

Siempre viva: La Necesidad de Rememorar el Pasado para Seguir Construyendo el Presente

Juan Felipe Coll García

**Trabajo de grado presentado para obtener el título de
Licenciado en Arte Dramático**

Tutora

Ana María Gómez Valencia

Lic. Arte en Dramático y Magister en Teatro y Artes Escénicas

Phd en Estudios Teatrales

Santiago de Cali, Valle del Cauca

Universidad del Valle

Facultad de Artes Integradas

Departamento de Artes Escénicas

Índice

Índice	2
0. Introducción	4
0.1. Objetivos.....	7
0.2. Metodología.....	10
0.3. Justificación	11
1. Contexto Histórico y Político	14
1.1. Origen del M 19.....	16
1.2. Antecedentes a la Toma del Palacio de Justicia.....	21
1.3 ¿Por qué el Palacio de Justicia?: Contexto	24
1.4 Resumen de la Toma	27
1.5 Los Especiales como Cristina del Pilar Guarín	33
2. La Siempreviva, La Memoria y La Violencia	38
2.1 El Teatro y La Violencia.....	38
2.2 Elementos de las Dramaturgias del Conflicto en La Siempreviva	42
2.3 Resumen y Análisis Global de La siempreviva.....	48
2.3.1. Primera Parte (Suceso de Partida)	51
2.3.2. Segunda Parte (Suceso principal)	53
2.3.3. Tercera Parte (Declive absoluto)	55
2.4 Los Nuevos Hallazgos Después de La Siempreviva	57
3. Montaje y Proceso Creativo.....	73
3.1 Contexto de la Asignatura Taller de Creación.....	73
3.2 Presentación y Desarrollo del Proyecto.....	75
3.3 Análisis Activo del Texto y Documentación Histórica	78
3.4 Decisiones Estéticas	81
3.4.1 Escenografía y Utilería	82
3.4.2 Luces e Imágenes.....	87
3.4.3 Vestuario.....	94
4. Reacciones del Público y Reflexiones Críticas	102
4.1 Documentación de Reacciones del Público.....	102
5. Conclusiones	105
6. Bibliografía.....	107

Agradecimientos

Agradezco profundamente a mi familia, amigos, compañeros y docentes, en particular a mis padres por su apoyo incondicional a lo largo de mi proceso artístico. Mi sincero reconocimiento va también hacia mi tutora, Ana María Gómez, quien estuvo a mi lado en los momentos más críticos, brindándome orientación y aliento. Asimismo, me gustaría expresar mi gratitud al arte, que ha dotado de un profundo sentido a mi vida. Finalmente, agradezco a mi abuelo Guillermo Coll Salazar, cuya historia ha sembrado en mí y en mi padre una semilla con un firme propósito de justicia y compromiso con las causas sociales.

RESUMEN

Este trabajo de grado sistematiza la experiencia de dirección, adaptación y montaje de la obra *La siempreviva* de Miguel Torres, en el marco de la Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad del Valle. La investigación parte del análisis histórico y político de la Toma y Retoma del Palacio de Justicia en 1985, abordando especialmente el caso de los desaparecidos de la cafetería, como símbolo de las múltiples violencias ejercidas por el Estado y los actores armados. Desde un enfoque cualitativo, se combina la revisión documental, la reflexión teórica sobre la relación entre teatro y memoria en el conflicto armado colombiano, y la sistematización del proceso creativo desarrollado en el Taller de Creación. El montaje permitió profundizar en la dimensión ética y política del teatro como práctica de resistencia y reparación simbólica. Asimismo, la recepción del público evidenció el potencial del arte escénico para activar procesos de memoria colectiva y crítica social. Se concluye que *La siempreviva* constituye una obra fundamental dentro de las dramaturgias de la violencia en Colombia, al ofrecer un espacio para reconocer a las víctimas, cuestionar las narrativas oficiales y reivindicar la búsqueda de verdad, justicia y reparación.

PALABRAS CLAVE: Memoria histórica, Teatro colombiano, Conflicto armado, Palacio de Justicia, Desaparición forzada, Dramaturgia de la violencia, Reparación simbólica.

0. Introducción

La toma y retoma del Palacio de Justicia en Bogotá, hechos que ocurrieron el 6 y 7 de noviembre de 1985, causaron estragos profundos, dejando una marca indeleble en nuestra historia y memoria colectiva. Estos trágicos episodios ponen de manifiesto un manejo inadecuado y erróneo del poder político y militar, resultando en el asesinato de importantes figuras de la rama judicial, servidores públicos, miembros del personal de cafetería y otras personas que se encontraban dentro del edificio. Además, años después, los familiares de las víctimas, así como periodistas y abogados, también enfrentaron amenazas e incluso la muerte como consecuencia de este evento.

Este doloroso suceso inspiró diversas expresiones artísticas y culturales que no sólo denunciaron a los responsables, sino que también ayudaron a preservar la memoria histórica en nuestro país. Entre estas manifestaciones destaca la obra dramática *La siempreviva*, escrita y dirigida por Miguel Torres, que éste año celebra su 31 aniversario desde su estreno. Para mí, descubrir esta obra mientras cursaba la Licenciatura en Arte Dramático fue una experiencia reveladora, ya que culminando mi carrera llegué a una pregunta que respondí a través de esta pieza dramática, la cual he intentado responder en el proceso, y era sobre qué tipo de teatro quería hacer. Resonaba con mi interés el teatro comprometido con la historia, además del papel de las dramaturgias como herramientas artísticas para estimular nuestra identidad teatral y social. Así fue como llegué a descubrir una obra que desde su contenido, simbolismo, metáforas, personajes y problemáticas se plantea la lucha contra el olvido, la injusticia y promueve la reparación.

Este trabajo se centra en sistematizar, a partir de mi experiencia en la dirección, actuación y montaje de *La siempreviva*, la relevancia de los nuevos hallazgos emergentes sobre la Toma y

Retoma del Palacio de Justicia. De esta manera, se busca resaltar su importancia en el teatro contemporáneo, ya que su estructura narrativa incorpora elementos que facilitan la comprensión de la verdad histórica, combaten la estigmatización de las víctimas del Palacio y contribuyen a la reflexión sobre nuestra memoria colectiva.

En el Capítulo 1, titulado “Contexto histórico y político”, analizo los eventos que configuraron un complejo camino hacia el holocausto del Palacio de Justicia, identificando los actores involucrados de este oscuro acontecimiento, así como el periodo temporal en que se desarrollaron y cómo estos hechos reflejan la realidad de los crímenes de Estado en nuestro país. Resalto que este contexto se hace a partir de información que ha sido recopilada por distintos sectores que se han dedicado a desentrañar hechos considerados enigmas, dentro de los cuales se encuentran periodistas, cineastas, arquitectos forenses y la Comisión de la verdad.

En el Capítulo 2, titulado "Teatro y memoria del conflicto", se destaca la relación entre el teatro y la violencia presente en nuestra historia. Este capítulo tiene como eje principal la forma en que el teatro ha servido como un medio de denuncia del conflicto armado, generando así un código específico en las dramaturgias de nuestro teatro colombiano. A través de esta exploración, se identifican elementos inherentes a estas problemáticas sociales. Asimismo, se subraya la contribución de la obra "Siempre viva" a las dramaturgias vinculadas al conflicto armado, el resumen y análisis de la obra y la reafirmación de su relevancia en el contexto de la memoria histórica y los nuevos hechos que han emergido desde el estreno de la obra.

En el Capítulo 3, “Montaje y proceso creativo” está construido con base en el camino recorrido y agrupando elementos que se fueron descubriendo a través del proceso de sistematización de experiencias. Detalla el proceso de montaje de la obra, comenzando con el

contexto de la asignatura Taller de Creación. Este capítulo documenta la presentación y desarrollo del proyecto, el análisis activo del texto y la adaptación del mismo. También se exploran las decisiones estéticas del mismo y terminando con las apreciaciones del público sobre la obra a lo largo de las funciones realizadas.

0.1. Objetivos

Objetivo General:

- Explorar y sistematizar la experiencia de dirección, adaptación y montaje de la obra *La siempreviva* en el marco de la asignatura Taller de Creación de la Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad del Valle, destacando su impacto en la reflexión sobre la memoria histórica, la verdad, la justicia y la reparación en el contexto del conflicto armado colombiano.

Objetivos Específicos:

1. Analizar el contexto histórico y político de la Toma y Retoma del Palacio de Justicia en 1985, y cómo estos hechos se reflejan en la obra *La siempreviva*, especialmente en relación con la problemática de los desaparecidos de la cafetería.
2. Investigar la relación entre el teatro y la violencia en Colombia, resaltando cómo el teatro ha sido un medio para denunciar el conflicto armado y cómo *La siempreviva* se inserta en las dramaturgias que abordan esta temática.
3. Documentar el proceso de creación, dirección y montaje de *La siempreviva*, detallando las decisiones creativas, estéticas y escenográficas tomadas en el marco del Taller de Creación, y cómo estas se ven influenciadas por el contexto político colombiano.
4. Evaluar las reacciones del público ante la obra y cómo estas contribuyen a la pedagogía de la memoria, fomentando una reflexión crítica sobre el impacto del teatro en la comprensión de la historia nacional.

