, A CAER; SE ARRASTRA, GIRA SOBRE LAS NALGAS, SALTA.

CORO: Se llevaron a mi hijo, se lo llevaron engañado, apareció muerto, pero antes torturado.

SE FRAGMENTA HASTA LLEGAR A UNA DANZA FRENÉTICA DE LLANTO. EL CORO CUCHICHEA, RONRONEA. GIME SUAVE.

CORO: (Tres voces) Masacres, cortar piernas, correr, fango, incendio, mentiras, impunidad, fiscal no toma indagatoria, complicidad,

tortura, casa de pique, gritos, gritos, gritos, gritos escucha la vecindad.

SILENCIO EN LA ESCENA. LA MUJER SE DETIENE. LAS FALDAS NEGRAS LLEVAN UNA FRANJA DE TELA AMARILLENTO, CON GRAFITIS DE LA GUERRA Y LA VAN ENVOLVIENDO HASTA DEJARLA COMO UNA MOMIA.

VOZ 1: Luego gritan, a mi sargento le gusta que griten..
 VOZ 2: Al mío le cortaron la cabeza y jugaron fútbol con ella.
 VOZ 3: Ella, mi niña, puso amores con ese joven sin saber quién era... la reventaron por dentro y por fuera. Luego alguno de ellos sacó el cadáver del cementerio y lo desaparecieron ¿Dónde está mi hija?
 CORO: La abuela de voz robada por el dolor, gritaba que lo crucificaron en mitad de la nada y lo dejaron allí, solo, hasta morir; la otra dijo: “Al mío lo fueron cortando a pedazos, aún vivo, delante de mí y me quedé sin voz pidiendo que lo mataran de una vez y ni esa compasión tuvieron; sus ojitos llenos de sangre, su boca hecha mueca, me revelaban secretos; fue valiente hasta el último instante y se quedaron sin saber lo que él sabía..
 VOZ 1: Nuestros asesinos son brutos y desalmados.
 VOZ 2: Su mirada vive en mí y este aliento de buscar justicia es lo que me hace seguir andando.

ALZAN AL HOMBRO A LA MOMIA. OTRO LLEVA DELANTE, CUAL CRUCIFIJO, LA PANTALLA DEL TELEVISOR. BAJO EL RITMO DEL SUSURRO VAN SALIENDO.

ESCENA SEGUNDA **Memoria del Poder**

Cuadro 3: **Regaño Institucional**

CARLOS SENTADO EN MEDIO, CON EL LETRERO DEL COLEGIO DETRÁS. LA COORDINADORA Y EL RECTOR A CADA LADO, HACEN ESPEJO EL UNO DE LA OTRA, MIENTRAS SE ACICALAN DE FORMA MANIACA.

RECTOR: Carlitos, mijo, usted es pobre, pero inteligente. De sus buenas intenciones no tengo duda alguna, pero este colegio miran hacia el futuro y de nada sirve contar la triste historia de sangre, violencia e injusticia que ha vivido el país. No hay que romantizar las protestas y menos la lucha de los vándalos. Cuénteles el amor tan inmenso de doña Bertha sentía por su esposo el presidente Ospina, la bonita familia de Barcos, la dulce y coqueta sonrisa de Pastrana... qué se yo.
 COORDINADORA: (CÍNICA) “Compa Carlos”, así es como se dicen ustedes los izquierdosos ¿Cierito? Yo realmente no tengo nada en su contra, le he

dejado usar sus mechas largas y esos zapatos sin brillar, lo que le pido, no, le exijo con vehemencia de monja carmelita es que los estudiantes vean clases dinámicas, divertidas, de aprendizajes significativos, de lúdica asertiva, con enfoque empresarial que le sirvan para dirigir en futuro cercano las empresas que han de heredar de sus progenitores...

RECTOR: ¡Ay Cándida Guama, tampoco exageremos! Esos inútiles, cuando les toque asumir, nombrarán a un gerente, al cual exprimirán como a un limón para que les siga haciendo plata.

CARLOS: Señor rector y señorita coordinadora, afuera llueve y así uno no esté de acuerdo, la lluvia seguirá cayendo y mojará a los más pobres y ni a la lluvia ni a ustedes les importará la neumonía de ellos. De otro lado, a pesar de que sean clientes y no estudiantes, merecen mi respeto por haber aceptado el contrato de hacer clases conmigo. En verdad les aprecio y la gran mayoría han respondido de forma estupenda. Así que desde mi autonomía de docente, escojo disentir de los postulados oídos aquí. Con permiso me retiro.

RECTOR Y COORDINADORA SE LEVANTA RAUDOS. SE LLEVAN LAS MANOS A LA CABEZA, SE MUERDEN LOS PUÑOS Y MIRAN CON IRA AL TRANQUILO CARLOS.

RECTOR: Profesor Pedraza, no me deja otra alternativa: termine el ciclo, un mes más, y dé por cancelado su contrato. ¡Detesto a la gente impertinente, que no sabe obedecer!

CÁNDIDA GUAMA REPITE LA EXCLAMACIÓN DEL RECTOR Y SALEN ENFURECIDOS. CARLOS CAMINA HACIA UN LATERAL Y SE SIENTA EN EL PISO CON LAS PIERNAS RECOGIDAS. SACA ESFERO Y CUADERNO GRANDE Y TOMA POSE COMO ESPERANDO PARA TOMAR NOTA.

Cuadro 4: Compra-venta de Noticias

MÚSICA DE CARNAVAL. EL ESCENARIO SE DIVIDE EN VARIOS FOCOS: EN UNO CARLOS EN PENUMBRA TOMANDO NOTA; EN EL SEGUNDO UN HOMBRE SE ACOMODA LA BANDA PRESIDENCIAL, SONRÍE, APLAUDE, SE SECA EL SUDOR, MANDA BESOS, SE ACOMODA UNA CORONA VIRTUAL. EN EL TERCERO UN REPORTERO ENGOMINADO, CON RIDÍCULA ELEGANCIA, HABLA DE MANERA DESAFORADA. LA BULLA CRECE.

PRESIDENTE: Welcome my dear people... colombianos sean bienvenidos al futuro, que como dijo el libre pensador, ya es pasado y este pronto será pretérito y luego pretérito pluscuamperfecto. He prometido que no habrá un sólo crimen más, uno sólo no lo habrá, en todo el país en este mandato... bueno, salvo las vacas, porque ellas nacieron para morir degolladas (RÍE) I love people, I like you

REPORTERO: Es indudable que este sujeto, que ha vivido toda su vida en el extranjero, en Nueva York y Londres, pues desde muy chiquito sus padre cafetero lo envió allí, no conoce la realidad del país. Está prometiendo toda suerte de cosas absurdas...

LA PRIMERA DAMA, MUY ELEGANTE, DE MINIFALDA MUY ALTA Y TACONES CUAL ZANCOS, ATRAVIESA LA ESCENA MODELANDO. CARLOS SE LEVANTA, VA A DECIR ALGO, PERO SE DETIENE, SE RASCA LA CABEZA Y SE VUELVE A SENTAR. EL PRESIDENTE LA APLAUDE. ELLA LO BESA Y SE HACE DETRÁS DE ÉL.

PRESIDENTE: Bravo querida, ella es su primera señora, digo, su primera mujer, su primera dama. Lords and ladies, conmigo la cosa es seria, mi papi así me lo enseñó, así que en mi gobierno no habrá robo. Prohibido robar, porque es un pecado capital y haré que pague caro quien rompa esta simple regla. Como presidente de Bolivia (CHIFLIDOS) oh my god, digo, quise decir, como presidente de Colombia yo...

EL PRESIDENTE Y EL REPORTERO SIGUEN HABLANDO, PERO YA NO LES ESCUCHAMOS. LA PRIMERA DAMA LISONJEA AL REPORTERO, SACA UN FAJO DE BILLETES DEL SOSTÉN Y SE LO EXTIENDE. EL REPORTERO ADMIRADO LE AGRADECE. ELLA VA HASTA EL PRESIDENTE, LE DA LA BENDICIÓN Y LO MIMA.

REPORTERO: (YENDO A PROSCENIO) Gracias por confiar en este noticiero, donde decimos sólo la verdad más verdadera. No se puede negar que el señor presidente tiene unos ojitos verdi-azules que son encantadores. No conoce muy bien el país, pero irá aprendiendo, y su señora esposa es tan elegante, tan dada a la gente más necesitada. Auguramos que este gobierno será exitoso.

APLAUSOS A RABIAR. UN ZAPATO VIEJO VUELA SOBRE EL ESCENARIO Y LENTÍSIMO LLEGA A LA CARA DEL REPORTERO, QUE CAE DE MANERA EXAGERADA, SE LEVANTA Y HUYE. SE APAGAN LOS OTROS DOS FOCOS, QUEDANDO EL DE CARLOS, QUE NO DEJA DE TOMAR NOTAS.

Cuadro 5: Mojiganga del Besamanos

EL FONDO SE ILUMINA TODO. TODOS LOS PERSONAJES ENMASCARADOS ENTRAN BAILANDO RITMO CARIBEÑO, ARMANDO UN ZAFARRANCHO. SUENA UN PITO, CESA LA MÚSICA, AL CENTRO COLOCAN LAS 4 LÁMPARAS HACIENDO UN CUADRADO Y EL PRESIDENTE OCUPA EL CENTRO DE ESTE CUADRADO. LA PRIMERA DAMA SE HACE DETRÁS. APARECE EL REPORTERO, CON UN EXAGERADO CHICHÓN EN LA FRENTE Y NARRA DESDE UN LATERAL. EN EL OTRO EXTREMO LA ANUNCIADORA, VESTIDA DE SMOKING NEGRO Y

GUANTES BLANCOS. LOS DEMÁS PERSONAJES HACEN FILA INDIA, SIN DEJAR DE BAILAR, ESPERANDO SER ANUNCIADOS.

ANUNCIADORA: Soy su chaperona Ernestina Villegas y Lemaitre. Señoras y señores, ladies and gentleman, su excelencia el señor presidente de la república de Colombia. Pido su cordial y sincero aplauso. (DESPUÉS QUE EL PRESIDENTE HACE UNA VENIA): su majestad, digo, el señor presidente, mostrando su aprecio por esta sociedad ha recibido desde tempranas horas de la mañana a los miembros más importantes de esta nación para presentar su respetuoso saludo, entre ellos han venido hasta este palacio, los miembros de juntas de las más importantes confederaciones, los áulicos de la democracia que representan a las más encumbradas federaciones, juntas directivas de los más prestantes clubes, dignísimos representantes de empresas de comunicaciones, ilustres miembros de amigos del país, doctores de institutos de ciencias.

HAY CODAZOS EN FILA INDIA. LA PRIMERA DAMA PONE ORDEN. ASÍ, CUANDO LE TOCA, CADA UNO VA LLEGANDO HASTA EL PRESIDENTE, SE INCLINAN, LE BESAN LA MANO, SE TOMA LA FOTOGRAFÍA Y SE HACEN A UN LADO; EL SIGUIENTE EMPUJA AL QUE YA ESTABA PARA TOMARSE LA FOTO. LA PRIMERA DAMA CUIDA QUE NO SE SOBREPASEN EN EL SALUDO. EL REPORTERO ENTREVISTA A ALGUNOS.

REPORTERO: ¡Qué oportunidad tan grande nos ha dado la vida de ver llegar a la presidencia a este hermoso muchacho, hijo de la más alta estirpe, esa que se hizo multimillonaria tumbando monte y echando azadón...!

ANUNCIADORA: También han presentado sus respetos los señores presidentes de las honorables cortes de justicia, del consejo de estado, de los tribunales militares y civiles unidos. Como se pueden dar cuenta, huele a democracia la Nación. (ACENTUANDO LO CEREMONIAL) Excelentísimo señor presidente, ante usted le dan la bienvenida los señores generales de todas las armas, guardianes indudables de la democracia (LOS GENERALES RODEAN AL PRESIDENTE), a continuación, sus excelencias el arzobispo y su reverencia el señor cardenal primado como representantes de las iglesias, del santo padre y del mismo dios en la Tierra. (LOS CLÉRIGOS SE POSTRAN DE HINOJOS Y BESAN LAS MANOS DEL PRESIDENTE), y ante usted su majestad, digo, señor presidente, el presidente del Congreso de la República. (LE BESA LA MANO DE FORMA EXAGERADA Y SE TOMA UNA FOTO CON EL CELULAR). Por favor, a quienes ya presentaron sus respetos, les pedimos pasar al gran salón imperial de recepciones.

LA PRIMERA DAMA SE LLEVA AL ARZOBISPO Y CARDENAL, SEGUIDOS DEL PRESIDENTE DEL CONGRESO. LOS GENERALES AVANZAN, SACAN SUS SABLES, LOS EXTIENDEN Y SÚBITO AMENAZAN AL PRESIDENTE, QUE

COBARDE, CAE DE RODILLAS. EL GENERAL DE MARINA LE QUITA LA BANDA PRESIDENCIAL Y SE LA PONE AL DEL EJÉRCITO, QUE SE PAVONEA POR EL RECINTO Y SACA UN DISCURSO YA PREPARADO. EL PRESIDENTE TEMBLOROSO CLAMA POR SU VIDA.