5. Reflexionar sobre los conceptos de memoria y verdad en la obra *La siempreviva* y su contribución a la justicia y la reparación en el marco de la memoria histórica del conflicto armado en Colombia.

0.2. Metodología

La metodología de esta investigación se estructurará en torno a un enfoque cualitativo, combinando técnicas de análisis documental, sistematización de experiencias, y análisis crítico de recepción. A continuación, se describen las fases y métodos específicos que se emplearon:

1. Revisión Documental y Análisis Histórico

- **Recolección de Fuentes Secundarias:** Se recopilaron y analizaron documentos históricos, artículos periodísticos, informes de la Comisión de la Verdad, y otros estudios relacionados con la Toma y Retoma del Palacio de Justicia en 1985. Esto permitió contextualizar los hechos y entender cómo estos han sido representados en la obra *La siempreviva*.
- **Análisis crítico del texto dramático:** Se realizó un análisis detallado del guión de *La siempreviva*, identificando cómo la obra aborda los eventos históricos y la problemática de la violencia en Colombia.

2. Sistematización de la Experiencia Creativa

- **Registro del Proceso de Creación y Montaje:** Se documentó cada etapa del proceso de creación, dirección y montaje de la obra, desde las primeras sesiones del Taller de Creación hasta la puesta en escena final.
- **Análisis Reflexivo:** Se realizó un análisis reflexivo de las decisiones creativas, estéticas y escenográficas, considerando cómo el contexto histórico y político influyó en estas elecciones. Se hizo uso de la sistematización de experiencias como método para estructurar y comprender el proceso creativo.

3. Recepción de opiniones

- Recopilación de Reacciones del Público: Se recopilaron datos sobre las reacciones del público durante y después de las presentaciones de *La siempreviva*.
- Análisis de Contenido: Se llevó a cabo un análisis de contenido de las respuestas del público, enfocándose en cómo la obra impactó su comprensión de la historia nacional, la memoria y la justicia. Este análisis permitió evaluar la efectividad de la obra en la pedagogía de la memoria.

4. Reflexión sobre Memoria y Verdad

- Estudio Comparativo: Se comparó *La siempreviva* con otras obras dramáticas y artísticas que abordan temas similares de memoria y verdad en el contexto colombiano. Esto ayudó a situar la obra dentro de un marco más amplio de dramaturgias comprometidas.
- Análisis Crítico: Se llevó a cabo un análisis crítico de cómo *La siempreviva* contribuye a la reflexión sobre la memoria histórica, la verdad, la justicia y la reparación, utilizando teorías de estudios de memoria y justicia transicional.

5. Triangulación de Datos

- Integración de Resultados: Se integraron los hallazgos de las distintas fases metodológicas (análisis documental, sistematización de experiencias, análisis de recepción) para construir una visión comprensiva y crítica sobre el impacto de *La siempreviva* en el contexto teatral y social colombiano.

0.3. Justificación

El teatro, a lo largo de su historia, se ha nutrido de la realidad como materia prima para la creación artística, copiando, imitando, o ficcionando hechos con el objetivo de comunicar y reflexionar en torno a las realidades que se viven y la condición humana. En nuestro país, esta labor resulta ser compleja acompañada de muchos desafíos, ya que la realidad que ha sido transmitida ha sido manipulada o editada a favor de unos cuantos. Las personas que le han apostado a este tipo de creación teatral comprometida (desde la escritura hasta la puesta en escena), han enfrentado riesgos al representar verdades incómodas, usando la ficción para dar voz a los silenciados y a quienes no se ha querido escuchar y que ya no pueden hablar. Es aquí donde se resalta la función del teatro en Colombia, una herramienta fundamental para la construcción de nuestra sociedad, que ha sido mal llamada panfleteria, quizás porque desde hace varias décadas ha comunicado y denunciado realidades opacadas o mal narradas que se han grabado en nuestra violenta historia.

En este contexto, *La siempreviva* emerge como un ejemplo destacado de cómo desde el teatro una pieza dramática puede utilizar la creatividad ficcional para abordar eventos históricos, y de esa manera generar una visión hacia el pasado que propicia la reflexión en presente y futuro. Puntualmente la historia nos atrapa para rememorar la Toma y Retoma del Palacio de Justicia, una tragedia ocurrida hace 40 años que, como otros eventos a lo largo de nuestra historia resume la realidad social y política que hemos vivido muchos colombianos víctimas de la violencia.

La importancia del presente trabajo se enfoca en contribuir a la comprensión de cómo el teatro puede funcionar como un espacio de resistencia y reflexión crítica en torno a la memoria histórica. Al analizar 'Siempreviva', se busca no solo visibilizar la relevancia de esta obra en el

contexto del teatro colombiano, sino también ofrecer herramientas para entender cómo las representaciones artísticas pueden influir en los discursos sociales y políticos. De esta forma, el presente documento tiene el potencial de enriquecer los debates sobre la construcción de memoria colectiva, la denuncia de injusticias y el rol del arte en la transformación social

La investigación que aquí se presenta se justifica a partir de varias líneas conjuntas que resaltan la relevancia de la obra "La Siempreviva" en el contexto colombiano. En primer lugar, es fundamental considerar la contribución a la memoria histórica que esta obra y el proceso de creación que la acompaña representan. La Toma y Retoma del Palacio de Justicia en 1985 se erige como un evento trágico y significativo en la historia reciente de Colombia. A través de *La Siempreviva*, se busca no solo recordar a las víctimas de esa jornada fatídica, sino también garantizar que las nuevas generaciones no olviden los horrores de este capítulo oscuro de nuestra historia nacional. De este modo, el presente trabajo de investigación refuerza este propósito al documentar y analizar cómo el teatro puede actuar como un vehículo poderoso para la preservación de la memoria colectiva. Por otro lado, es necesario destacar la relevancia artística y cultural que tiene esta obra dentro del panorama teatral colombiano. "La Siempreviva" se manifiesta como un ejemplo emblemático de teatro comprometido, que aborda de manera audaz temas de violencia, injusticia y resistencia. La sistematización de la experiencia de dirección y montaje de esta obra contribuye al fortalecimiento del teatro como una herramienta de denuncia social y reflexión crítica. Esta investigación subraya la importancia del teatro no solo como fuente de entretenimiento, sino también como un medio para confrontar realidades dolorosas que demandan atención y transformación social.

Además, es pertinente señalar el aporte educativo que este documento ofrece en el marco de la asignatura Taller de Creación de la Licenciatura en Arte Dramático. El proceso de

documentación del desarrollo creativo y la reflexión sobre decisiones estéticas y dramáticas brindan a estudiantes un recurso valioso para comprender la capacidad del teatro como forma de expresión crítica y comprometida. De este modo, se fomenta el desarrollo de competencias clave en análisis, dirección y adaptación teatral, esenciales para la formación de artistas conscientes y responsables.

Asimismo, el impacto social de la obra se manifiesta en su capacidad para fomentar la reflexión crítica. Esta investigación no solo se limita a documentar cómo "La Siempreviva" contribuye a la pedagogía de la memoria, sino que también resalta su rol en la promoción de valores fundamentales como la verdad, la justicia y la reparación. Al explorar la influencia del arte en la percepción y reflexión del público acerca de eventos históricos, se hace evidente la importancia del teatro en la construcción de una sociedad más consciente y crítica, capaz de enfrentar su pasado.

Finalmente, en un contexto donde Colombia sigue lidiando con las secuelas del conflicto armado y busca caminos hacia la paz y la reconciliación, la pertinencia contextual de esta investigación se vuelve crucial. *La Siempreviva* y la reflexión que aquí se propone ofrecen una perspectiva valiosa para entender los procesos de memoria, verdad y justicia en nuestro país. Este trabajo no solo se ocupa de investigar el pasado, sino que también contribuye a debates actuales sobre cómo recordar y sanar las heridas históricas que nos afectan.

En resumen, esta investigación está plenamente justificada por su capacidad para fortalecer el teatro como medio de denuncia social, por su valor educativo en la formación de artistas comprometidos y por su significativo aporte a la memoria histórica y a la reflexión crítica dentro del contexto colombiano.

1. Contexto Histórico y Político

Para comprender a fondo el presente trabajo, es esencial abordar el contexto histórico, social y político que lo enmarca. En la década de 1980, Colombia atravesaba una época marcada por la violencia, el terrorismo de Estado, los diálogos fallidos entre el gobierno y los grupos insurgentes, las promesas incumplidas, la guerra de guerrillas y el narcotráfico. Todos estos factores confluyeron en uno de los episodios más oscuros de la historia del país: la toma y masacre del Palacio de Justicia en 1985. Este trágico suceso ha sido objeto de múltiples versiones y controversias, muchas de ellas confusas y contradictorias. Por ello, resulta indispensable recurrir a fuentes periodísticas e imparciales que arrojen luz sobre los hechos, especialmente aquellas que, años después, ofrecieron una perspectiva más clara sobre lo ocurrido. Dichas fuentes permiten reconstruir los eventos previos, durante y posteriores al asalto, generando un discurso que evita la revictimización y, en cambio, busca señalar la responsabilidad del Estado colombiano, el gobierno de Belisario Betancur y la actuación de las fuerzas militares en ese fatídico noviembre. *La siempreviva*

Las palabras del presidente de la Corte Suprema de Justicia, Alfonso Reyes Echandía, al pedir "que cese el fuego", resumen el clamor de las víctimas y su llamado a la justicia. Por otro lado, este contexto histórico nos conduce a la obra *La siempreviva*, un testimonio que honra la memoria de las víctimas, evocando la paz y la reparación para aquellos cuyas vidas fueron truncadas, sus voces silenciadas y muchos de ellos desaparecidos. La obra destaca como un símbolo de resistencia y recuerdo.

En este ejercicio, se toma como documento primario el Informe Final de la Comisión de la Verdad, el cual tiene como objetivo:

Dar a conocer, de manera integral, para el aprendizaje de las nuevas generaciones, para el estudio y evaluación de la sociedad y la institucionalidad colombianas y para conocimiento de la comunidad internacional, un panorama amplio de la dolorosa verdad sobre lo ocurrido en el Palacio de Justicia, y honrar, para que no se olvide y no se repita, el increíble sacrificio de las víctimas de estos hechos. (Gómez Gallego et al., 2009, pág. 10)

Por otro lado también me apoyo en el libro *El Palacio de Justicia, una tragedia Colombiana* de la periodista Colombo - Irlandesa, Ana Carrigan. Un libro que desde la crónica hace un viaje al pasado desde la vivencia de la periodista en aquella época en Colombia en años presentes de la Toma y posteriores a ella. Dándonos a conocer las diferentes opiniones y reflexiones de allegados e involucrados en aquellos hechos ocurridos en esas 28 horas de noviembre. Añadiendo también imágenes y documentos que aportan hacia el conocimiento de información poco transmitida en aquel momento, y que fue muy temida a revelarse por distintos sectores de la política y las fuerzas militares.

Finalmente, empero, desde la búsqueda de la documentación de la verdad y el fomento de la reflexión histórica, considero fundamental adoptar un punto de vista que se enfoque en la imparcialidad de los hechos. Nuestra historia, en conjunción con nuestra cultura, ha sido matizada al delegar quiénes son los buenos y los malos, cuando en realidad existen muchos matices en el camino. La Toma del Palacio no es más que el resultado de un gran número de decisiones absurdas e incorrectas, donde la vida de todos los involucrados fue puesta en juego, tanto por los guerrilleros que iniciaron sus acciones violentas como por los militares que las culminaron, sin seguir ningún protocolo para salvaguardar las vidas de magistrados, civiles e incluso de los mismos prisioneros de la guerrilla. Por eso, enfatizo que el Estado y sus fuerzas no pueden ni deben ser partícipes de crímenes de guerra. Creo fielmente, como joven colombiano, que es indispensable conocer nuestra historia desde la raíz y darnos cuenta de que, en el fondo,

nuestros problemas de conflicto surgen del desconocimiento, la falta de diálogo y la escasa empatía por el bienestar de los demás.

1.1. Origen del M 19

A lo largo de mi vida he escuchado sobre los grupos armados que se han creado en nuestro país y cómo surgen como respuesta a acciones violentas por parte del Estado o de otros grupos armados. Me gustaría mencionar que, durante estos últimos años, he oído hablar mucho sobre el M19, gracias a los sucesos ocurridos durante el estallido social de 2019 y 2021, además de la historia que hay detrás de uno de sus miembros, quien actualmente es el presidente de la República. Durante esos años mencionados, viviendo en Cali, he oído un gran número de opiniones diversas frente a ese extinto movimiento guerrillero, muchas de las cuales, con el paso del tiempo, me he dado cuenta que carecen de veracidad y muestran un absoluto desconocimiento. Por este motivo además de ser necesario para la explicación de los hechos ocurridos antes de la Toma, considero fundamental hacer un apartado sobre quiénes eran los miembros de este grupo y el motivo de su conformación, pues hay una gran historia detrás del Movimiento 19 de abril que al parecer se ha ido dejando a un lado en nuestra memoria como colombianos y de la cual debemos reflexionar en orden de cambiar nuestro pensamiento y esclarecer la verdad.

El domingo 19 de Abril de 1970 se realizaban las elecciones presidenciales en Colombia durante el gobierno de Carlos Lleras Restrepo, dentro de los candidatos con mayor número de votación se encontraban Misael Eduardo Pastrana por el partido conservador y por otro lado Gustavo Rojas pinilla por el partido ANAPO (Alianza Nacional Popular). El país se encontraba dividido, por un parte ante un candidato como Misael Pastrana que desde sus raíces y propuestas

continuaba la alianza política bipartidista y el tradicionalismo conservador del país, acompañado de maquinarias políticas, medios de comunicación y un fuerte proselitismo por parte de Lleras Restrepo, por otro lado estaba Rojas Pinilla quien desde su dictadura en 1953-1957, generaba en aquel año una nostalgia que podría convertirse en la esperanza de un cambio, además de una fuerte oposición al Frente Nacional, conformada por una coalición de la opinión popular, disidentes Liberales y Conservadores, militaristas, populistas e izquierdistas que no comulgaban con las guerrillas de aquella época.

En horas de la noche se estaba culminando el proceso de conteo de votos hacia los candidatos, como era de costumbre las estaciones de radio transmitían esta información más rápido que la Registraduría Nacional, en la transmisión alrededor de las 10:30 PM era visible una superioridad del candidato Rojas sobre Pastrana, escrutinio que no favorecía a los intereses de las clases políticas tradicionales y mucho menos al acuerdo pactado por el Frente Nacional, bajo esta premisa el Ministro de Gobierno Carlos Augusto Noriega ordena a las estaciones de radio del país abstenerse a dar un veredicto definitivo y dejar esta labor a la Registraduría Nacional, la orden se ejecuta a través del Ministro de Comunicaciones Antonio Díaz García, y acto seguido se suspenden las transmisiones en la radio.

Figura 1.

Resultados electorales a la medianoche del 19 de abril de 1970

Candidato presidencial	Resultados 10:30 p.m.	Resultados 11:45 p.m.	Resultados 1:30 a.m.
Belisario Betancur	229.338	353.697	437.218
Misael Pastrana	744.022	1.096.140	1.396.695
Gustavo Rojas Pinilla	753.243	1.117.902	1.429.325
Evaristo Sourdís	95.506	157.458	156.544

Nota. Elaborado a partir de la información de: **El Siglo**, 20 de abril de 1970; **El País** 20 de abril de 1970 (boletín de prensa); **La Patria**, 20 de abril de 1970 (boletín de la Registraduría); **El Espectador** [Fotografía].

http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-20662015000200009

Días después de la publicación completa de los resultados donde ganaba Pastrana, las repercusiones sobre las irregularidades de las votaciones no se hicieron esperar, se presentaron denuncias sobre claras inconsistencias que aparecen en las mesas, departamentos como Nariño, Sucre, Cauca y Chocó, mostraban una disminución de hasta 3000 votos solo al día siguiente. Seguidores fieles al partido anapista deciden llevar su inconformidad en protestas masivas a las calles en distintas regiones de todo el país.

Así mismo, hubo manifestaciones en Barranquilla, donde los anapistas se reunieron cerca de la gobernación del Atlántico y desfilaron por las principales calles reclamando a la Registraduría por justicia, pues consideraban que los resultados habían descendido en más de 100.000 votos.¹

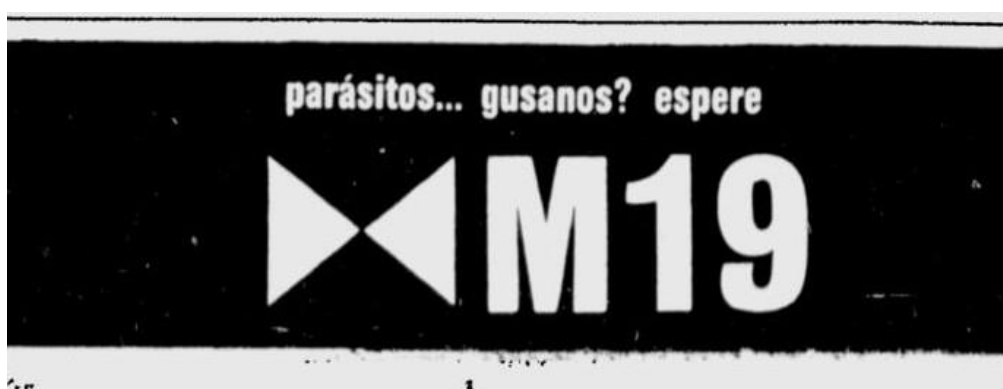
Las protestas y manifestaciones por el territorio nacional se hicieron masivas y el descontento hacia un robo electoral generaba un llamado de justicia y parcialidad que claramente fue reprimido con rapidez por el gobierno nacional, haciendo uso de varias estrategias dictatoriales como despliegue de fuerzas militares por distintas zonas del país (acompañadas de jeeps, tanques y otros vehiculos), prohibición de reuniones públicas en la calle, medida de detención para Rojas y finalmente decretar un estado sitio, toque de queda y censura para la prensa.