PRESIDENTE: No me vayan a matar por Dios. Yo no quería ser presidente, yo estaba bien en el extranjero... Tomen todo lo que quieran, díganme qué hacer y yo obedezco... Señores generales, sus excelencias, si algo sé hacer bien, es obedecer.

EL GENERAL DEL EJÉRCITO DICE UN EMOTIVO DISCURSO, QUE NO ESCUCHAMOS. LOS OTROS GENERALES APLAUDEN. EL PRESIDENTE LE BESA LOS ZAPATOS AL GENERAL DEL EJÉRCITO. EL ANUNCIADOR CARRASPEA CADA VEZ MÁS FUERTE.

ANUNCIADOR: (GRITANDO DE EMOCIÓN) Señores y señoras, generales de la república, oigan todos, es un honor para todos la presencia del general de 10 soles, director del Comando Sur del ejército bondadoso y amigo de nuestra Nación, el general Daniel Scuot Rumsfeld, embajador de Estados Unidos de América en nuestra nación. Adelante queridísimo embajador, que debemos agradecer que por sus buenos oficios la democracia reina en Colombia.

TODOS SE POSTRAN ANTE EL EMBAJADOR. QUIEN CON NO-VERBAL REGAÑA A LOS GENERALES Y AL PRESIDENTE Y EXIGE, DE MANERA EXAGERADA, QUE LE RESTITUYAN SU PODER.

EMBAJADOR: Señores generales, eso ya no se hace, los golpes militares son del pasado. ¡I took Colombia! Muy importante que exista concordia, paz y trabajo unido entre ustedes con nosotros. No pelear más, guerra afuera, contra el comunismo, contra enemigos de Estados Unidos. Aquí dentro todos amigos y buenos vecinos. Eso es lo que ordeno.

TODOS SE PONEN DE PIE. EL GENERAL LE DEVUELVE LA BANDA AL PRESIDENTE. SE ESCUCHAN APLAUSOS. EL ANUNCIADOR Y EL REPORTERO TOMAN LAS LÁMPARAS Y CAMINAN DELANTE, SEGUIDOS POR EL EMBAJADOR. LOS DEMÁS, SUMISOS CAMINA DETRÁS DE ÉL. SE ESCUCHA LAS ÚLTIMAS NOTAS DE “GOD BLESS AMERICA” (DIOS SALVE AMÉRICA).

Cuadro 6: Nota de Excelencia

EMOCIONADO, CARLOS SALTA AL CENTRO DEL ESCENARIO Y MUESTRA LIBRETA Y ESFERO COMO SI FUERAN TROFEOS. IMITA UN POGO ROCKERO. RÍE.

CARLOS: (DETENIÉNDOSE) Chicas, chicos, jóvenes, pelaos, peladas, lo hicieron. Me siento muy contento por este esfuerzo tan grande; se la metieron toda a explicarse y explicarnos qué es el poder político en Colombia y realmente quien maneja a esta Nación. (COMPUNGIDO) Lo siento, estoy emocionado, me hicieron reír mucho con eso del presidente despistado... Fue genial. ¡Todos y todas tiene máxima calificación!

GRITOS DE JÚBILO. DE PRONTO LA COORDINADORA VESTIDA COMO QUIEN VA DE SAFARI APARECE.

COORDINADORA: Tengo o mejor, reitero las malas noticias: el profesor Carlos Pedraza debe ir a mi oficina a que le entreguen la carta de despido; las fieras sólo a palos algo entienden. Y ustedes, González y Rodríguez, dos apellidos del montón, que más se puede esperar de gente que viene de bien abajo, tienen sanción de 2 semanas por prestarse a difundir el comunismo en este claustro donde está prohibido el proselitismo político y religioso.

CARLOS INICIA SU SALIDA, SE VOLTEA, HACE UN SALUDO MILITAR A LA COORDINADORA, SONRÍE PÍCARO Y SALE RÁPIDO.

COORDINADORA: Aquí, en esta egregia congregación educativa, nos mantenemos al margen de todas las atrocidades que ocurren afuera. ¿Entendido?

MUESTRA LA PALETA QUE REZA: ¡ABANDONEN! Y LUEGO EXHIBE LA OTRA QUE REZA: “EXPULSADOS”. SALE LUZ LENTAMENTE. MELODÍA TRISTÍSIMA MANTIENE EL AMBIENTE.

Cuadro 7: Madre Progresista

EN PROSCENIO, LATERAL IZQUIERDO, UN HAZ DE LUZ VIOLETA. LA COORDINADORA CHUPA UN DULCE, EN LA OTRA MANO LA PALETA DE TRÁNSITO. LA MADRE, MUY ELEGANTE, RETOMA:

PROGRESISTA: Se le olvido profesora Cándida Guama, que fuimos, mi marido y yo, la primera promoción que salimos de este colegio, el Rerum Novarum, y si denunciar lo que ocurre en este país nos hace comunistas, pues que así sea. Pero maltratar a mi hijo, ponerlo en ridículo ante sus condiscípulos, eso es infamante y no se lo vamos a perdonar.

COORDINADORA: Aquí aplicamos un estricto manual y eso lo debe saber usted. Su hijo es un mosquita muerta, un doble moral... lo viera la devoción que muestra cuando canta misa y por detrás induciendo a los otros a poner patasarriba a la sociedad. Por eso queda expulsado.

PROGRESISTA: Da usted vergüenza miss Guama. Y tendrá que irse, no vamos a permitir que una neonazi, una inquisidora, una bestia ilustrada haga

con nuestros hijos e hijas lo que le de la gana, por sus miedos al cambio. Ah, y no me salga con que es sobrina del arzobispo, porque ya sabemos que eso también es mentira. No me gusta hacer cosas como esta, pero Matildita, una de las propietarias de este colegio, habrá de escucharme.

SACA EL TELÉFONO MÓVIL Y BUSCA UN NÚMERO. LA COORDINADORA CAE DE RODILLAS ANTE LA MADRE Y LE SUPLICA CON NO-VERBAL. SALE LUZ.

INTERLUDIO TRES

La Teta

UNA MUJER CON EL CABELLO CUBIERTO CON TELA DE GASA Y UN GIRÓN DE VESTIDO, BAJO UN CENITAL, SACA UNA TETA INMENSA. LA LIMPIA CON OTRO TRAPO. OTRA MUJER VESTIDA DE ENFERMERA LE ENTREGA UN ENVOLTORIO Y SE RETIRA. SE ESCUCHA UN LLANTO AGUDO DE BEBÉ. LA MADRE MUESTRA EL DOLOR POR LA SUCCIÓN. CAMBIA DE TETA Y ESTE ES AÚN MÁS GRANDE. LAS LUCES VARIAN DE COLOR, HASTA LLENARSE LA ESCENA DE UN ROJO INTENSO. EL CORO DE MUJERES, LA VAN RODEANDO COMO ARPÍAS.

CORO: Crecen rápido, mucho más de lo que una desea. Se van pareciendo al padre, al abuelo, al tío y a veces a ninguno. Una le ama, a veces no tanto, otras su cariño nos hace reír y su ternura nos hace llorar... (LA MADRE SE DESESPERA) y un día quieren estudiar, pero todo es tan difícil: las tareas, los útiles que no le puedo comprar, los zapatos que ya no le quedan, el pantalón que se rompió, la camisa de botones ausentes; no tengo para la peluqueada y así no me dejan entrar... el boletín lleno de rojos... faltó tanto a clase... las barras, los parches, las amigotas, las amiguitas... señor, protégelo... le están saliendo pelos por todos lados. ¿Cómo le voy a decir que se está haciendo hombre? Preguntas, preguntas, preguntas que se bordan en mi boca... (LA MADRE SE PONE DE PIE Y DA GIROS. SE CALMA Y VUELVE A DARLE TETA) las sábanas manchadas, las rodillas y las pantorrillas son un asco de la mugre que no se quita cuando se baña... ¡No te espiches la cara! ¿Por qué te demoras tanto en el baño? ¡Debo irme a trabajar y por tu culpa voy a llegar tarde! Deja de peinarte tanto, cámbiate esos calzoncillos rotos, lava los platos, no me dejes la comida servida... (LA MADRE DEJA AL BEBÉ SOBRE LA SILLA Y GIRA AGARRÁNDOSE LA CABEZA) ¿Y esos condones qué hacen en tu maleta? Recoge tus cosas, yo no soy tu sirvienta (SILENCIO. LA MADRE RETOMA AL BEBÉ Y AVANZA A PROSCENIO) Un día dicen estar enamorados, a los pocos días se frustran... entonces el llanto furtivo, la canción del recuerdo, el cuchicheo con el amigo, la queja con la amiga... el amor

casi siempre duele... no sabemos qué aconsejarle... ¡Oh no, se lo quieren llevar para el ejército!... hay que comprarle la libreta militar, pero una sin plata ni amigos militares...(LA MADRE SACA SIGNOS DE INTERROGACIÓN DEL PAÑAL Y LOS RIEGA) los ricos no pagan servicio militar... ellos no deben pelear por los pocos cupos en la universidad... debe trabajar en lo que sea, debe ocuparse de algo... aún es un niño... no quiero que se preñe.. no quiero que se enamore de otro hombre... ay no, tampoco de mujer... ser suegra no es mi papel, (TODAS, INCLUIDA LA MADRE) no, no, no, me da miedo ser abuela... ¡Nooo!

LA MADRE GRITA CON EL CORO. CUBRE SUS TETAS Y SALE HUYENDO.

CORO: ¿Dónde está mi hijo? ¿Quién se lo llevó?

EL CORO ES CUBIERTO POR UN CARTEL QUE PASANDO LENTO REZA:

¡A LOS HOMBRES CASI SIEMPRE LOS MATA EL ENEMIGO, A LAS MUJERES, CASI SIEMPRE, UN SER QUERIDO!

MELODÍA TRISTÍSIMA DE CUERDAS. LA LUZ BAJA LENTA.

ESCENA TERCERA

Amedrentamientos

Cuadro 8:

Profe Popular

CARLOS ENTRA Y SE PARA EN EL CENTRO DEL PROSCENIO. MIENTRAS EL CORO NARRA, LAS DOS COMPAÑERAS LO VAN VISTIENDO DE HOMBRE DE BARRIO. EL POETA TOCA UNA CANCIÓN LATINOAMERICANA. ÉL APENAS SONRÍE, CON CIERTA INGENUIDAD.

CORO: Quería cambiar el sistema político, no transformarlo. Sabía que no sería fácil, que debía seguir ese proceso de cambiarlo. Pero el sistema burgués lo expulsó y entonces Carlos Pedraza supo, como tantos y tantas otras, que su espacio era la enseñanza popular, allí donde también estuvieron otras y otros luchadores. Recogió el testimonio y siguió la marcha.

EL CORO CANTA LA CANCIÓN POPULAR. LUCES VAN BAJANDO

Cuadro 9:

Debate Ético

UN TALLER DE SCREEN SERIGRAFÍA Y ESTAMPADOS. ENTRA EL PENDÓN QUE REZA: *“A LAS MUJERES Y A LOS HOMBRES LOS ASESINAN LAS MISMAS ARMAS, BAJO LAS MISMAS DOCTRINAS. ¡VIVA EL IRO DE MAYO!*

LAS DOS COMPAÑERAS VAN COLGANDO CON GANCHOS DE PRESIÓN, ESTAMPADOS EN UNA PIOLA QUE ATRAVIESA EL ESCENARIO: EN ELLOS SE VE LA FOTO Y EL NOMBRE DE: *CARMEN CECILINA SANTANA ROMAÑA, APARTADÓ, FEBRERO 7 DE 2007; YOLANDA IZQUIERDO BERRÍO, MONTERÍA, 31 DE ENERO DE 2007; OSIRIS JACQUELÍN AMAYA BELTRÁN, HATONUEVO GUAJIRA, 14 DE MARZO DE 2007, JUDITH VERGARA CORREA, MEDELLÍN, 23 DE ABRIL DE 2007.* ANTES DE COLGARLAS, LEE LO QUE DICE EL AFICHE. CARLOS TRABAJA SOBRE UN BASTIDOR QUE ESTÁ MONTADO EN UNA MESA. HAY TENSIÓN EN EL GRUPO.

SOBRE EL PISO, EL POETA JUEGA CON LA GUITARRA, DE PRONTO CON PAPEL Y VINILO CORRIGE UN ERROR EN LA PANCARTA. VARIAS VECES ALZA LA MANO PARA OPINAR, PERO NO LE DAN LA PALABRA. JUEGA CON SU GUITARRA.

CARLOS: (COMO DOCENTE) En el contexto colombiano de guerra y represión política histórica, los sectores sociales y poblaciones victimizadas no han tenido la oportunidad de señalar a los culpables, obtener un reconocimiento social de los hechos y de su sufrimiento ni una reparación social ni política desde la justicia estatal. Eso no se puede perder de vista en ningún momento...