¹ ACUÑA RODRÍGUEZ, Olga Yanet (2015). “Las elecciones presidenciales de 1970 en Colombia a través de la prensa. Un fraude nunca resuelto”. En el *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*. 20 (2). pág. 217-239.

La afirmación de la ANAPO sobre fraude es falsa y la rechazo de la manera más enfática. El país sabe que no miento [...]. En cuanto a Bogotá, son las ocho (aquí el Presidente mira su reloj). A las nueve de la noche no debe haber gente en las calles. El toque de queda se cumplirá, y quien salga a la calle será por su cuenta y con las consecuencias de quien viola un Estado de Guerra. La gente tiene una hora para dirigirse a sus casas.²

Las decisiones adoptadas por Lleras Restrepo generan una creciente inquietud entre la población que, de hecho, ya estaba demandando transformaciones significativas. Bajo estas circunstancias, los ex líderes anapistas, los estudiantes, los activistas y los miembros de otros grupos guerrilleros toman la decisión de establecer un movimiento con el propósito de salvaguardar los resultados de las elecciones y prevenir cualquier acto de fraude potencial. El objetivo central se enfoca en dar voz a la masa popular en la participación política respaldada bajo el uso de las armas; llega oficialmente en 1973 con el nombre Movimiento 19 de Abril o por su acrónimo M-19 en conmemoración a la fecha de aquellas elecciones robadas.

Figura 2.



Nota. Tomado de la campaña publicitaria del M-19 en el periodico El Tiempo, 17 de enero de 1974. [Fotografía].

² CAICEDO, Armando. (18 de enero de 2024) *Clave 1970 el Reloj del presidente*. EL TIEMPO. Bogotá, Colombia. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-215400>

En palabras del ex integrante y presidente Gustavo Petro, el M19:

Surge como guerrilla urbana con un claro discurso político de corte nacionalista y propone una nueva forma de convergencia política de amplia participación ciudadana"una guerrilla urbana con un claro discurso político de corte nacionalista tras el robo electoral en los comicios de 19 de Abril de 1970, y propone una nueva forma de convergencia política de amplia participación ciudadana³.

De acuerdo con esta afirmación es importante mencionar que a pesar de lo que se piensa hoy sobre los integrantes que consolidaron ese grupo, la verdad es que desde su etapa fundacional y a lo largo de la ejecución del movimiento, se contaba con una gran variedad de profesionales en distintos campos: politólogos, psicólogos, abogados, arquitectos, sacerdotes, poetas e incluso artistas escénicos⁴. Esta diversidad de profesiones nos revela que, durante la segunda mitad del siglo XX en Colombia —como en muchos países de Latinoamérica—, había una gran cantidad de jóvenes con ideales para cambiar el país. Fue una generación impactada por sucesos que marcaron su realidades sociales y políticas, como la Masacre de las Bananeras, el Bogotazo y, más recientemente, el robo de elecciones; como fue el caso de Andres Almarales - abogado laboralista y congresista popular - quien años después haría parte del comando que ingresó al Palacio de Justicia.

Desde su campaña publicitaria esparcida por varios periódicos en la capital colombiana, comenzó a intrigar a toda la población. Parecía un comercial de un producto a punto de lanzarse. '¿Falta de energía...? ¿Inactividad? Espere', '¿Parásitos...? ¿Gusanos? Espere', '¿Decaimiento...? ¿Falta de memoria? Espere' o 'Ya llega'. Se avecinaba un cambio anunciado, lleno de ideas de revolución, rebelión y protesta.

³ MAYA, Maureén & PETRO Gustavo.(2006). *Prohibido Olvidar: Dos miradas sobre la toma del palacio de justicia*. Casa Editorial Pisando Callos. pág. 24.

⁴ Como el grupo Cafe Teatro La Mama, <https://www.teatrolamama.com.co>

1.2. Antecedentes a la Toma del Palacio de Justicia

Para la década de los 80s, el movimiento tenía dentro su repertorio revolucionario un gran número de operaciones que habían impactado de manera disruptiva al País, alcanzado un grado de popularidad además de recursos, apoyo, financiación y todo tipo de avanzadas ideológicas y militares, por mencionar algunas de ellas: El robo de la espada de Bolívar, La toma de la Embajada de República Dominicana, El asalto de armas en el Cantón Norte, el secuestro Martha Nieves Ochoa, o en mayor medida el homicidio de José Raquel Mercado, (Presidente de la Confederación de Trabajadores en Colombia) entre muchas otras. Tras 12 años de sostener una revolución llegan a pagar las consecuencias de ello, pues las fuerzas militares tampoco se habían quedado atrás, respondiendo fuertemente contra esta guerrilla - ejerciendo prácticas inescrupulosas y fuera de sus obligaciones - los integrantes del EME disminuyen, el número de miembros desaparecidos, torturados y asesinados aumentan y su objetivo hacia la representación política deseada se alejaba.

Sin embargo durante esta década se habían intentado pactar algunos diálogos con el gobierno para declarar la paz, pues estaba en los planes de programa del nuevo presidente Belisario Betancur (1982-1986) “Cambio con Equidad”; Empezando con la ley de 35 de amnistía aprobada el El 18 de noviembre de 1982, donde se le concedía la libertad y el perdón a los guerrilleros que se encontraban presos, por supuesto estas acciones empezaban a generar un gran disgusto y desaprobación por parte de las fuerzas militares al igual que otros sectores de la política, para ellos estas políticas de diálogo simbolizaban una rendición u obediencia hacia los “rebeldes”, y de esta manera empezaron a interponerse en los diálogos y negociaciones entre el gobierno y el grupo guerrillero.

Para 1984, después de otros hechos de esta “Guerra sucia”, el accidentado proceso había dado un fruto de una supuesta esperanza, ya que el 30 de Agosto de ese año se había llegado a un acuerdo de cese al fuego por ambas partes, con el nombre “Acuerdos de Corinto, Hobo y Medellín”. Ese día sería mítico, ya que fueron los primeros acuerdos en toda la historia del país con una guerrilla dentro del Conflicto Armado Interno. Según la información en el informe final de la JEP, Carlos Pizarro e Ivan Marino Ospina fueron emboscados y heridos por la policía y las FF MM mientras se dirigían hacia Corinto para reunirse con las comisiones de paz - a pesar de estos obstáculos para la paz- finalmente el comandante Ivan Marino Ospina da la orden de “Silencio a los fusiles, paso al diálogo nacional” . Como lo vemos expresado en el siguiente apartado de los acuerdos de Corinto:

La Comisión de negociación y diálogo, el Comando Nacional del EPL y el Comando Superior del M-19, acuerdan que concretamente debe producirse el cese del fuego, y que, cumplido este requisito, se dará inicio, desarrollo y culminación a un gran diálogo nacional que permitirá la expresión de la voluntad de los más amplios sectores sociales y políticos en la búsqueda de la paz, con base en la justicia social. En consecuencia, el Comando Nacional del EPL y el Comando Superior del M-19, ordenan el cese del fuego y demás operaciones militares, a todos los Frentes, Columnas y Unidades, a partir del día 30 de agosto a las 13:00 horas.⁵

Otra declaración que acompañó a este logro sería la del comandante Andres Almarales, ya que quedaría enmarcada por el rumbo de los acontecimientos futuros:

El M-19 le da al país la extraordinaria noticia y esperada noticia, de que hemos concluido[...] de que hemos arribado a esa meta que el país espera, la meta de la paz[...] No habrá un tiro más de parte del m 19 y esperamos que la contraparte haga exactamente lo mismo⁶

⁵ Fragmento del acuerdo entre el gobierno, el M 19 , el partido comunista de Colombia y el Ejército de liberación nacional (Acuerdos de Corinto).l Verse Centro de Documentación de los Movimientos Armados, Acuerdos de Corinto. https://cedema.org/digital_items/4064

⁶ Ver Andres Almarales Comandante Político del M19 [Video]. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=D59ohsPosZE>

Finalmente una pregunta que se hacía cada vez más esperada fue si dentro del acuerdo estaba pactada la entrega de las armas, a lo cual él respondió: *“Eso no ha estado, ni está, ni va a estar en discusión”⁷.*

La frase final resume la confianza que existía entre ambas partes. Lo que comenzó como un primer paso hacia el "Diálogo Nacional" avanzó rápidamente hacia una "Tregua Armada", seguidamente esto desencadenó varios enfrentamientos y ofensivas por parte de ambos lados. Cuando los miembros del grupo guerrillero se reintegraron a la vida civil, muchos de ellos fueron atacados en las ciudades y campamentos que estaban amparados bajo la amnistía también sufrieron emboscadas. El primer ataque que inicia el rompimiento de esta tregua ocurrió en la vereda de Yarumales el 12 de diciembre de 1984, donde Carlos Pizarro Leongómez lideró la defensa del campamento frente a la ofensiva de la Tercera División del Ejército Nacional, bajo las órdenes del entonces comandante Miguel Vega Uribe. Esta confrontación bélica se extendió durante casi un mes, convirtiéndose en la batalla más prolongada en la historia del país. Finalmente, se llegó a un nuevo pacto que permitió a la guerrilla trasladarse a la vereda "Los Robles". En este nuevo acuerdo se decretó que: *la zona donde se establezca la guerrilla no es de guerra y, por tanto, rigen garantías de respeto a la vida civil, el libre tránsito por las carreteras y el acceso al campamento guerrillero*. Así, bajo orden presidencial, se decretó un cese al fuego ese día, aunque no se mantuvo durante mediados de 1985, pues el panorama social y político en Colombia había conducido a un notable decaimiento del movimiento revolucionario, las acciones retaliatorias de este último generaban una imagen de discordia en la sociedad, ya que los medios de comunicación presentaban a un grupo subversivo que, según la narrativa oficial, no mostraba interés por la paz o el diálogo, parecía que los acuerdos de negociación se interpretan más como

⁷ Ibid.

parte de una estrategia militar más amplia destinada a consolidar el control territorial que para lograr una participación y representación de los intereses populares.

1.3 ¿Por qué el Palacio de Justicia?: Contexto

Durante todos estos años es una pregunta que sigue respondiéndose con el pasar del tiempo, pues salen a la luz despues varios procesos más evidencias sobre lo que aconteció en ese edificio durante 26 horas, pero tambien lo que pasó despues de aquellas tragicas horas del holocausto, porque aquel palacio dejó una gran injusticia en todo su esplendor, 101 personas asesinadas y 11 desaparecidas, entre las víctimas habian magistrados de la corte, servidores publicos, empleados de las instalaciones y de la cafeteria del palacio.

Es aquí donde quiero hacer una reflexión como parte del objetivo de este trabajo, pues la historia que se nos ha relatado de aquellos acontecimientos durante La Toma y Retoma ha sido dibujada de una forma que cierra múltiples incógnitas, que aún no permiten esclarecer completamente todo lo que aconteció, un ejemplo de ello se encuentra en una versión que establece que el m 19 entró al edificio aquella mañana del 6 de noviembre, con el objetivo de asesinar a los jueces y magistrados que lideraban los procesos de extradición de los narcotraficantes como el Cartel de Medellín hacia Estados Unidos, además de eliminar los archivos y documentos de este tratado, ya que presuntamente la mafia de los drogas había pagado al grupo guerrillero alrededor de dos millones de dólares por esta operación, esto según la versión expresada por el sicario Jhon Jairo Velasquez alias “Popeye”⁸ y que la policía así como las fuerzas militares acudieron al llamado de restablecer el orden y respetar la democracia, enviando todos los recursos posibles- Carros, tanques, helicópteros y miles de hombres - con el

⁸ Sin embargo el Tribunal Especial de Instrucción confirmó que no hay prueba alguna de la participación de la mafia en este hecho, como lo especifica Carrigan, 2009, p 22.

único objetivo de acabar con el grupo guerrillero y salvaguardar a los rehenes y víctimas. Esta versión como varias otras que han sido impartidas en contextos académicos, históricos e investigativos, tiene un tinte único al dejar la carga de la tragedia sobre un lado, de ahí aplaudir el proceder y accionar de las fuerzas militares y del gobierno de aquella época, como se especifica en el Informe sobre el Palacio de Justicia (2009) en el apartado de *Hipótesis sobre los objetivos de la toma* (pág. 201). Por esta razón, he decidido plasmar en este documento una versión concisa que incluye algunos elementos de la historia que no nos fue revelada. Para ello, me baso principalmente en la obra de la periodista colombo-irlandesa Ana Carrigan, titulada *El Palacio de Justicia: una tragedia colombiana*, destacando su excepcional labor investigativa y su enfoque crítico, que ha sido constante desde el año en que ocurrieron los eventos en el Palacio. Además, contrasto ciertos aspectos del libro de Carrigan con información del Informe Final de la Comisión de la Verdad, escrito por Gómez, y demás participantes, sobre los sucesos del Palacio de Justicia (en adelante, CVPJ).

Para comprender el contexto cuando ocurrió la Toma es necesario resaltar que en esta época la rama jurisdiccional era en gran medida asediada por el conflicto armado interno, pues según el CVPJ una ola de violencia arrebató anualmente la vida de 25 abogados, jueces y víctimas relacionadas con ellos entre 1979 y 1991, dentro de sus verdugos se encontraban la mafia de las drogas, ya que la Corte Suprema de Justicia simbolizaba su mayor enemigo debido a el poder que tenían sus manos con el tratado de Extradición de colombianos hacia Estados Unidos, los magistrados recibían constantes intimidaciones, interceptación de comunicaciones así como mensajes de muertes anunciadas.

Te convertiste en socio de quien encabeza la lista de futuros aspirantes a propietarios de fosas en los Jardines de Paz [...] Si el Tratado de Extradición no cae derrumbaremos la estructura

jurídica de la nación, ejecutaremos magistrados y miembros de sus familias. Estamos dispuestos a morir [...] , preferimos una tumba en Colombia a un calabozo en los Estados Unidos [...] Si actúas con inteligencia, con silencio [...] no pasará nada. (Carrigan, 2009, pág. 96)

Nota: Fragmento de una amenaza a Carlos Medellín, Magistrado de la Corte Suprema de Justicia quien murió en la Toma.

Sin embargo, la intimidación por parte de los narcotraficantes no era el único problema que enfrentaban los magistrados; también existían tensas relaciones con las fuerzas militares y sus altos mandos. Esto se debía a una serie de investigaciones judiciales en su contra, en las que se evidenciaban procedimientos brutales tanto hacia civiles como hacia miembros del M-19, particularmente tras el robo de armas en el Cantón Norte en 1978. Además, otras indagaciones corroboraron los nexos entre el Ejército Nacional y el MAS (Muerte a Secuestradores). En este contexto, la periodista Carrigan señala: “Bajo el liderazgo del presidente actual, Alfonso Reyes Echandía, la Corte Suprema era la única rama del poder que demostraba la voluntad de cuestionar, con fundamentos constitucionales, el creciente aumento de la militarización de la vida colombiana” (Carrigan, 2009, pág. 97). Este escenario culminó en un quiebre evidente en las relaciones entre la fuerza pública y los magistrados, evidenciado por el fallo del 27 de junio de 1985, cuando el Consejo de Estado condenó al presidente Julio César Turbay, al Ministro de Defensa Luis Carlos Camacho y al general Miguel Vega Uribe, entre otros, por la tortura y persecución estatal de la Dra. Olga López Jaramillo y su hija. La Dra. López había sido arrestada injustificadamente bajo sospecha de pertenecer al grupo guerrillero que asaltó el Cantón Norte; posteriormente, fue vendida y sometida a torturas físicas y psicológicas durante dos semanas, hasta ser absuelta del supuesto delito. Esta persecución continuó durante dos años, lo que la llevó a exiliarse por razones de seguridad y salud mental. Tras estos acontecimientos, los magistrados

comenzaron a recibir amenazas de forma más constante, evidenciada en un escrito titulado “Réquiem para el Consejo de Estado”, que contenía el siguiente mensaje:

Pero se reafirma siempre la primera impresión, de que el Consejo de Estado es una Corte llena de títeres extranjeros, títeres que, en su gran mayoría, no resisten una somera consideración... Ahora bien, si nos resistimos a creer que los Magistrados colombianos pasan por un momento muy crítico y decadente, habría que preguntar si este catastrófico resultado -fallo- no es en buena parte debido a la intervención y manipulación comunista que se le ha dado al caso. (Gómez Gallego et al., 2009, pág. 60)

1.4 Resumen de la Toma

Las amenazas contra los magistrados aumentaron significativamente, manifestándose a través de cartas bomba, intentos de atentados, y la interceptación de llamadas y grabaciones. Gustavo Gómez Velásquez, uno de los magistrados, declaró ante la Comisión de la Verdad que la Toma del Palacio de Justicia fue "una toma anunciada", tanto por parte de los Extraditables como de otros miembros del M-19. Estos últimos, al no recibir las garantías y el desarrollo contemplados en el acuerdo que habían firmado un año antes, en 1984, decidieron llevar a cabo otra acción publicitaria; su objetivo era exponer al gobierno de Belisario Betancur por incumplir el pacto de diálogo. La guerrilla buscaba realizar un golpe tan impactante como la Toma de la Embajada de República Dominicana en 1980, que había atraído la atención de la prensa internacional y obligado al gobierno a ceder ante sus demandas, teniendo como garantía de una negociación a los diplomáticos como rehenes, ya que sus vidas estaban en peligro si las fuerzas militares o la policía se enfrentan contra el grupo guerrillero.