COMPAÑERA 1: (FRUSTRADA) Eso en verdad, y con esa ley, pues pocas serán las que logren algo. Es muy lamentable y debo reconocer que son pocas las personas que quieren mantenerse en el pasado, pero la justicia no ayuda. Aunque compas, el dilema es que no tenemos nada que ofrecerles para cambiar esta vaina.

CARLOS: (SOBRE EL BASTIDOR) Compa, ofrecemos lo que tenemos: apoyo a la organización de masa y ayudar a hacer memoria popular, para que tomen conciencia del terrorismo que estamos viviendo. Además, frecuentemente la memoria está atada por el miedo, la deslegitimación o la criminalización de los sectores sociales y poblaciones afectadas y es ahí donde debemos apuntar como acto liberador.

COMPAÑERA 2: Pero es que no hay inocentes. La gente más pobre también toma partido por uno o por otro bando, cuando debería permanecer neutros, peleando por salir de su propia miseria.

CARLOS: ¡Uy, tenaz compa que su merced diga eso!

COMPAÑERA 1: (OFUSCADA) Lo que le pido compañero Carlos, es que piense que la gentecita puede construir memoria sin nuestra ayuda.

COMPAÑERA 2: Venimos, hacemos la práctica, entregamos el informe y punto, nosotros nos graduamos y ellos vuelan con sus propios instrumentos, al infinito del futuro social. No somos héroes.

POETA: (ENOJADO) Compa, usted tiene desviaciones ideológicas muy serias. Nosotros no instrumentalizamos a la gente ni vinimos a colonizar a nadie.

COMPAÑERA 1: Mi papá es obrero, sindicalista, mi mamá tiene una miscelánea, es decir, mis cuchos se la juega todo el tiempo para tener lo que

tenemos. Por eso tengo mis contradicciones, porque hay días que yo, una mujer comprometida con la lucha, odio la miseria y pueden tacharme de fascista, pero a veces pienso que hay que eliminar a los miserables...

CARLOS Y POETA SE LLEVAN LAS MANOS A LA CABEZA, SE GOLPEAN LOS MUSLOS, LA MIRAN ATERRADOS. ELLA QUIERE REAFIRMARSE, PERO SE LLEVA AMBAS MANOS A LA BOCA.

COMPAÑERA 1: (AVERGONZADA) No, no, no quise decir eso. Discúlpenme, ustedes saben que soy firme, que...

CARLOS: (ABRAZÁNDOLA) Nunca más lo vuelva a decir compañera. Queremos acabar con la miseria, no con quienes la sufren.

POETA: Pero lo que también buscamos, para contrastar, es que les mostremos a las comunidades lo bonito de la vida y no lo asqueroso que han hecho sus antepasados...

CARLOS: No hay esperanza si no la construimos con todo lo que somos y este pasado reciente y esta punzante violencia que no para, debe ser conocida por todos ellos. Pues si en verdad queremos cambios estructurales debemos prepararlos y prepararnos para forjar organizaciones fuertes que incidan en el manejo de ese nuevo Estado...

COMPAÑERA 1: No compañerito Carlos, ellos tienen que montar sus propias empresas y dirigir sus vidas.-

COMPAÑERA 2: Pero volviendo al tema, ¿de qué sirve estimular el odio de clases Carlitos? Porque su metodología es a eso a lo que conduce.

CARLOS: (VEHEMENTE) El lograr tener conciencia de clase, no es lo mismo que sembrar odio de clase; el odio es de ellos, de los fascistas, no nuestro. Es algo simple, si los estudiantes, los liderazgos comunitarios, la obrerada, el campesinado, maceran la historia, la composición social, la geografía territorial y la apropian, van a generar conciencia y cuando estén en cualquier cargo, futuro o ahora mismo, ayudarán a sanar a esta sociedad, pues de continuar negando a las víctimas y el dolor intenso que sufren sus familiares se perpetuará la impunidad, teniendo como consecuencia la destrucción del tejido social y efectos negativos en la identidad individual y social de los afectados.¹³

GOLPES FORTÍSIMOS EN LA PUERTA. LOS 4 SE ASUSTAN. CARLOS LE INDICA AL POETA QUE APAGUE LA LUZ. LAS CHICAS RECOGEN LA PANCARTA Y CARLOS LOS ESTAMPADOS. LOS GOLPES CONTINÚAN. PENUMBRA.

COMPAÑERA 1: (SALIENDO CONSIGILO) Pero no estamos haciendo nada malo.

¹³ Paráfrasis del Trabajo de Grado de Carlos Pedraza, página 35.

CARLOS: (SOTO VOCE) No llore su merced, primero salgamos de aquí. A ellos no les importa más que las órdenes de su jefe. Compa, por la ventana no. (DESPUÉS DE REVISAR) Por el garaje.

DESAPARECEN. UN SOLDADO EN LA PENUMBRA BUSCA CON UNA LINTERNA. AL NO ENCONTRAR NADA, EL SOLDADO SALE AL TROTE.

Cuadro 10:
Recomendaciones

LAS DOS COMPAÑERAS ARMAN UNA GALERÍA, MIENTRAS EL POETA LEE UN POEMA A UNA VÍCTIMA. CARLOS ENTRA CON BANDEJA CON VASOS DE CAFÉ Y REPORTE.

POETA: (VOZ ENGOLADA)
 Surgen de tus manos el pan salado
 el vino de las sonrisas anuladas
 y manteca de dolores que ahora hablan.
 Eres la flor de la memoria,
 Madeja de hilo-saliva con que la atas
 Sueño de desvelos ya dormidos
 pisada de huella que dejó el ausente
 Eres fuerza y fuente del presente
 que no conoce la melancolía
 Eres obrero de la palabra rebeldía
 tinta en manos de la fiel idea
 porque pueblo eres,
 voz de cotiza
 labrador de la Historia negada.
 (DISCULPÁNDOSE) Compas, fue lo mejor que pude escribir. Si les parece muy malo, pues busco uno de un verdadero poeta.

EL APLAUSO Y LA PALMADA EN LAS ESPALDA RECONFORTAN AL JOVEN, QUE ACEPTA EL TINTO Y LO BEBE SONROJADO.

COMPAÑERA 2: Pues parece, a mí me parece muy bacano que escriba y lo haga desde el alma. Pienso que esa es la esencia del poeta.

CARLOS: Me recojo en lo que dice la compa. (T) Pero venía pensando mientras subía esta loma, que debemos tener cuidado como acompañantes de las personas victimizadas por el Estado. La narración de memorias sobre hechos traumáticos pueden evocar muchas emociones, abrir puertas que hay que saber cerrar también. No olvidemos esa máxima.

COMPAÑERA 1: Si Carlos, pero las cosas hay que decirlas, ponerlas en evidencia, la gente tiene el derecho de saber que nos están matando, que hay agentes del estado y empresarios envuelto en todas estas masacres. No nos podemos callar.

CARLOS: (PAUSADO) Estas memorias de relevancia histórica son tan delicadas como importantes, requieren de mucho diálogo y confianza

de aptitudes y actitudes especiales, así como estas que ustedes compañeras y compañeros han mostrado.

POETA: Por eso es que usamos el arte como manera de contar y cantar la injusticia, buscando que la gente y sobre todo los pelados, tomen conciencia, pero a veces se logra tan poquito.

LA COMPAÑERA 1 SALE APRESURADA.

CARLOS: (MONTANDO UN CUADRO) Jamás desesperar, la paciencia hace parte importante de la política y sobre todo de la resistencia. Por eso insistimos en que la rememoración del pasado puede traer también memorias vivas positivas, recuerdos agradables, logros, afectos, que hagan más llevadero el dolor y ayuden a recobrar confianza en sí mismo y así darle tránsito al duelo y a la vida misma. ¿Entendido? (LOS DEMÁS HACEN GESTO DE ACEPTACIÓN) Entonces damos por terminado este taller y les esperamos allá en la sede para que este parche se sume al proceso de denuncia. Démonos un aplauso y un abrazo grande.

ENTRA LA COMPAÑERA 1 AGITADA CON EL TELÉFONO PEGADO A LA OREJA Y SU CARA DE ASOMBRO CONTAGIA, COMO ESPEJO, A LAS DEMÁS PERSONAS..

COMPAÑERA 1: Listo mamita, gracias, yo les cuento todo. No se preocupe, allá le caemos. Si compañera, yo llevo el vinilo y unos pinceles; están usados, pero ahí sirven. (CUELGA) Carlos y todos y todas, toca tener mucho cuidado, los paracos pasaron en sus camionetas hace ratito por el parque. Ojo al bajar, es mejor que suban la loma y bajen por el otro lado. Y dizque toca ver noticias porque la vaina de Soacha es muy grave. Las mamitas denuncian que no son 3 sino que son muchos los muchachos asesinados y los hacen pasar por guerrilleros. ¡No paran de matarnos esos miserables!

LA COMPAÑERA 1 LLORA. CARLOS LA ABRAZA Y A ÉL LA OTRA MUJER Y A ESTA EL POETA. ROMPEN, DESARMAN LA PUESTA EN ESCENA Y SALEN DE PRISA, MURMURANDO “LA MAZA” DE SILVIO RODRÍGUEZ.

ESCENA CUARTA
Los Falsos Positivos de Soacha
Cuadro 11:
La Ventana

EL MARCO DE UNA VENTANA GRANDE EN EL CENTRO DEL ESCENARIO. LUZ MARINA BERNAL MIRA A TRAVÉS DE ELLA, MIENTRAS LENTÍSIMA LA VENTANA GIRA, CON LUZ MARINA INCLUIDA, EN UN CÍRCULO AMPLIO EN EL CENTRO DEL ESCENARIO. ELLA ENTONA UN ARRULLO.

LUZ MARINA: Yo soy Luz Marina Bernal. En esta ventana Fair Leonardo, le apodábamos el Gringo desde pequeño, se sentaba a mirar hacia la calle. Por eso también le decíamos el reportero de las 7, porque si alguien estaba buscando a una vecina, por ejemplo, él le decía: Ella salió temprano y vuelve tarde, pero si gusta me deja la razón, yo se la doy. Se aprendía el recado y se lo daba a quien debía. (SILENCIO) Está afuera, perdido, sin un plato de comida caliente, sin su cama, sin su mamá. Era tan colaborador, que si una vecina iba cargada con un mercado, él salía corriendo le decía: “Tranquila patroncita, diga no más dónde se lo llevamos” y se iba con la carga hasta la casa de la vecina y volvía contento por haber servido a la gente.

SONIDOS DE CIUDAD. LA VENTANA SE DETIENE. LUZ MARINA A TRAVÉS DE LOS BARROTES:

LUZ MARINA: (MIRADA FIJA Y EN TONO DE DENUNCIA) El 8 de enero del 2008 a eso de las 12 del medio día recibimos una llamada que contesto mi hijo John Smith y le pidió que le pasara a Fair Leonardo y ese alguien le puso una cita en el barrio san Nicolás. Él salió de casa a la una de la tarde y a partir de ese momento no volvimos a saber nada de él.

SONIDO DE ALGUIEN QUE SE ACERCA CORRIENDO. LUZ MARINA SE LEVANTA Y MIRA ESPERANZADA. SALE LUZ.

Cuadro 12: Fair Obrero

EN EL LATERAL DERECHO, APARECE FAIR LEONARDO AGITADO, CON OVEROL CURTIDO, UN BALDE EN UNA MANO Y CON RESIDUOS DE CEMENTO EN EL CABELLO Y LAS MANOS.

LUZ MARINA: (DESDE LA PENUMBRA) ¿Me puede decir Fair Leonardo dónde andaba?

FAIR: Ayudando al patrón a echar la plancha del tercer piso.

LUZ MARINA: (SOCARRONA) Y supongo que cobró por su trabajo.

FAIR: Claro, si señora, me dieron chorizo con arepa, gaseosa y que más... ah sí, almojábanas con queso. Muy ricas, pero poquitas.

LUZ MARINA AVANZA HASTA FAIR. CON UN TRAPO LE LIMPIA LA CARA Y LE SUENA LA NARIZ. ÉL RESPONDE DÓCIL.

LUZ MARINA: Bueno, por lo menos ya sabe apreciar su trabajo. Ahora vaya, se desviste y me espera para bañarlo. Y no vuelva a dejar sus carritos tirados en el piso.

FAIR: John Smith los recoge por mí.

LUZ MARINA: No señor, aquí cada uno hace lo suyo y eso lo sabe usted, así que arregle sus cosas. Ahora a bañarse. Rapidito.

FAIR: Pero usted dijo que me baño mañana...

LUZ MARINA: Por eso, ayer te dije que...

FAIR: Por eso, ayer me bañe y mañana me vuelvo a bañar, porque hoy no es mañana.

LUZ MARINA: Me tomó usted por tonta, piensa que me puede embolatar... Y el balde y la ropa sucia, ponga cada cosa en su sitio. Corra a ver.

FAIR SALE MOLESTO. ELLA SONRÍE. LUEGO NIEGA CON LA CABEZA.