El plan consistía en tomar el Palacio de Justicia con el propósito de obligar a Belisario Betancur asistir a su juicio público, donde los magistrados aparte de ser rehenes actuarían como

jueces y el país entero, a través de la transmisión televisiva, sería el jurado. Cabe destacar que este ataque fue anticipado, ya que en octubre de ese año, durante un allanamiento, la policía encontró en una casa de operaciones del comando guerrillero planos detallados del Palacio de Justicia, junto con los horarios de los funcionarios y varias armas. Esta información fue entregada al Ministro de Defensa, Miguel Vega Uribe, quien instruyó al director general de la Policía para que ampliara la seguridad del edificio, incluyendo el despliegue de unidades militares y tanques de la Brigada XIII.⁹

Conforme a estas medidas de seguridad, se llevó a cabo una reunión privada con los cuatro magistrados responsables del Tratado de Extradición y el presidente de la Corte Suprema de Justicia, Alfonso Reyes Echandía. En esta reunión, se asignó una escolta discreta para proteger a los magistrados. No obstante, a pesar de la información disponible bajo la custodia de la Policía Nacional, el Ejército y el Departamento Administrativo de Seguridad, las medidas de protección fueron retiradas dos días antes de la Toma del Palacio. El 5 de noviembre, la seguridad del recinto dependía de una empresa de seguridad privada, incapaz de garantizar la protección de tantas personas presentes.

Es importante mencionar que tras la tragedia, el Ministro de Justicia, Enrique Parejo, solicitó una investigación sobre la retirada de la seguridad del Palacio. Al respecto, el 12 de noviembre, dos oficiales informaron que la orden había sido impartida por el mismo Reyes Echandía. Sin embargo, su hijo, Yesid Reyes, desmintió este hecho, presentando pruebas de que su padre se encontraba en Bucaramanga, participando en una conferencia en el mismo momento en que supuestamente había dado la orden. La investigación culminó sin encontrar culpables.

⁹ Ver Carrigan, Ana. El Palacio de Justicia, una tragedia colombiana. p 101.

De esta manera con el absoluto conocimiento del gobierno y las fuerzas militares sobre este plan, fue como el 6 de Noviembre a las 10:30 am el M 19 realizó la Toma del Palacio de Justicia u “Operación Antonio Nariño Por los Derechos del Hombre”, con el comando guerrillero “Ivan Marino Ospina”, ingresando siete guerrilleros vestidos de civil fuertemente armados por la puerta principal del edificio (ya que los detectores de armas se habían retirado dos días antes de la Toma) (Gómez Gallego et al., 2009, pág. 71) asegurando posiciones en la sala del Consejo de Estado, Secretaria del Concejo, cafetería y tercer piso, seguidamente bajo el mando de Andrés Almarales y Alfonso Jacquin se dio la orden de disparar mientras se gritaban consignas del secuestro, teniendo el piso 3 y 4, ingresaron por el sótano otros veintiocho miembros en vehículos que rompieron las puertas de control matando a dos guardas de seguridad, y en media hora lograron el control total del edificio.

Dos horas pasaron para que las fuerzas militares empezaran la “Operación Rastrillo” o “Plan Tricolor 83”, al mando del General Armando Arias Cabrales, el Coronel Alfonso Plazas Vega y su suegro el Ministro de Defensa, Miguel Vega Uribe, estos dos últimos se habían reunido de manera privada en la oficina del ministro minutos antes de confirmar el ataque del M 19, antes de esta confirmación el ministro había dado la orden de no recibir ninguna llamada o en otras palabras “no estar para nadie”, esta situación dejó varias interrogantes: sobre qué se habló antes del despliegue de las fuerzas militares, además en el testimonio del Coronel Plazas Vega deja una razón poco convincente sobre su intención para reunirse con el ministro, ante la Comisión de la Verdad especifico que: *esperaba que el Ministro Vega Uribe me atendiera una propuesta de carácter deportivo que le iba a presentar [...] yo lo que quería era que él, que era el Presidente del Club de Golf, que tiene instalaciones ecuestres, metiera el club de Golf en la Federación Ecuestre.* (Gómez Gallego et al., 2009, pág. 74)

La operación contaba con ocho unidades blindadas y tres helicópteros, además del apoyo de otras fuerzas como el COPES, BR-1, BR-7, GOAS, Batallón Guardia Presidencial y el extinto F2. Mientras el enfrentamiento se hacía cada vez más sangriento, cobrando no sólo algunas vidas de ambos bandos sino la de magistrados y civiles, el presidente de la corte Alfonso Reyes Echandia lanzaba el mensaje desde el tercer piso a gritos a los comandos de la fuerzas militares, *“No disparen por favor, somos rehenes, soy el Presidente de la Corte”*, y este llamado fue contestado con bombas y disparos desde el primer piso. El enfrentamiento continuó con mayor fuerza, los tanques empezaron a disparar dentro del edificio, los helicópteros que sobrevolaban al techo dejaban caer a los soldados poco preparados sobre la terraza, y la lluvia de balas y granadas se intensificaban, Yesid Reyes (hijo del Presidente de la Corte) comenzó a gestionar comunicación con su padre para saber su estado y que se dé la orden del “Cese al Fuego”, esta petición con el tiempo y por algunos quienes acomodan el mensaje, creen que era el llamado de una persona que naturalmente, se encontraba desesperado y despavorido ante la inmensa amenaza de muerte, sin embargo, es más que eso, es un mensaje al llamado del diálogo, a la razón y al rechazo de la violencia, Reyes Echandia pedía a través de la transmisión, que el Presidente diera la orden de parar a las fuerzas militares, ya que entendía que su despliegue no correspondía a salvaguardar sus vidas y evitar una masacre, ellos estaban en función de acabar con los guerrilleros sin importar quienes se encontraban en el medio.

Tienen que pedirle al Gobierno que cese el fuego. Rogarle para que el Ejército y la Policía se detengan... Ellos no entienden. Nos apuntan con sus armas. Yo les ruego detengan el fuego porque están dispuestos a todo... Nosotros somos Magistrados, empleados, somos inocentes

Nota: Fragmento de la llamada de Reyes Echandia emitida. (Gómez Gallego et al., 2009, pág. 85)

La transmisión de las llamadas fue prohibida por la Ministra de Comunicaciones, Noemí Sanín, mientras que el Presidente Belisario Betancur, en calidad de Comandante Supremo de las Fuerzas Armadas, convocó de manera urgente a una reunión con el General Vega Uribe, quien hizo caso omiso a dicha convocatoria. A partir de ese momento, la operación quedó bajo el control total de las fuerzas armadas. Esta situación evidenció que el presidente estaba "pagando" las consecuencias de haber priorizado la influencia militar sobre la negociación de la tregua con el M-19. Su postura respecto al conflicto bélico no fue considerada ni escuchada, al igual que no fue notificado de las decisiones que se tomaron dentro y fuera del Palacio, finalmente para los altos mandos, su enfoque en el diálogo había contribuido a la tragedia del edificio.

En horas de esta tarde fueron rescatados alrededor de 150 rehenes que se encontraban dentro del edificio, unos fueron llevados a hospitales y clínicas, mientras que varios fueron trasladados hacia la Casa del Florero, donde se encontraban el centro de operaciones de contrainsurgencia, en los rehenes se encontraban Guerrilleros, visitantes del Palacio, empleados de la cafetería, Magistrados, entre otros civiles, a este último grupo se le denominó por los militares como: "Especiales"¹⁰, estos caminaron a través de una línea de control por parte de la Policía Militar, y después acompañados por otros miembros de la fuerza pública quienes estaban vestidos de civil y camuflándose con la gente, posteriormente se dio a conocer que las personas quienes fueron llevadas al Museo del Florero durante el 6 y 7 de noviembre aparte de ser interrogadas, fueron torturadas por parte de las fuerzas del estado, y en muchos casos desaparecidas.

¹⁰ Estas personas, como previamente se señaló, eran catalogadas como 'rehenes especiales', ya que por su apariencia (edad, raza, condición socioeconómica) [...] levantaron algún tipo de sospecha en el personal de la Fuerza Pública" (CVPJ, 2009, p.114).

El conflicto transcurrió con las fuerzas armadas ganando cada vez más terreno dentro del edificio, el número de guerrilleros fue descendiendo, mientras cada vez de manera más descoordinada y violenta entraban más miembros de la fuerza pública, mientras tanto el Presidente de la Corte intentaba con mayor esfuerzo la comunicación con el Presidente de la República, con el mundo exterior y también a su hijo Yesid Reyes, quien lograba pasar estos mensajes de su padre a quienes más podrían ayudarlo. Aproximadamente a las 9:30 pm se produjo un episodio crucial de la masacre, cuando un incendio de categoría A se propagó dentro del Palacio. Según los hallazgos de la Comisión de la Verdad, este incendio fue iniciado por diversos factores, entre ellos las detonaciones del Ejército y los disparos de los tanques dirigidos hacia el edificio. Ante la intensificación de las llamas, el comando guerrillero y los rehenes tomaron la decisión de trasladarse a los baños del último piso, un espacio extremadamente reducido donde se apiñaban alrededor de 60 personas. El humo seguía penetrando en el lugar, varios perdieron la vida en este incendio, además de calcinar los cuerpos que se encontraban en el edificio borrando muchas pruebas de su causa de muerte, mientras el sonido de las balas resonaba sin cesar. A pesar de la llegada de los bomberos, no lograron extinguir completamente el fuego, cabe resaltar que la transmisión del incendio en el Palacio fue interrumpida y reemplazada por la cobertura de un partido de fútbol entre Millonarios y Unión Magdalena, una decisión que fue ordenada por el presidente Betancur a la Ministra de Comunicaciones, Noemí Sanín, mostrando una absoluta falta de empatía por todos quienes luchaban por su vida en aquel infierno.

Finalmente en el transcurso del 7 de noviembre, el movimiento guerrillero estaba derrotado, no vio otra opción que no fue la liberación de algunos cautivos, así que bajo las órdenes de Andres Almarales,, fueron liberados varios rehenes entre ellos dos guerrilleras

quienes se camuflaron con el personal de la cafetería¹¹, después de ellos otros civiles heridos del combate que también fueron tratados como “Especiales”. En el edificio cerca de los baños se encontraban los últimos pocos guerrilleros y el resto de rehenes, entonces fue como el Ejército hizo su último ataque con todo su arsenal a disposición, acabando no solo con la vida de los guerrilleros sino también con la de los magistrados y otros inocentes, prueba de ello queda en las heridas que presentaba en el tórax del Presidente de la Corte Alfonso Reyes Echandia, dado que las balas que penetraron su cuerpo no correspondían a las armas que tenía la guerrilla.

Infortunadamente, el proceder de las Fuerzas Armadas desbordó de modo ostensible las potestades que la Constitución y las leyes le conferían, en su objetivo esencial de dominación rápida, se ejerció una fuerza excesiva, por lo que no vacila la Comisión en calificarla la acción de ilegítima, desproporcionada y copartícipe del Holocausto, en su afán desmedido de aniquilar al causante inicial de la tragedia, no sólo no reparó en la integridad y la vida de los rehenes, sino que causó un elevado número de víctimas, la destrucción del templo de la magistratura y el irrespeto a la justicia. (Gómez Gallego et al., 2009, pág. 235)

1.5 Los Especiales como Cristina del Pilar Guarín

Cristina hacía parte del grupo de personas quienes fueron catalogadas en la operación como “Especiales”, es decir sospechosos de pertenecer al M 19, ya que la cúpula militar creía que varios guerrilleros se habían camuflado con la ropa de los civiles y se hacían pasar por rehenes al salir del edificio. Como mencioné anteriormente a este grupo se le conduce a pocos metros del Palacio, en la calle 11 con Cra 7 donde se establece una “Calle de Honor” en la cual soldados y agentes de la fuerza pública camuflándose vestidos de civil, sujetaban fuertemente a los rehenes hacia la Casa del Florero, el trayecto de esta línea era organizado de tal manera que los medios de

¹¹ Irma Franco Pineda y Clara Helena Enciso, Irma fue reconocida por un soldado mientras salía del Palacio, luego fue arrestada, torturada y desaparecida como lo confirmó el Coronel Plazas Vega, Clara Helena logró escapar y salir del país.

comunicación y personas del común quienes estaban afuera no pudieran ver o grabar hacia donde se llevaban a las personas, en algunos casos hacia la Casa del Florero y en otros en camionetas que se desplazaban de la zona, como lo corroboró el reportero judicial Ignacio Gomez (Huellas de Desaparición, 2021, 17m,25s) .¹² Dentro eran separados en habitaciones y otros esperaban en el piso, se les pedían identificaciones y eran sometidos a interrogatorios los cuales constaban de acusaciones inmediatas a gritos, amenazas y todo tipo de torturas, todas ellas siguiendo aparentemente los protocolos de Manual de Inteligencia de Combate¹³(Redacción Colectivo, 2021, 38m, 07s), uno de muchos ejemplos es la estudiante de Derecho Yolanda Santodomingo, quien narra en el CVPJ cómo fue su trato después de ser rescatada por las fuerzas del estado:

Todos llegaban y se sentían con derecho a patearme. Me decían 'perra hp, guerrillera'. Todas las botas negras pegan durísimo y se ensañaron con mi riñón derecho. Me preguntaban qué en dónde me cambié y aseguraban que yo había estado en la toma de la Embajada Dominicana, cuando en 1980 yo apenas hacía quinto de bachillerato con las monjas. (Gómez Gallego et al., 2009, pág.115)

En el caso de Cristina, ella hacía parte de los empleados que trabajan en la cafetería del Palacio, era Licenciada en Historia y Geografía de la Universidad Pedagógica Nacional, tenía solo 26 años y se encontraba trabajando en el Palacio para ahorrar dinero que le permitiera realizar su postgrado en Ciencias de la Educación en la Universidad Complutense de Madrid. Aquel trágico 6 de noviembre Cristina estaba dejando su puesto como parte de la cafetería por vencimiento de términos, terminaba de hacer un reemplazo a la esposa del administrador de la cafetería que se encontraba en licencia de maternidad. Al día siguiente, el 7 de noviembre a las

¹² Ver Investigación Huellas de Desaparición - Palacio de Justicia (2021,16 de Diciembre. [Video]. YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=h5goYP7YVic&t=962s>

¹³ Estos protocolos tienen prácticas como el decomiso de sus identificaciones, objetos personales y traslados hacia unidades militares bajo las órdenes de altos mandos.

2:18PM estaba siendo evacuada con vida cargada por un soldado de infantería fuera del Palacio¹⁴, teniendo como pruebas los materiales de grabaciones locales e internacionales que han sido utilizados en la investigación Huellas de Desaparición, la cual recopila como las cámaras de Noticieros 24 Horas, Promec y TVE Cristina sale del edificio con vida (Huellas de Desaparición, 2021,19m,45s) con su reconocible falda escocesa, siendo identificada, luego traslada y vista en las cámaras por última vez hacia la Casa del Florero. La familia inició una búsqueda desesperada sin obtener respuestas. En su recorrido, primero accedieron al Palacio de Justicia y posteriormente fueron dirigidos al Hospital Militar,luego al Cantón Norte, así como a otras instalaciones donde se les afirmaba que la desaparecida se encontraba. En esta búsqueda de los desaparecidos, la Policía y el Ejército jugaban un papel estigmatizante a la hora colaborar con información sobre los capturados¹⁵, destaca la declaración del Coronel Edilberto Sanchez Rubiano¹⁶, quien para la epoca era el Comandante de inteligencia B-2 de la Brigada XIII encargado de los detenidos dentro de la Casa del Florero, frente a la familia de la joven, como menciona su hermano en una entrevista: “para los militares era muy sospechoso que Cristina, siendo Licenciada en Ciencias Sociales y hablando francés, fuera la empleada de una simple cafetería. Eso para nosotros es muy diciente sobre la posible responsabilidad del Ejército en su desaparición forzada” (El Mundo, 2014).

¹⁴ Así como ella salieron con vida otras personas quienes después fueron asesinadas o desaparecieron: Carlos Rodríguez Vera, Bernardo Beltrán, Cristina Lizarazo, Hector Jaime Beltrán, Carlos Horacio Uran, entre otros. (CVPJ,2009, p. 170).

¹⁵ Un ejemplo aparte es la declaración en la Comisión del CVPJ del Funcionario de la Alcaldía César Sánchez Cuesta, quien corroboró haber visto al administrador de la cafetería (Carlos Rodríguez) en la Casa del Florero el 7 de Noviembre, el funcionario informó a la familia del capturado y trasladado al Cantón Norte, donde declara que cuando preguntó por información “lo trataron con evasivas”, prosiguiendo días después con llamadas amenazantes, exigiendo que dejara de indagar sobre la desaparición forzada de dicha persona o sino se atuviera a las consecuencias,(CVPJ,2009, p 170.)