LUZ MARINA: Como madre hice lo posible para que mi hijo tuviera los mejores principios para defenderse, donde ya él a los 10 años fue valorado con una discapacidad de más del 50%, pero también dicho por los mismos especialistas, mi hijo quedaría para toda la vida con una mentalidad de un niño de 8 años, a raíz de eso mi hijo no pudo aprender a leer ni a escribir ni a conocer el valor del dinero y además de eso, quedó con una dificultad en la parte derecha, afectando tanto su pie como su brazo derecho, debido a esto fue zurdo.

SALE LUZ.

Cuadro 13: Disfraz para Buscar

LUZ MARINA DESOLADA, VUELVE A LA VENTANA. LLORA QUEDA. ENTRAN JOHN SMITH Y LIZ CAROLAINE, VESTIDOS DE HABITANTE DE CALLE. LUZ MARINA SE SORPRENDE, LUEGO MUESTRA ANGUSTIA, DESPUÉS LES MIRA DECIR CON LA CABEZA QUE NO. LLORAN. LOS JÓVENES SE QUITAN EL VESTUARIO. LUZ MARINA TRAE UNA BOLSA Y LO ECHAN EN ELLA.

JOHN SMITH: Nos fuimos despacito y haciendo que estábamos peganteados. Bajamos por Las Cruces hasta el San Bernardo... Por la Estanzuela hasta el Santa Fe.

DOLLY: Mami, ahí la miseria es grande. Basura, pulgas, comida descompuesta y la gente comiendo de eso que es como vómito. No sabíamos cómo preguntar. John Smith fue amenazado por un sayayín. Le tocó dejarse humillar de ese matón mal nacido y mami eso estaba lleno de niños y muchas niñas que van a esos lugares dizque a divertirse...

JOHN SMITH: A meter droga y a que las prostituyan esos degenerados. Bajamos hasta el Ricaurte y nada mami, el Gringo no estaba por ningún lado. Le dije a una vieja que vende tintos que si había visto a un muchacho

- así y asá, y enseguida Liz se adelantó y le explicó que es que la familia era pudiente y nos había ofrecido plata por buscarlo.
- LIZ CAROLAIN: La señora esa nos dijo que nos perdiéramos. Que ella no quería meterse en líos por monedas.
- LUZ MARINA: (ABRAZÁNDOLOS) No creo que haya sido buena idea meterse por allá, por esos rotos. ¡Dios, todo lo que pasa y uno sin saber nada! No vamos a dejar de buscar a Fair Leonardo, no vamos a parar, pero no vamos tampoco a arriesgar la vida. Tiene que haber otra forma. Ya les sirvo la comida. Y no más disfraces.
- JOHN SMITH: (ROMPIÉNDOSE) Estaba lloviendo y nos metimos debajo de un plástico y lloramos de asco por toda aquella miseria humana, de miedo, de angustia porque el Gringo debería estarse mojando y nosotros no podíamos darle calor ni nada...
- LIZ CAROLAIN: Entonces, como para no mostrar debilidad, porque allí no vimos llorar a nadie, como si todos estuvieran vacíos por dentro, le dije a John Smith que toda esa gente estaba disfrazada como nosotros y que aquello era un desfile de moda de la miseria...
- JOHN SMITH: La pendeja me hizo reír y empezamos a recordar nuestras obras de teatro y más nos reímos cuando recordamos el día que el Gringo se puso a bailar como Shakira y mi papá casi se ahoga por la risa...

Cuadro 14
(Flash Back)
La Danza de la Cuerda

LAS LUCES CAMBIAN. LOS TRES SIGUEN RIENDO PEGADOS A LA VENTANA, MIENTRAS EL CORO BAILA “DANZA DE LA CUERDA” DE SHAKIRA. FAIR APARECE DETRÁS Y PASA AL FRENTE E IMITA LA DANZA. VA HASTA LUZ MARINA Y LE ENTREGA UNA ROSA ROJA. VUELVE A BAILAR JUNTO AL CORO Y DE REPENTE HACE UN GESTO Y TODO SE DETIENE. EMPIEZA A CANTAR “*CÓMO VOY A OLVIDARTE*” DE SEGUNDO ROSERO.

- FAIR: Cómo voy a olvidarte,
 si estás prendida en mí
 Cómo voy a olvidarte,
 si te llevo en mi ser
 Ay, si supieras de veras
 lo que eres para mí
 Eres más que mi amor,
 la razón de mi vivir
 Eres más que mi amor,
 la razón de mi vivir.
 Y aun así no estás conmigo
 Estás tan lejos, ¿dónde estarás?
 Quisiera verte, quisiera hablarte
 es tan difícil, vivir sin ti

SALE LUZ SOBRE FAIR Y EL CORO. QUEDANDO SÓLO ILUMINADA LUZ MARINA, JOHN SMITH Y LIZ, QUE PASAN DE LA RISA A LA TRISTEZA MÁS PROFUNDA. LA VENTANA SALE LENTA, MIENTRAS ELLAS Y ÉL QUEDAN BAJO UN CENITAL.

Cuadro 15:
Tejido de Búsqueda

ILUMINACIÓN DE CALLE Y CANDILEJAS. AL FONDO Y EN LOS LATERALES SE VAN SUCEDIENDO LOS AVISOS DE: *DROGUERÍA, BILLAR, TRANSMILENIO, CINE, TERMINAL DE TRANSPORTE, HOSPITAL, RÍO TUNJUELITO, CEMENTERIO, CAI.*

ENTRA LA FAMILIA DE FAIR LEONARDO. AVANZAN DE PIANO-PIANO HASTA FORTÍSIMO, YENDO A PREGUNTAR, A CADA UNO DE LOS LETREROS QUE APARECEN, MIETRAS ESQUIVAN CARROS, SALTAN CHARCOS. APARECE EL LETRERO QUE REZA: “MEDICINA LEGAL” Y SE FIJA EN EL FONDO DEL ESCENARIO.

LUZ MARINA BERNAL, DESESPERADA, LLEGA A UNA EMPRESA DE TRANSPORTE. LOS DEMÁS SE DETIENEN.

LUZ MARINA: (ENTREGÁNDOLE UN VOLANTE AL DEPENDIENTE) Se trata de mi hijo Fair Leonardo, usted sabe que él tiene su problema desde que nació, y ahora está desaparecido y él no sabe defenderse de a mucho. Compadre, es por si lo ve para que me haga el favor de avisarme. Yo voy por él hasta donde sea.

CORO: Señora Luzma, ya andamos en esa. No se preocupe que estamos enterando a la gente. Estamos con ustedes. Saludos al resto de familia.

RUIDOS INTENSOS DE CIUDAD. EL RECORRIDO SE VUELVE A ACTIVAR ENTREGANDO VOLANTES. TODOS HACEN SEÑALES Y LES RUEGAN. SE REÚNEN EXTENUADOS EN EL CENTRO. SE ABRAZAN.

SALVO LUZ MARINA, QUE QUEDA EN EL CENTRO, LOS DEMÁS SALEN CABIZBAJOS.

LUZ MARINA DA UN ENORME GRITO MUDO. GIRA SOBRE SÍ MISMA HASTA QUEDAR RECOGIDA EN PUNTO (DANZA).

Cuadro 16:
Medicina Legal

EL LETRERO AVANZA HACIA EL CENTRO. LUZ MARINA SE PLANTA ANTE EL LETRERO.

LUZ Y CORO: No me digan más que mi hijo se está divirtiendo con la novia en Girardot; no me digan más que espere a que aparezca por sí mismo. En la fiscalía no me han aceptado la denuncia. ¿Alguien debe saber dónde está Fair Leonardo?

LUZ MARINA: Llevo ocho meses viniendo aquí todos los lunes para revisar fotos de ene enes.

EL LETRERO GIRA Y AHORA REZA: “MORGUE”. LUZ MARINA TIEMBLA. ENTRAN CORRIENDO LOS DEMÁS FAMILIARES Y LA ABRAZAN. GIRAN SUAMENTE EN EL SENTIDO DE LAS MANECILLAS DEL RELOJ.

CORO: El 16 de septiembre de 2008 nos llamó la doctora Diana Ramírez para que nos acercáramos a Medicina Legal. En una lista de 30 muchachos apareció el nombre de Fair Leonardo Porras Bernal. Se encontraba en una fosa común en Ocaña, Norte de Santander. Nos pidieron esperar 15 días para poder localizar a las otras familias de los muchachos de esa tristísima lista.

LA FAMILIA: (UNÍSONO) El 24 de septiembre a las 11 de la mañana llegamos a Ocaña a recuperar el cuerpo de nuestro hijo, de nuestro hermano, del Gringo, nuestro consentido, el de los favores, quien nos divertía siempre, el de la rosa roja cuando uno cumplía años.

LUZ MARINA: El fiscal Rubén al momento de decirle que íbamos por Fair Leonardo Porras Bernal, soltó la risa y nos dijo: Ah, vienen por el jefe de la organización narcoterrorista. Quise cogerlo a golpes, escupirlo, mechonearlo. ¡Cómo podía decir que mi hijo, que Fair...!

JOHN SMITH: Aguantando, mordiendo la rabia, le informé primero que yo había prestado el servicio militar, por lo tanto conocía bien el asunto, y seguidamente le manifestamos que: ¿Cómo un joven de 26 años que no sabía leer ni escribir ni identificar el valor del dinero y con una discapacidad en su pierna derecha y una mentalidad de un niño de 8 años, podría llegar a liderar o pertenecer a un grupo al margen de la ley?.

LUZ MARINA: La respuesta del cabo fue: “Pues yo de eso no sé, les digo lo que está en el informe de la brigada móvil 15, donde aparece que su hijo fue abatido en combate por el ejército nacional”.

CORO Y LIZ: (A DÚO) Así es que ese día a los familiares de los enterrados como ene enes los entrevistaron en diferentes oficinas y en la fiscalía de Ocaña. Una masa de llanto y desolación llenaba aquellos espacios. A las 6 de la tarde el representante de la alcaldía dijo que Fair Leonardo, nuestro hermano, el Gringo, se encontraba en el cementerio central de Ocaña con 3 cuerpos más y los otros 3 muchachos se encontraban en la vereda las Liscas. (LLORAN)

JOHN SMITH: (ESTOICO) El 25 de septiembre fue la primera exhumación. Ya el CTI había iniciado a abrir aquella fosa, cuando aparecieron 24 mandos del ejército con la orden de interrumpir la exhumación. Yo me les enfrenté y golpeé a uno de ellos y mi mamá me gritó: “Corra

mijo, no se deje alcanzar”. Hui, me escondí para evitar más problemas.

LUZ MARINA: Querían ocultar todo a cómo fuera y por esta razón nos entregaron un cuerpo que no corresponde al de mi hijo.

EL LETRERO SALE RAUDO. LA FAMILIA ES ABRAZADA POR EL CORO. SALE LUZ.

Cuadro 17: Pregunta en el Regazo

LUZ MARINA SENTADA EN EL PISO Y FAIR ACOSTADO CON LA CABEZA EN SU REGAZO. SE ESCUCHAN VOCES DE TELENVELA.

FAIR: Má, ¿mi papá me volverá a llevar con él en el camión? Quiero ir al mar.

LUZ MARINA: No señor, no se haga ilusiones. ¿Se acuerda cuándo se le perdió yendo para el hotel? Casi lo mata del susto. Y a su tío Álvaro también se le perdió cuando lo llevó a San Victorino, y ese pobre hombre llegó llorando.

FAIR: Pero fue mi tío quien se perdió, no fui yo y cómo no aparecía por eso yo me vine para la casa en el bus. (IMITÁNDOSE) “Señor, voy para mi casa” (CON IMPOSTADA) ¿Dónde vive usted? (RESPONDIÉNDOSE) En Soacha. (CON VOZ IMPOSTADA) Súbase rapidito en ese bus. (T) Y ya, llegué.

LUZ MARINA: Y ya, si señor, así no más. Usted si viaja lo hace conmigo y no se me suelta del brazo.

FAIR: (ABRAZÁNDOLA) Má, es que un patroncito que anda por el supermercado y el parque, me dijo que como yo soy fuerte, me podía ir con él a unas fincas a recoger café. ¿Usted me daría permiso, má?

LUZ MARINA: (CARIÑOSA) No papito, usted no necesita irse a trabajar por allá tan lejos. Además no conocemos a esos señores y le pueden hacer daño. ¿Entendió?

LUZ MARINA SE LEVANTA Y VA A OTRO CENITAL. SE TAPA LA CARA CON AMBAS MANOS. FAIR LEONARDO SE EXTIENDE. LAS FALDAS NEGRAS ENTRAN Y LE PONEN UN UNIFORME CAMUFLADO A UN LADO, UN FUSIL AL OTRO LADO Y BOTAS PANTANERAS AL REVÉS. FAIR SE LEVANTA, LAS FALDAS NEGRAS LO RODEAN Y LUCHANDO SALEN. EL UNIFORME QUEDA EN EL PISO. SE APAGA ESTE CENITAL.

LUZ MARINA: (VOLTEÁNDOSE Y AL PÚBLICO) Me lo dijo 17 días antes y le dije que no debía ir con desconocidos. No sé cómo lo convencieron, no lo sé, porque siempre cumplió mis órdenes, mis enseñanzas. Tal vez lo drogaron, tal vez... no lo sabemos. Pero el 8 de enero de 2008 desaparecieron a la persona más vulnerable de mi casa.

SALE LUZ. SONIDOS DE PERCUSIÓN IN CRECENDO.

INTERLUDIO CUATRO
Noticias del Holocausto

PARQUE DE UN BARRIO. LOS TRES GRUPOS DE VECINOS VAN LLENANDO DE TRABAJO FRENÉTICO LA ESCENA (DANZA DE MÁQUINA VIEJA). DOÑA YOLANDA Y CARLOS PEDRAZA, ASESORAN A LOS GRUPOS QUE PINTAN CARTELONES. DOS CHICOS ENTRAN CON UNA OLLA Y AYUDAN A DOÑA YOLANDA A REPARTIR EL AGUAPANELA EN POCILLOS PLÁSTICOS Y TOTUMAS.

CORO: (SOBRE LA CANCIÓN) La narrativa oficial dice que no hay guerra, que no hay conflicto. Una senadora de la república ha dicho que sí hay guerra, pero es por allá, en la selva, donde viven los salvajes y los barbudos. La Corte Interamericana llama la atención a los fiscales que niegan y desechan pruebas, militares que muestran su soberbia, las falsas desmovilizaciones y dice que es crimen de lesa humanidad el bombardeo a poblaciones civiles. El gobierno se niega a parar las operaciones militares, poniendo en riesgo a los rehenes.

LOS CARTELONES COMIENZAN A SER IZADOS, COMO VELAS DE BARCO, EN LOS LATERALES, REEMPLAZANDO LAS BAMBALINAS.

EN ELLOS SE LEE: *PAREN LAS MASACRES; PRESIDENTE, MACHUCA ESPERA; LAS NIÑAS Y LOS NIÑOS NO SE BOMBARDEAN; SEÑOR MINISTRO: LAS CASAS DE PIQUE SI EXISTEN; BUENAVENTURA LLORA Y DENUNCIA AL ESTADO; SOMOS CAMPESINOS, NO GUERRILLEROS. RESPETE PRESIDENTE; NO MÁS DESPLAZAMIENTO FORZADO; SENADOR, NO CONFUNDA COCA CON COCAÍNA; POR EL RÍO CAUCA SIGUEN BAJANDO CADÁVERES; NO MÁS FALSOS POSITIVOS; LO DESCUARTIZARON VIVO FRENTE A SUS HIJOS; NO TENEMOS GOBIERNO, SINO UNA BANDA DE CRIMINALES; ENTRE UNO Y OTRO HAY FOTOGRAFÍAS DEL HOLOCAUSTO.*

LOS REFLECTORES SE VAN ENCENDIENDO SOBRE LOS CARTELONES, MIENTRAS EL CENTRO DEL ESCENARIO PERMANECE EN PENUMBRA. EL CORO NARRA FRÍO:

CORO: Cuando encontraron su cuerpo, baleado y sin vida, tenía puestas unas botas de caucho dos tallas más grandes que la suya. En su mano derecha le habían puesto un arma corta: no sabían que era zurdo. Y tampoco que ese hombre a quien presentaron como guerrillero dado de baja en combate, pertenecía a la misma fuerza que ellos: el Ejército Nacional.

CARLOS: (ANTE UN TABLERO VIRTUAL) La educación es libertad y la libertad debe estar sustentada en la justicia, en la protección de todos los derechos, del cual han de disfrutar, hemos de disfrutar todos,

todas sin restricción alguna. Por eso los y las estudiantes gritamos:
¡Paren la guerra y los genocidios! ¡Más libros, más aulas, menos
balas y metralas!

APLAUSOS. TODOS ENTRELAZAN LAS BRAZOS, COMO PARA ENFRENTAR A
UN BATALLÓN, Y CANTAN “PARCERO” DE WILSON CASTELLANOS DEL GRUPO
PASAJEROS:

TODOS: No parcerero no, no se me va,
 aquí se queda parcerero,
 Dentro de mi alma
 Muy dentro de mi corazón
 que se quema de rabia
 Y se quema de llanto...
 De desencanto
 Oh parcerero... (bis)

BAJA SUAVE LA LUZ. PERO EL GRUPO DE MARCHA PERMANECE GOLPEANDO
EL PISO.

ESCENA QUINTA
Reclamo de Justicia

Cuadro 18:
El Hijo de Don Raúl

DEL GRUPO DE MARCHA SALEN 4 PERSONAS Y SE COLOCAN UN SOMBRERO
PESCADOR, LENTES Y BIGOTE CANOSO. EL CORO AVANZA A PROSCENIO:

CORO (LOS 4, UNÍSONO) Señor presidente, YO SOY Raúl Carvajal. Le
 he pedido que me atienda para poner en su conocimiento todo esto
 que está pasando. Pero usted se ha negado. Por eso le repito desde
 aquí y frente a toda esta multitud: A Raúl Antonio, mi hijo, un
 soldado de la patria, lo mató el mismo Ejército Nacional. Él fue
 mandado a asesinar porque no quiso matar a dos jóvenes en Norte de
 Santander para hacerlos pasar como guerrilleros muertos en combate.

SE VUELVEN 2 A LA DERECHA Y 2 A LA IZQUIERDA Y CADA UNO REPITE EL
PARLAMENTO ANTERIOR. VUELVEN AL CENTRO Y:

CORO: (LOS 4, UNÍSONO) ¡No me callarán, exijo justicia!

GOLPE SECO. CAEN AL PISO. SE LEVANTA Y EL BLOQUE DE MARCHA AVANZA
Y LES OCULTA.

EN OTRO PUNTO DEL ESCENARIO APARECE LUZ MARINA, DESOLADA. EL BLOQUE LA INTEGRA AL IGUAL QUE A LOS RAÚLES. APARECE UNA PANCARTA QUE REZA: “¿DÓNDE ESTÁN LOS DESAPARECIDOS? MOVICE”. ROMPEN, SE ABRAZAN EN CADENA. VUELVEN A AVANZAR MURMURANDO “SIN DECIR NADA. SÓLO SE ESCUCHA EL GOLPE DE LOS ZAPATOS AL MARCHAR. SALEN.

**Cuadro 19:
La Confesión del Soldado**

REFLECTORES A MEDIA ALTURA SE CRUZAN DESDE LOS LATERALES (CALLE). UN JOVEN BAÑADO EN SANGRE Y SUDOR, CON PANTALÓN CAMUFLADO, LA CARA TAPADA POR UNA CAPUCHA, DE PIE SOBRE UNA BUTACA COJA, APENAS SI PUEDE MANTENER EL EQUILIBRIO.

SOLDADO: Yo le hago caso a mi mamá y a mi papá, no es que sea muy obediente ni tampoco muy creyente, pero es que ellos tienen razón: no puedo vivir toda la vida con este cargo de conciencia. (SE QUITA LA CAPUCHA) Que me vean la cara, de todas maneras me van a matar... por eso ante ustedes que son el pueblo, la patria que juré defender, digo que esos chicos no eran guerrilleros. Sólo eran pobres, ese era su delito, vivir donde uno también vive. (RESPONDIENDO) No señor, cuales viajes a Miami, nos daban la orden de dispararle estando desarmados y a cambio recibíamos un permiso de 3 días o una caja de arroz chino. Nos especializamos en montar escenas, mejor que director de teatro...

ENTRAN LAS FALDAS NEGRAS Y LO ARRASTRAN.

SOLDADO: (DESESPERADO) Por favor, difundan. Digan la verdad, salven vidas, lanzas no se dejen atrapar. Mi sargento, mi teniente, mi capitán reaccionen ahora, los van a matar, hablen ahora, digan todo lo malo que pasa al interior de las Fuerzas Armadas: no defienden la patria, sólo a narcos y bandidos.

LO TERMINAN DE SACAR Y SE ESCUCHA UN DISPARO. LAS LÁMPARAS SALEN RAUDAS. SALE LUZ.

**Cuadro 20:
Fallo Condenatorio**

UN GRUPO DE JÓVENES TOCAN, BAILAN Y CANTAN. DILAN Y DAVID, OBSERVAN DE CERCA. DILAN PREGUNTA Y DAVID LE RESPONDE, COMO EVITANDO SER ESCUCHADO.

APARECEN CONTENTAS LA ABOGADA Y LUZ MARINA BERNAL. UNA PERIODISTA CON UN MICRÓFONOS CON LAS SIGLAS DE NOTICIERO EXTRANJERO, LAS ENTREVISTA. EL GRUPO DEJA DE TOCAR.

- ABOGADA: Como todos saben, en nuestro colectivo de abogados luchamos por causas perdidas. Así que este triunfo es de todos, pero especialmente de Luz Marina Bernal, de las Madres de Soacha, del Movimiento de Víctimas de crímenes de Estado y de tantas otras víctimas.
- PERIODISTA: (ACENTO EXTRANJERO) Pero señora abogada la Procuraduría presenta un recurso de casación para que se garantizaran los derechos de los implicados. ¿Qué significa eso?
- ABOGADA: Buscar la impunidad, pues si alguien tiene todas las garantías son ellos, los implicados, ahora condenados a 50 años de cárcel.

GRITOS DE JÚBILO DEL GRUPO. DILAN PREGUNTA Y DAVID PROCURA EXPLICARLE, PERO SE NOTA QUE POCO COMPRENDE.

- LUZ MARINA: (SEÑAL DE SILENCIO) Es que todo lo teníamos en contra, sólo mire que no hay prensa nacional. Este fallo condenatorio es importante para la nación, pues es el primero en que se logra justicia. Se equivocaron en todo al pretender acusar a mi hijo, un joven con problemas cognitivos y de movilidad, de jefe guerrillero. (LLORA)
- ABOGADA: Y como dice Luz Marina es un fallo trascendental porque se logró demostrar que es un crimen de lesa humanidad, por lo tanto imprescriptible. Logramos que nos aceptaran la Directiva Ministerial y lo que allí se buscaba para engañar a la opinión pública y con ello demostramos que es una práctica sistemática, por eso lo que sigue es dejar impetrado que hay jerarquía y línea de mando en estos crímenes.
- LUZ MARINA: No queremos que se castigue solamente a los ejecutores materiales sino también a quienes dieron la orden, a quienes pagaron, a quienes han hecho de todo para evitar que conozcamos la verdad.
- PERIODISTA: ¿Qué sigue ahora para usted?
- LUZ MARINA: Lograr que se me entregue el cuerpo de Fair Leonardo. Eso hace parte de la dignidad. Los restos que me entregaron no son los de mi hijo. Todo ha sido engaño, celadas, trampas.

EL GRUPO CANTA EL ESTRIBILLO SOBRE LA PREGUNTA: ¿QUIÉN DIO LA ORDEN? DILAN Y DAVID SALTAN Y CANTA CON EL GRUPO. LUZ MARINA, LA ABOGADA, LA PERIODISTA SALEN Y EL GRUPO LAS SIGUE CANTANDO. SALE LUZ.

ESCENA SEXTA
Vigilan y Matan

Cuadro 21:
Baile en la Sangre

CALLE DE BARRIO. MÚSICA URBANA A LO LEJOS. NELLY (LA ABUELA) ESCOBA EN MANO, MIRA A LO LEJOS.

NELLY: (MOLESTA) Salió de clases hace 2 horas y sigue en la calle. Dilan, entre ya a la casa.

NELLY ENTRA. APARECEN DILAN Y UN AMIGO CON UN PARLANTE QUE DILAN PONE EN EL SUELO, MIENTRAS EL AMIGO PONE LAS MALETAS DEL COLEGIO COMO ARCO Y PATEA UNA LATA DESDE EL PUNTO PENAL. DISCUTEN POR UN GOL. SE ESCUCHA LA VOZ DE UNA MUJER:

NELLY: (ENTRA) ¡Dilan, entre rápido! Mire que su abuelo lo necesita. Que dónde le dejo el palustre... ¡Dilan, haga caso!

SALE. DILAN HACE UN GESTO GROSERO. EL AMIGO RÍE, TAPÁNDOSE LA BOCA CON UNA MANO. CONGRACIADOS, RETOMAN EL JUEGO. UN HOMBRE GORDO CON LAS ROPAS MANCHADAS DE SANGRE ENTRA GRITANDO. LOS NIÑOS SE ACURRUCAN, PONIENDO LAS MANOS SOBRE LA CABEZA, HACIENDO ESPEJO CON EL DESESPERADO HOMBRE.

GORDO: Vecinos, ayuda. Llamen al mundo entero. Me mataron a mi muchacho, él sólo era un estudiante, que además trabajaba de noche haciendo aseo, y lo detuvieron, le rompieron la ropita y le dispararon. Le dispararon como si fuera un criminal, como si fuera un guerrillero. Era mi hijo y somos honrados y resignados a la voluntad de Dios. Me ultrajaron cuando reclamé y se lo llevaron en la bandeja, con su cuerpo desnudo, y un trapo sucio encima; él que era tan pudoroso. Vecinos, vengo de Medicina Legal y dicen que nunca llegaron. ¿Dónde está mi hijo? Dios de Abraham, padre de Moisés, me has puesto la peor de las pruebas... ¿Dónde está?

DILAN Y EL OTRO JOVEN DUDAN EN SALIR CORRIENDO O HABLAR CON EL HOMBRE GORDO.

ALEXANDRA: (EN OFF) ¡Dilan, entre rápido! Ese señor está loco.

EL OTRO CHICO HALA A DILAN Y A LA FUERZA SE LO LLEVA. EL HOMBRE CORRE DE UN LADO PARA EL OTRO, CON LAS MANOS EN LA CABEZA. REPITE FRAGMENTOS DEL PARLAMENTO. SALE.

Cuadro 22:
Cruce de Calles

RUIDOS DE METRÓPOLIS. EN EL LATERAL DERECHO FONDO, UNA ANCIANA PIDE LIMOSNA. DETRÁS DE ELLA HAY UN LETRERO DE CRUCE DE CAMINOS, EN QUE SE LEE: A LAS CRUCES, A PRESIDENCIA, AL VOTO NACIONAL, A LOS LACHES. EN

ANCIANA: Por favor, una monedita, mire que una monedita no hace rico ni empobrece a nadie. Soy vieja, y pido porque a mi edad no nos dan trabajo. Una monedita de su corazón, que tengo que pagar la pieza de esta noche. Por amor de dios, no quiero dormir en la calle.

REPITE EL PARLAMENTO. ENTRA DILAN CON UNA CAJA Y VENDE DULCES. LA DEJA A UN LADO Y HACE FINTAS DE BOXEO. EN OTRA ESQUINA APARECEN CARLOS PEDRAZA Y EL POETA, CON UN RETABLO EN LA MANO. MIRAN HACIA ARRIBA, SATISFECHOS. DILAN VUELVE A LOS DULCES E INTENTA RAPEAR:

DILAN: Ven parcera a endulzar
Con mi arenga tu dulce hogar
Sólo a centavos disfrutarás
Este maní de amor salado
y rica goma para mascar
Lleva tres y pagas dos
Son exquisitos como el amor...
Pero para mascar este
No necesitas usar condón

CARLOS: Ya tiene el cura la galería de las víctimas en la pared de su iglesia. Ahora veremos cómo ese curita se le vuelve a ocurrir echarles meados a los cuadros.

POETA: Nos quedó bien. Hay que avisarle a los otros. Vamos Pedraza, hay que irnos, antes que llamen a la tomba.

ENTRA EL AMIGO DE DILAN, LE DA UNA LIMOSNA A LA ANCIANA, SALUDA A DILAN, LE COMPRA UN DULCE Y AMBOS SE QUEDAN ADMIRANDO LA GALERÍA. SONRIEN PÍCAROS. LA ANCIANA TOMA NOTA EN UNA LIBRETA. SACA CÁMARA Y TOMA FOTO. LOS CHICOS SILBAN DURO Y LE HACEN SEÑALES A CARLOS Y EL POETA, QUE SALEN PRESUROSOS. EL AMIGO SALE POR OTRO LADO. DILAN VUELVE A OFRECER SUS PRODUCTOS, MIENTRAS SALE.

LLEGA UN OFICIAL DE POLICÍA, MUY ELEGANTE. LA ANCIANA SE LEVANTA Y LE ENTREGA INFORME AL OFICIAL, QUE SE PREOCUPA. ELLA SE QUITA EL DISFRAZ DE MENDIGA. EL OFICIAL LE ESTRECHA LA MANO Y LA FELICITA. SALEN EN DIRECCIÓN OPUESTA. SOLO QUEDA EL DISFRAZ DE LA MENDIGA Y EL LETRERO DE CRUCE DE CAMINOS QUE SIGUE GIRANDO. SALEN SONIDOS Y LUCES AL TIEMPO.

Cuadro 23:
Asesinato de Carlos

ENTRA LUZ SOBRE EL LETRERO DE CRUCE DE CAMINOS QUE GIRA. MARLIS Y EL CORO (QUE REPRESENTA A DOÑA GLORIA SALCEDO) ENTRAN POR UN LATERAL, POR EL OTRO EL GRUPO DE AMIGOS DE CARLOS, QUE LLEVAN EN LA MANO UN RAMITO DE FLORES BLANCAS.

JÓVENES: Carlos Pedraza Salcedo
 Parcero nuestro, hermano de pueblo
 Surgen de tus manos el pan salado
 el vino de las sonrisas anuladas
 y el aceite de dolores que ahora hablan.
 Eres la flor de la memoria,
 Madeja de hilo-saliva con que la atas
 Sueño de desvelos ya dormidos
 Pisada de huella que dejó el ausente
 Eres fuerza y fuente del presente
 que no conoce la melancolía
 Eres obrero de la palabra rebeldía
 tinta en manos de la fiel idea
 porque pueblo eres,
 voz de cotiza y ruana que canta
 labrador de la Historia negada
 aunque siempre serás presente,
 presente, presente, presente

CORO: (ESTOICA) Soy Gloria Salcedo de Pedraza, madre de Carlos Pedraza. Él salió para a una reunión con cacaoteros a la que nunca llegó. A Gustavo, mi otro hijo, lo llamaron supuestamente de la SIJIN para decirle que había sufrido un accidente en moto, luego otra llamada que había recibido un golpe contundente en la cabeza.

MARLIS: (AVANZANDO Y AL PÚBLICO) Mi nombre es Marlis Pedraza Salcedo, soy hermana de Carlos, una persona tranquila, con una sonrisa cálida y contagiosa. A Carlos le gustaBA ser muy puntual y solidario. El 21 de enero llamaron a mi hermano Gustavo para decirle que su cuerpo estaba a 60 kilómetros de Bogotá, donde no tenía ningún vínculo familiar, laboral ni sentimental.

CORO: Me lo mataron, nos lo mataron. Sólo era el profe que enseñaba a pensar. Todos los espacios eran un aula, un salón de clases para él. Me lo mataron, nos lo mataron.
 JÓVENES: (UNÍSONO) ¡Exigimos justicia!

MADRE Y HERMANA RECIBEN LAS FLORES DE LOS JÓVENES, COMO UNA OFRENDA, SALEN. LUCES BAJAN.

Cuadro 24:
Asesinato de Dilan

DOS MUJERES PASAN SONANDO CACEROLAS. YENNY ALEXANDRA MEDINA, SENTADA A LA VENTANA, CUBIERTA POR UNA TELARAÑA, APENAS ASOMA LA CARA Y SE BALANCEA COMO EN UN ARRULLO. AL FONDO APARECE UN ESCUDO AZUL QUE DANZA, COMO SOPORTANDO CHORROS DE AGUA Y GRANADAS TÓXICAS. DILAN Y DAVID MEDINA SE HACE DETRÁS DEL ESCUDO.

CORO: La educación es y será gratuita y universal. No tenemos que endeudarnos de por vida para estudiar y ser explotados con sueldos de miseria. La salud es un derecho y nadie debe morir en la puerta de un hospital porque la EPS le niega el derecho a la vida. No se roben más el presupuesto nacional, gobierno de corruptos.

ENTRA UN ESCUDO DEL ESMAD Y SE DA LA LUCHA DE ESCUDOS IN CRECENDO. EMPUJAN UNOS, RETROCEDEN OTROS, CAMBIAN LAS FUERZAS. LA LUCHA DE LOS ESCUDOS SE CONGELA.

DILAN CAMINA EN DIAGONAL. ES IMPACTADO, CAE. OTROS DOS JÓVENES LO SACAN. LA ESCENA CAMBIA A VARIOS FOCOS.

CORO: El 23 de noviembre de 2019, el capitán de la Policía Manuel Cubillos Rodríguez mató por el disparo de un arma “menos letal” a un joven de 18 años, de nombre Dilan Cruz Medina que hacía parte de la protesta contra el aumento de impuestos, los altos costos de la canasta familiar y a cambio pedían por el derecho a la salud, el derecho universal a la educación. El crimen continúa impune, como tantos otros. (SALE)

ALEXANDRA: (LUCHANDO CON LA TELARAÑA) Mi hijo, Dilan Cruz Medina, era un joven luchador, a pesar de todas las dificultades y necesidades que pasamos, pero sobre todo las que él vivió, porque yo por mis errores no siempre pude estar junto a él... Dilan nunca dejó de estudiar.

DAVID: Yo soy David Medina Pulido, tío de Dilan Cruz Medina. Mi sobrino aprendió a reconocer la injusticia donde la había. Aprendió a hacer

silencio, pero nunca a callar, pues los males hay que denunciarlos y exigir nuestros derechos.

ALEXANDRA: (DANZANDO CONTRA LA TELARAÑA) No me gustaba el boxeo, pero se veía tan bonito haciendo todos esos movimientos de cintura. Jugaba voleibol, montaba tabla... le gustaba el deporte.

DAVID: Quería ser sicólogo para ayudar a curar a este país. Se necesita más un ejército de sicólogos, de educadores, de científicos que uno que mata por un salario miserable. Hay que estudiar siempre, siempre, siempre.

EL FOCO DE DAVID SALE.

ALEXANDRA: Tenía mucha paciencia y a veces me aconsejaba.

DILAN ENTRA VESTIDO DE BLANCO, SE ARRODILLA, SACA UNA ROSA Y CANTA SUAVE. LE ACOMPAÑA CORO MUSICAL.

DILAN: Má, no grites a las niñas
Tómale las manos, má
Y dile lo que piensas
Dinos lo que sientes
Mirando a los ojos, má
Má, no grites que nos amas
Dilo sin desespero, má
Muéstralo con sólo un gesto
Que yo te quiero más
Má, má, má, aaa

AL FONDO EL CORO REPITE LA CANCIÓN COMO UN MURMULLO. LAS LUCES SALEN LENTAS.

Cuadro 25: Los Verdugos Liberados

AL PROSCENIO CENTRO ENTRAN PERIODISTA, MARLIS PEDRAZA Y LUZ MARINA BERNAL, ENOJADAS. EL FOCO ES CERRADO. AL FONDO SE SIGUE ESCUCHANDO LA MELODÍA DE LA CANCIÓN DE DILAN.

PERIODISTA: (CON ACENTO EXTRANJERO) Señora Luz Marina Bernal, el mayor, el teniente y los soldados condenados por el asesinato de Fair Leonardo a 52 y 35 años de prisión, se encuentran gozando de libertad condicional sin haber contado la verdad ni pedido perdón. ¿Qué piensa de ello?

LUZ MARINA: Yo creo que el 80 por ciento de los grandes crímenes y graves violaciones a los derechos humanos en Colombia los han cometido

las fuerzas estatales, llámese Policía, Ejército, Esmad, Inpec, Fuerza Aérea. Desde mi punto de vista, la Justicia Especial para la Paz fue modificada para beneficiar a aquellos militares que cometieron crímenes y vulneraron los derechos de los ciudadanos colombianos. Ya muchos de ellos se han acogido y los están dejando en libertad condicional.

PERIODISTA: Señora Marlis Pedraza, ¿por qué sus otros familias tienen que salir del país?

MARLIS: Porque como seguimos insistiendo, no hay justicia. El crimen de mi hermano Carlos Pedraza sigue a la fecha en impunidad. Pero en cambio llegan amenazas de muerte todo el tiempo. Por eso se fueron del país. La familia de Luz Marina, como tantas otras, también fueron destruidas y se tuvieron que separar para conservar la vida. ¡No hay justicia!

UN GRUPO DE MARCHA, CON UNA PANCARTA, AVANZA EN LA PENUMBRA DESDE EL FONDO Y LLEGAN A PROSCENIO, MURMURANDO LA MELODÍA DE “CANTO DE PUEBLO COLOMBIA” Y ABSORBEN A LAS QUE ESTÁN EN ESCENA. LA PERIODISTA SE HACE A UN LADO. EN LA PANCARTA SE LEE: ¡NO MÁS IMPUNIDAD!

CORO: (MARCHANDO) “El Estado colombiano vulneró, en perjuicio de las víctimas, los derechos a la vida, a la integridad personal, a la vida privada, a la libertad de pensamiento y de expresión, a la autodeterminación informativa, a conocer la verdad, a la honra, a las garantías judiciales, a la protección judicial, a la libertad de asociación, de circulación y de residencia, a la protección de la familia, los derechos de la niñez y el derecho a defender los derechos humanos” Comisión Interamericana de Derechos Humanos.

PERIODISTA: (A CÁMARA VIRTUAL) Corte Interamericana de Derechos Humanos ha condenado a Colombia por las acciones ilegales del gobierno de Álvaro Uribe contra defensores de derechos humanos. Faltan los pronunciamientos contra los gobiernos de Santos y Duque.

LA LUZ VA SALIENDO Y LA MELODÍA CON ELLA.

FIN

Anexo 2

ETAPAS PEDAGÓGICAS ENDÓGENAS DEL PROCESO DE DOCUMENTACIÓN, CREACIÓN Y PUESTA EN ESCENA.

Introducción:

Este proceso pedagógico endógeno se realizó en varias etapas y con módulos que se exponen a continuación. Sufrió ajustes, como añadir 2 sesiones más a nuestra programación académica y al trabajo de documentación para llegar al documento base o teórico que respaldara el proceso de creación y puesta en escena y que hace parte del capítulo III del trabajo final.

La siguiente es la relación de actividades realizadas

1. Taller de Dramaturgia:

1.1. Número de sesiones: diez (10) sesiones de tres (3) horas cada una. Realizadas los jueves entre el 23 de noviembre de 2023 y el 22 de febrero de 2024.

1.2. Módulos vistos:

1.2.1. Abordaje a las Categorías de la Fábula: situación, acción y personaje, a partir de lo propuesto por Greimas, Jacobson y Santiago García;

1.2.2. Mirada rápida al Ekkfremdung, Verfremdung y VerfremdungEffet: (Empatía, Extrañamiento y Efecto de Distanciamiento) en la construcción de la fábula o sea, la fuerza parabólica que va de la realidad concreta (R₁) a la realidad fabulada o del personaje (R₂). Es esa distancia, que conlleva las fuerzas en pugna generadoras de conflicto, a lo que denominamos Verfremdung o extrañamiento y ya en la puesta en escena, esos espacios mínimos donde el actor o actriz le muestran al público su punto de vista de lo que está narrando.

1.2.3. Trabajo con la poética en las artes y la retórica como aportante a la síntesis del discurso. Lectura de poemas tales como “Camino” de Vicente Huidobro, “Ausente” de César Vallejo, “La Saeta” de Antonio Machado, “Exilio” de Alejandra Pizarnik, “Contra la seducción” de Bertolt Brecht, “Canción última” de Miguel Hernández y “Agua sexual” de Pablo Neruda, y fragmentos de soliloquio de “Hamlet, príncipe de Dinamarca” y de “Fuente Ovejuna” para abordar lo poético en la dramaturgia de historia y memoria.

1.2.4. La Imagen: plástica, poética, lúdica, onírica. Diferencias en su abordaje para la escritura y para la puesta en escena; partiendo de las diferencias conceptuales entre escenario y escena.

1.2.5. Elementos del teatro didáctico de Brecht: dialéctica materialista (contradicciones profundas y lucha de clases), el trabajo con la memoria, desacomodar lo establecido y

darle nueva mirada (cuestionar) “Yo lo sabía, pero no lo entendía” como premisa para contar de manera distinta; la relación con el público y su retroalimentación.

1.2.6. Lectura de algunos comentarios y críticas a las obras de Brecht: “Medida por Medida” y “La Excepción y la Regla”.

1.3. Metodología:

El trabajo fue teórico-práctico. De esta manera los primeros 120 minutos se dedicaron a lo teórico, con espacio para preguntas y respuestas. La siguiente hora fue para llevar a la escena lo teórico (aplicación-creación) y los restantes 30 minutos a la valoración de lo acontecido. Al final de este taller se ingresó al proceso de escritura disciplinar, obteniendo resultados como cartas, canciones, biografías, poemas, diálogos; partiendo de haber analizado la estructura de letras de canciones, poemas, fotos, discursos históricos.

2. Concreción del Canovaccio o escaleta:

2.1. **Número de sesiones:** tres (3) sesiones de tres (3) horas cada una. Realizadas los días jueves entre el 29 de febrero y el 14 marzo de 2024.

2.2. Módulos vistos:

2.2.1. Lectura del material teórico del trabajo de grado, buscando como abordar desde la dramaturgia cada tema contenido en esta.

2.2.2. Lectura de cartas autobiográficas, entrevistas y recortes de prensa, actos y fallos judiciales.

2.2.3. Círculo de palabra “contándonos el cuento”, donde cada uno de los familiares de los 3 jóvenes víctimas nos hablaron de sus gustos, de su infancia, de amores, de relaciones con su comunidad; ellos fueron felices, celebraban, amaban, lloraron, entre otras.

2.2.4. Presentación, discusión, cambios, ajustes, con el primer canovaccio o escaleta de lo que sería la obra. Algunos puntos quedaron en suspenso mientras se profundizaba en el resto de los materiales que quedaban por estudiar.

2.3. Metodología:

Estuvo basada en el círculo de estudio, donde el afecto es importante, sin que ello limite el debate sobre el material estudiado. También se implementó el círculo de palabra, en el cual por ser acto de memoria, nadie pediría otras fuentes para comparar o contrastar: la voz del compañero o de la compañera eran en sí mismas la fuerza de la verosimilitud. En todo esta etapa y de ahí en adelante los alimentos tendría mucha importancia, por eso siempre hubo café, aromática, pan, chucherías, queso, frutos secos, frutas que se iban consumiendo mientras se avanzaba en el trabajo.

3. Escritura del primer borrador de guion:

3.1. Esta etapa se realizó entre el 26 de marzo y el 10 de abril. En seis (6) reuniones de tres (3) horas cada una; algunas fueron virtuales.

3.2. **Actividades:**

- 3.2.1. A partir del tercer canovaccio el dramaturgo empieza a llenar de contenido cada uno de los puntos que conforman la estructura propuesta.
- 3.2.2. Ese gran borrador fue presentado al resto del grupo y se quitaron o agregaron elementos a solicitud de los familiares de Dilan, Jair o Carlos o que resultaban de la misma conversación
- 3.2.3. Se termina de construir el gran borrador y se deja en libertad al dramaturgo a bordo, escribir el primer guion teatral.

3.3. **Metodología:**

Se aplicó la del círculo de palabra, donde el respeto por la verdad del otro, de la otro fue fundamental, pues los datos que aparecieran en la obra, de manera sintetizada, eran su responsabilidad. Se estableció que no se reprimiría el llanto y que se detendría la actividad, se abrazaría a quien lloraba y se reanudaría cuando esta persona lo indicara. Como estaba previsto, el llanto fue colectivo la mayor de las veces.

4. **Presentación del primer guion teatral.**

- 4.1. **Fechas:** abril 25 y mayo 2 de 2024.
- 4.2. **Actividades:** Lectura grupal del primer guion. Se repasaron los acuerdos, teniendo en cuenta que es una obra basada en el teatro didáctico de Brecht, con elementos de la dramaturgia colectiva con dramaturgo a bordo. Por ser dialéctico, el trabajo debía contener elementos contrarios entre sí, había que romper las ideologías que conllevan verdades absolutas, dejar de lado los principios religiosos , así como la falsa compasión, pues para evitar el panfleto era necesario extrapolarse, mirar y mirarnos desde afuera, desde lejos, como si aquello lo viéramos por primera vez. Bajos estos preceptos se pasa a la escritura del segundo libreto.
- 4.3. **Metodología:** El dramaturgo hizo un resumen del libreto. Se reparten copias y cada participante escoge un personaje y otro lee las didascalia o acotaciones. Se continúa con reflexiones y propuestas de cambio en la estructura.
- 4.4. **Resultados:** Se aceptan los cambios propuestos, se incluye la mojiganga y otras estrategias para contar algunos aspectos. Se acuerdan incluir canciones y poemas propios, así como un fragmento de la canción “Parcero” del grupo Pasajeros y las galerías de memoria (en tanto sea posible), y pasar al segundo libreto.

5. **Pedagogía en el montaje de la obra:**

Aquí se inicia el segundo círculo de formación, pues además de los y las integrantes del grupo, se incluyen a los actores y actrices (aficionados en su mayoría) que aceptaron la invitación acompañarnos en esta empresa de aplicar un dispositivo teatral para explicar y denunciar los crímenes de Estado.

5.1. Construcción de Textos del espectáculo:

5.1.1. **Fechas y sesiones:** Se realizó entre el 6 de junio al 25 de agosto de 2024. en ocho (8) sesiones, cada una de tres (3) horas, los días jueves..

5.1.2. **Módulos:** Diseño y hechura de máscara; diseño, hechura y manipulación de utilería; diseño y adaptación de vestuario; diseño de cartelones; charla magistral sobre el personaje brechtiano.

5.1.3. Metodología:

Estuvo enmarcada principalmente en desarrollar lo técnico, el intercambio de saberes y el aprender haciendo. Algunas de las personas llevaron a casa el trabajo y lo traían en la sesión siguiente o se encontraban en otro espacio con el director del montaje y eso fue lo que incidió en lograr los objetivos de esta etapa.

5.1.4. Resultados:

Se lograron la elaboración de mascarones, máscaras y antifaces; objetos de utilería, la adaptación del vestuario de la obra y de carteles para reafirmar la información.

5.2. Formación Escénica:

5.2.1. Fechas y sesiones: Se realizaron entre el 9 de junio y el 1 septiembre, los domingos, en sesiones de noventa (90) minutos

5.2.2. **Módulos:** Trabajo de escenario y escena – acuerdos; Acciones Físicas; Cuerpo-espacio-voz; El no-verbal y los silencios; Monólogo interior e imagen interior; Danza primigenia; Acercamiento al personaje coral; Trabajo con el personaje colectivo; arrangement y dibujo escénico; Elementos de canto; Dibujo escénico y memorización.

5.2.3. **Metodología:** Dado el corto tiempo disponible se acudió a clase magistral con espacios de comprobación práctica.

5.2.4. **Resultados:** trabajo actoral más fluido por la confianza lograda al entender qué se hace en el escenario.

6. Montaje y estreno:

6.1. Fechas y sesiones: Se realizaron entre el 12 de septiembre y el 12 de noviembre, jueves, domingos y lunes festivos, en sesiones de noventa (90) minutos

6.2. **Módulos:** Creación del personaje individual y colectivo; montaje de las canciones; la utilería, su uso y simbolismo; trabajo con los virtuales (elementos imaginarios); trabajo con el cuidado de quienes fueran sensibles ante las escenas por recuerdos propios evocados; montaje de danzas e imágenes con el no-verbal; pasadas generales.

6.3. **Metodología:** Aplicación de elementos del método de Acciones Físicas, de Stanislavski; trabajo a partir del método de distanciamiento y desalienación de Brecht y del método del Placer de Hacer de Kábala Teatro, donde prima el cuidado del otro, de la otra, implementado a partir de la lúdica.

6.4. **Resultado:** Estreno en el auditorio del Centro de Memoria, Paz y Reconciliación el 12 de noviembre, 3 p.m y función en el Colegio IED Los Alpes, de la localidad San Cristóbal.

7. Tensiones y dificultades: Hubo tensiones, discusiones álgidas, en algunos aspectos, sobre todo metodológicos, cuyos desenlaces se aplazaron y en algunos momentos el tutor ayudó a dilucidar aspectos y trascender los malos entendidos.

8. Apoyo Institucional: Para lograr este resultado contamos con el apoyo de la rectoría de la UPN la cual nos facilitó El Torreón del 3er piso para ensayar los domingos y lunes festivos; con la coordinación del programa, docentes y trabajadores de la UPN que ayudaron a tramitar permisos, transporte, bodegaje, entre otros. De igual manera contamos con el respaldo de organizaciones de víctimas las cuales apoyaron tanto los ensayos como la presentación en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación.

Invitaciones a la función del 12 de noviembre de 2024:



Grupo 15 de Trabajo de Grado
Licenciatura en Educación Comunitaria
con Énfasis en Derechos Humanos - UPN

Les invita al estreno de la obra de teatro

DILAN, CARLOS Y FAIR: SILENCIOS QUE NO CALLAN

Parte del trabajo de grado titulado:
La pedagogía de la memoria en la denuncia de crímenes de Estado
"Dilan, Carlos y Fair: silencios que no callan",
obra de teatro como dispositivo didáctico.

Martes 12 de noviembre 2024, 3:00 p.m.
Auditorio Centro de Memoria, Paz y Reconciliación
Carrera 19b # 24 – 82

Ingreso hasta completar aforo




Programa de mano de la obra de teatro

El trabajo:

La presente obra de teatro hace parte del trabajo de grado para optar al título de Licenciados/as en Educación Comunitaria con énfasis en derechos humanos, cuyo título es: **La pedagogía de la memoria en la denuncia de crímenes de Estado. "Dilan, Carlos y Fair: silencios que no callan"**, obra de teatro como dispositivo didáctico.

Presentado por el Grupo 15, Conformado por: Luz Marina Bernal Parra, Yasmin Galvis Carrascal, David Arturo Medina Pulido, Marlis Constanza Pedraza Salcedo y William Fortich Palencia, bajo la tutoría del licenciado Fabio Castro Bueno. En el marco del convenio de profesionalización a líderes y lideresas del Distrito Capital entre la Universidad Pedagógica Nacional. Licenciatura en Educación Comunitaria con Énfasis en Derechos Humanos. Facultad de Educación y la Secretaría de Gobierno de Bogotá, D.C.



Agradecimientos:

A las familias de Dilan Cruz Medina, Fair Leonardo Porras Bernal y Carlos Pedraza Salcedo, y especialmente a sus madres: Alejandra Medina, Luz Marina Bernal y Gloria Salcedo (en la foto) por su incansable lucha por la verdad, la justicia y el castigo a todos cuantos participaron en estos crímenes.

A la decana Sonia Torres, a la coordinadora Johanna Huepa y todo el cuerpo docente de la licenciatura que nos apoyaron en esta travesía de convalidación de saberes y en obtener otras herramientas para seguir avanzando en nuestro trabajo cotidiano con comunidades.

A la Secretaría de Gobierno del DC, por apoyar estos procesos. A las líderes y los líderes que nos antecedieron, pues sin su lucha no se habría visibilizado la necesidad de profesionalizar a quienes cotidianamente luchamos por la defensa de los Derechos Humanos y el compartir saberes en la ciudad capital.

Al Centro de Memoria, Paz y Reconciliación y al colegio Distrital IED Los Alpes por su apoyo para lograr el objetivo de hacer memoria y honrar las víctimas de crímenes de Estado en Colombia.

Y a todos y todas quienes se han esforzado y entregado su vitalidad para que el olvido nunca nos sea propicio, y por el contrario denunciemos estos y otros casos para que nunca se vuelvan a repetir.



DYLAN, CARLOS Y FAIR, SILENCIOS QUE NO CALLAN

Director: **William Fortich Palencia**

Obra de teatro como dispositivo didáctico

Creación del Grupo de Grado 15

PROFESIONALIZACIÓN LECO UPN 2024



La Obra:

Esta obra está basada en hechos reales ocurridos en Colombia entre 1981 y 2019, y que son puestos en escena a partir de documentar el proceso político, económico, cultural, civilizatorio ocurridos en el periodo antes señalado y dar cuenta de cómo el Estado colombiano se fue degradando y de forma sistemática cometiendo Crímenes de Estado. Siendo un privilegio para el proceso dramaturgógico contar con los familiares, amigos y amigas de las víctimas y sus abogados como fuentes primarias.



"Dilan, Carlos y Fair: Silencios Que No Callan" es ante todo un instrumento de la pedagogía de la memoria para reelaborar los conocimientos sobre los hechos victimizantes, como contraposición a la historia oficial y a cambio nos dé a todos y todas una oportunidad hacia el futuro desde el conocimiento de quien ha ejercido realmente el poder en Colombia en por lo menos los últimos 100 años y a lo que nos ha llevado la aplicación metódica de la Doctrina de la Seguridad Nacional (la de Estados Unidos).

Es una creación colectiva con dramaturgo a bordo, quien al final del proceso de documentación y reflexión del grupo, escribió el guion final.

Todo ello en el marco del trabajo de memoria histórica y a partir de las dramaturgias del teatro didáctico y épico de Bertolt Brecht y elementos del Nuevo Teatro colombiano, encabezado por Santiago García y Enrique Buenaventura, donde se busca que el espectador o espectadora se interpele, se reflexione a partir de actos comparativos sobre el asunto de que trata la obra, pues ya no hay empatía con el protagonista o con la heroína, porque la vida que se cuenta es de alguien igual o parecido a quien está en la platea, de tal manera que el problema planteado es cercano y une al personaje con el espectador, mediado por un actor o actriz que no ocultará su presencia, sino que representa a ese personaje, porque le importa la problemática de la obra, porque también le atañe.

Elenco:

- Luz Marina Bernal Parra (Madre de Fair Leonardo Porras Bernal)
- Marlis Pedraza Salcedo (Hermana de Carlos Pedraza Salcedo)
- David Medina Pulido (Tío de Dilan Cruz Medina)
- Nelly Pulido (abuela de Dilan Cruz Medina)
- Valery Téllez Pineda (sobrina de Carlos Pedraza Salcedo)
- Sara Milena Ariza
- Virgelina Calcedo Maquilón
- Ronald Alexis Castañeda
- Yasmin Galvis Carrascal
- Daniel García Molina
- Luz Marina Hache Contreras
- Francy Hernández Urrea
- Yeisi Valentina Jácome Estupiñán
- Ámbar Niño Rozo
- Manuel Alejandro Pico
- Juan Pablo Polanco Carranza
- Camilo Andrés Ramírez Hache
- Myriam Reina



Máscaras y mascarones: Myriam Reina y Kábala Teatro
Utilería y vestuario: Grupo 15

Director de actuación: Camilo Ramírez Hache

Dramaturgia y Dirección General: **William Fortich Palencia**

Anexo 3

INTEGRANTES PROCESO PEDAGOGICO Y MONTAJE

Grupo 15:

1. Luz Marina Bernal Parra (Estudiante Profesionalización LECO. Madre de Fair Leonardo)
2. Marlis Pedraza Salcedo (Estudiante Profesionalización LECO. Hermana de Carlos Pedraza)
3. David Medina Pulido (Estudiante Profesionalización LECO. Tío de Dilan Cruz Medina)
4. William Fortich Palencia (Estudiante Profesionalización LECO)
5. Yasmín Galvis Carrascal (Estudiante Profesionalización LECO)

Participantes del proceso pedagógico y de montaje:

6. Ámbar Niño Rozo (Estudiante LECO)
7. Camilo Ramírez Hache (Kábala Teatro)
8. Daniel García Molina (Estudiante actuación U. Distrital)
9. Francly Hernández Urrea (MOVICE y Kábala Teatro)
10. Juan Pablo Polanco (Cineasta)
11. Luz Marina Hache Contreras (MOVICE)
12. Manuel Alejandro Pico (Estudiante LECO)
13. Miriam Reina (Actriz invitada)
14. Myriam Rozo (Música invitada)
15. Nelly Pulido (Abuela de Dilan Cruz Medina)
16. Ronald Alexis Castañeda (Estudiante Profesionalización LECO)
17. Sara Milena Ariza Becerra (Estudiante Profesionalización LECO)
18. Virgelina Caicedo Maquilón (Estudiante LECO)
19. Valery Téllez Pineda (Sobrina de Carlos Pedraza Salcedo)
20. Yeisi Valentina Jácome Estupiñán (Estudiante Educación Infantil)

Anexo 4

BITÁCORA

Inicio de proceso de formación pedagógica



En representación de los Defensoras y Defensores de DDHH, la estudiante Luz Marina Bernal y a nombre de su hijo Fair Leonardo Porras Bernal, da inicio a un proceso de formación Profesional de líderes, lideresas y lidereses, con apoyo de la Secretaria de gobierno de la alcaldía de Bogotá, en la Universidad Pedagógica Nacional en Marzo 4-2023.

Imagen numero 01
Créditos autor de grupo 15-2024 UPN



Inicio del trabajo de grado
PEDAGOGIA DE LA MEMORIA EN
LA DENUNCIA DE LOS CRIMENES
DE ESTADO

Presentación con el tutor Lic. Fabio Castro y primer encuentro con el grupo No 15 el día 4 de Agosto de 2023 .

Encuentro pedagógico en Colegio Francisco de Paula Santander con el por parte del profesor Andrés Herrera el 24 de Octubre 2023

Imagen numero 02
Créditos autor de grupo 15-2024 UPN



En la fase inicial que implicó la recolección de la información, el apoyo de las madres de Dilan, Carlos y Fair; ellas nos permitieron conocer los acontecimientos y momentos importantes de su cotidianidad y la labor de madre y educadoras por medio del encuentro amoroso, cálido y humano nos abrieron su corazón. Acompañados con las mamitas de los tres casos de crimen de estado luego de escuchar sus recuerdos y relatos con mucho amor. Febrero 2-2024

Imagen numero 03
Créditos autor de grupo 15-2024

La conformación del grupo de montaje de la obra de teatro. Este se convirtió en la razón de ser de nuestro trabajo, la pedagogía de la memoria inició con el apoyo incondicional de amigos y familia; además de apoyo y valiosa experiencia de actores de Kabala teatro y otros personas sin experiencia, pero con deseo de aprender y dar lo mejor.



Imagen numero 04
Créditos autor de grupo 15-2024

Imagen numero 05
Créditos autor de grupo 15-2024



Mantener nuestras dinámicas de trabajo individual y pasar al acompañamiento de grupo nos permitió estar al lado de cada uno de los diferentes momentos donde aprender y enseñar fueron encuentros de retroalimentación del conocimiento, nos encontramos en eventos como el congreso, teatro, colegios, museos, talleres donde aportamos como sujetos políticos y pedagogos comunitarios esos momentos nos vincularon afectivamente siendo uno y estando con todos.

El compromiso, la responsabilidad y apoyo de todos los integrantes se pacto desde el inicio, algo retomamos de lo que se ha construido individualmente con el caminar de los años y mucho fue lo aportado de cada uno a los y las otros, caminar juntos implica a veces estar en constante movimiento, pero sin dañar a nadie, cuidándonos entre todos.

Intentamos que cada propuesta de trabajo se cumpliera, que los cronogramas se ejecutaran según lo programado, que el tiempo no fuera un limite y sin por el contrario la oportunidad del momento para aprender compartir y vivir toda la mejor experiencia en colectivo.

La tecnología ayudo y se cumplió lo pactado obviamente hubo momentos de fuerza mayor y la comprensión estuvo presente.



Imagen numero 06
Créditos autor de grupo 15-2024



Y la propuesta del dispositivo llego siendo una ilusión de estar en escena para quienes no tenían conocimiento de teatro y tampoco conocían los casos de estas víctimas del estado. Imaginar el inicio, acompañados de la solidaridad de quienes iniciaron este viaje fuè posible gracias a que todos queríamos aprender y entregarnos el relato de amor y de dolor nos abrió y nos vinculó al proceso con armonía.

Imagen numero 07
Créditos autor de grupo 15-2024

Se inicio desde lo individual, viajando a través del cuerpo de auto conocernos en lo personal, al interior de nuestro ser , nuestras capacidades físicas y cognitivas para disponernos a aprender y desaprender y de encontrarnos con nuestro potencial y nuestro cuerpo ,abriendo un nuevo camino y cerrando también cuando aún la posibilidad se dio pero no se logró, nos autoevaluamos, auto conservamos y dejamos y soltamos temores- miedos en camino, porque ese o esa me acompaño.



Imagen numero 08
Créditos autor de grupo 15-2024



El ser humano en todo proceso cotidiano, desarrolla o potencia funciones cognitivas básicas como hablar, pensar y la memoria es muy valiosa en proceso de aprender aun cuando todos gozamos de buena salud, esta nos puso a prueba, con exigir aprender el guion o texto y llegar a análisis y síntesis de lo propuesto en la lecturas de consulta y aprendizaje. Para así desarrollar el acto fabulado o narrado con diferentes perspectivas. Desarrollar la creatividad e imaginación con el proceso de crear diferentes máscaras de tipo y calidad

Imagen numero 09
Créditos autor de grupo 15-2024

La escena recoge la propuesta del director y dramaturgo, pero abre y posibilita la propuesta de creación.

Se abre a cada uno de los integrantes y permite explorar sus afinidades.

Se presenta, cartelones, dispositivos o simil a artículos que se elaboran por cada integrante



Imagen numero 10
Créditos autor de grupo 15-2024



Los personajes, las máscaras y apropiación, el distanciamiento, la creatividad y la pasión por mostrar por medio de todos los elementos que da el teatro acontecimientos de lucha y resistencia

Imagen numero 11
Créditos autor de grupo 15-20

¿Cómo aprendemos?
¿cómo aprendimos?
¿cómo desaprendemos?
¿Qué vivimos?
¿Por qué mantener la memoria histórica viva y presente?



Imagen numero 12
Créditos autor de grupo 15-2024



Finalizar esta etapa nos llena de Motivación y satisfacción, la entrega de este dispositivo didáctico, ha estado en manos de nuestro Tutor y juradas de trabajo de grado ,dejamos el corazón, lagrimas, adrenalina en todo el proceso.

Descubrimos y encontramos hechos que marcaron la historia de este país y de los cuales hicimos parte y hoy nos llena de orgullo, continuamos en la tarea de transmitir y transformar nuestros alrededores y las personas que habitan en nuestro Territorio, el olvido no puede quedarse.

Imagen numero 13

Créditos autor de grupo 15-2024

El tiempo llego a su límite, se debe entregar el documento de trabajo de grado ajustado, presentar la obra con dos funciones, se agotado todos los niveles de hormonas en cuerpo y la energía se ha disminuido, el cansancio físico y mental ha llegado al límite, director, está listo para ver la función e igual que las jurados, se ha revisado una y otra vez y la gestión y planeación de cada tarea asignada va concluyendo.

Estamos listos, las y los estudiantes podrán disfrutar del conocimiento y también de puesta en escena de la pedagogía de la memoria, la pedagogía critica e importancia de la lucha de no dejar a olvido ninguna tarea ,pues es la nuestra hoy sembrar en esta juventud esta semilla

Imagen número 14

Créditos autor de grupo 15-2024



Imagen número 15 corresponde a la presentación de la obra “Dilan, Carlos y Fair: silencios que no callan”



Con el apoyo de la Universidad Pedagógica, del Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado-MOVICE, de Kábala Teatro, entre otras organizaciones sociales y culturales, pero especialmente del Centro de Memoria, Paz y Reconciliación y del Centro Educativo IED Los Alpes, de la localidad de San Cristóbal, presentamos la obra de teatro como dispositivo didáctico el día 12 de noviembre, a las 3 p.m. en el CMPR, con lleno del auditorio y una gran recepción por parte de los asistentes y de las jurados, y el 14 de noviembre, a las 10 a.m. frente a estudiantes y docentes, acompañados también por el tutor, una de las jurados y otros invitados/as, presentamos la función, cumpliendo con el objetivo principal en el marco de la pedagogía de la memoria.