¹⁶ Después de varios procesos de acusación, el 16 de marzo del 2023 fue condenado por la Corte Suprema de Justicia a 40 años de prisión por los delitos de tortura y desaparición forzada de Carlos Augusto Rodríguez Vera, Bernardo Beltrán Hernández e Irma Franco Pineda. El Tiempo, 2023.
<https://www.eltiempo.com/justicia/paz-y-derechos-humanos/palacio-de-justicia-ordenan-captura-del-coronel-edilberto-sanchez-783865>

Los padres de Cristina y sus hermanos, no perdían la esperanza de encontrarla viva, a pesar de las amenazas que recibían, como también fue la apresurada afirmación del gobierno de declararla a ella y a otros empleados como muertos, su lucha contra este afán del Gobierno de olvidarla y dejarla atrás no cesaba, dentro de su duelo su padre Jose Guarin Ortiz escribía poemas añorando la llegada de su hija a casa, su madre Elsa Cortés de Guarin organizaba el cuarto de su hija con frecuencia para que pudiera descansar en él cuando fuese encontrada, sin duda alguna ella venía de un hogar donde el amor y la educación primaba, era amante de los libros- hecho que cultivó su padre- enmarcando en su espíritu el texto del autor Silvio Villegas llamado “La Canción del Caminante”. La frase de su padre,: *“Pídele a dios que te recuerde para que en mi nazca la esperanza”*, es un llamado a la batalla contra el olvido, contra los cientos de desaparecidos que aún siguen esperando a ser reconocidos por la sociedad y sus responsables. Lastimosamente los padres de Cristina fallecieron años antes de encontrar algún rastro de ella, José Guarin en el 2001 y Elsa Cortés en el 2011. Mientras tanto su hermano René ha continuado con la búsqueda de La siempreviva, como expresó en la Comisión de la Verdad en el 2009, los muertos solo mueren si uno va aflojando, y durante estos 40 años de su desaparición ha enfrentado las consecuencias de quienes no olvidan y pidan dignidad, viviendo algunos años en el exilio que él mismo ha catalogado como una muerte política, no obstante son visibles los frutos que ha conseguido fuera de Colombia, pues su seguridad en el extranjero le ha permitido hablar con uno de los responsables de aquella barbarie cometida con su hermana y las otras víctimas. En el 2006 el ex agente del Estado Ricardo Gamez Mazuera le solicitó reunirse con él para darle informacion sobre la tortura y ejecución de los empleados de la cafeteria, esta reunion tuvo lugar en Bélgica, en el Parlamento Europeo.¹⁷Según relata René, él sintió un gran alivio al encontrarse

¹⁷ Esta locación fue solicitada por el mismo Gamez Mazuera según cuenta Rene Guarin, ya que el ex agente temía por su vida, expresando que dado el caso de reunirse y declarar en la Embajada Colombiana, este sería posteriormente capturado y llevado a Colombia por la responsabilidad de sus delitos, donde después de destapar la

con uno de los responsables de la muerte de su hermana, ya que esto representaba un paso importante en su camino hacia la comprobación de lo sucedido con ella. En la reunión Gamez le confiesa cómo presencié que Cristina fue violada por otros agentes del estado colombiano, así como él mismo llevó los ácidos y la cal viva para disolver el cadáver¹⁸. Este hallazgo en la declaración de este ex agente, funcionó para corroborar tiempo después la noticia en todo el país junto con los otros desaparecidos. En 2015 después de 30 años de búsquedas, cartas a presidentes, audiencias, amenazas, y el asesinato del primer jurista que defendió a los familiares de los desaparecidos¹⁹, René obtuvo por fin la prueba que tanto anhelaba²⁰, pues gracias la gestión del secretario de la Comisión Intereclesial y a los abogados del colectivo José Alvear (Las 2 Orillas, 2023), se logró encontrar varios huesos pertenecientes a Cristina, estos estaban mezclados en la tumba de Maria Isabel Ferrer quien también había sido víctima del holocausto del Palacio, se dictaminó que los huesos de Cristina se encontraban con fracturas y traumas, además el reporte indicaba que ella había recibido alrededor de 4 disparos y sus huesos habían sido expuestos a altas temperaturas (El Tiempo, 2016), confirmando finalmente que Cristina fue torturada, y su cuerpo mezclado como muchos otros en fosas comunes, develando con pruebas lo que muchos han querido encubrir durante más de 3 décadas, que personas inocentes como ella, con sueños y aspiraciones, como los magistrados, como Reyes Echandia llenos de paz y sapiencia, y como muchos inocentes a quienes trataron de delincuentes, fueron objetivo de una oscura masacre perpetrada por el estado colombiano en manos de las Fuerzas Militares.

verdad sería asesinado. Ver Human Rights Memory. (2014, 1 de enero). Hagamos Memoria: Los desaparecidos del Palacio de Justicia. 28 años después (CANAL CAPITAL). [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=FqmnJF10f8E>

¹⁸ CONTRAVÍA TV. (2015, 6 de noviembre) CAPÍTULO 150: Habla testigo del Palacio de Justicia. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=UDxOJNPpE8>

¹⁹ José Eduardo Umaña Mendoza, abogado de los guerrilleros del M 19 y los familiares de las víctimas de desaparición forzada, en 1998 fue asesinado por una banda delincuencial al servicio de las AUC.

²⁰ Como lo explica en su texto enviado a la Comisión de la Verdad en 2009, “Cristina me conformo con un fragmento de tu cuerpo”.

2. La Siempreviva, La Memoria y La Violencia

2.1 El Teatro y La Violencia

Para hablar de la importancia de *La Siempreviva*, considero necesario profundizar en su configuración dramática. Para ello, debemos reconocer que esta obra forma parte de nuestra esencia e identidad como colombianos, pues dentro de ella observamos muchos aspectos culturales, sociales y políticos, resaltando principalmente la violencia de nuestra historia. Por ello, no es casualidad que nuestras obras aborden, como temas principales, hechos de nuestra historia que han sido enmarcados por la desbordante violencia. Es así que nosotros, los y las artistas, de algún modo hemos asumido la necesidad y responsabilidad de reflexionar sobre estos temas, específicamente cómo el teatro y el conflicto armado convergen. Destacó la reflexión del doctor en ciencias de la literatura Dario Gomez Sanchez sobre el teatro y el conflicto:

No obstante, en el caso específico del teatro colombiano, la realidad socio- política ha continuado siendo materia prima de la creación teatral, debido a la permanente situación de violencia que mantiene el país desde mediados del siglo pasado con el cruento enfrentamiento entre guerrillas y ejército, agravada en la década de los años noventa con la aparición del narcotráfico y en el presente siglo con la intervención cada vez mayor de grupos al margen de la ley como las milicias urbanas y los paramilitares; conformando una compleja situación que ha sido perifrásticamente denominada como “conflicto armado”, para así evitar asumir la realidad de una prolongada guerra civil no declarada. (Sanchez, 2021, pág. 310)

En este contexto, resalto la significativa investigación, recopilación y análisis presentes en el libro *Teatro y Violencia en Dos siglos de Historia*, donde el escritor e investigador Carlos José Reyes compila una extensa variedad de obras en las que la violencia y la dramaturgia se entrelazan, con un gran número de destacados autores que han contribuido a lo largo de más de dos siglos de historia republicana. Por ejemplo vemos el comienzo desde el teatro de conquista

como la violencia va tomando un lugar importante en nuestra historia y sus relatos, se observa la gran masacre de los pueblos indígenas a manos de los colonos enviados por la Corona de Castilla y León, que dejó un gran número de la población precolombina fallecida. La obra *Sugamuxi*²¹, narra la batalla del pueblo Muisca por su territorio ante la amenaza de aquellos que ellos llamaban "feroces monstruos de rayo", armados y sedientos de riquezas. En ella, se retrata cómo su territorio es arrebatado vorazmente y cómo sus dioses parecen no escuchar sus plegarias ante la invasión que finalmente ocurre, esto genera una reflexión -desde la formación y la comprensión de la historia- que permite analizar los conflictos que dan paso con el tiempo, pues nuestra tierra comienza siendo arrebatada a sus primeros habitantes, pueblos que siguen siendo oprimidos en la actualidad por otros modernos "feroces monstruos de rayo" con más ambición y destrucción. Desde este punto enmarcando las obras de colonialismo de masacres a pueblos indígenas y esclavitud hacia los pueblos africanos, Reyes clasifica por los periodos de historia, la violencia que ha azotado nuestro país, su gente y territorio.

En el apartado de Violencia Política, que abarca temas como sicarios, guerrilla y terrorismo paramilitar, se destaca la obra *La Siempreviva* y su autor, Miguel Torres. En el comienzo de este capítulo realiza una reflexión con el título *Rebelión Estudiantil* donde menciona las problemáticas que encierran las siguientes obras a tratar en temas de luchas sociales y políticas, revolución y guerrillas, las cuales también tuvieron un papel importante en los espacios teatrales a finales de la década de los 60s, donde por impulsar las ideologías y debates con el público se descuidaba un principio el cual considero clave a la hora de abordar las dramaturgias de violencia- y es no buscar imitar completamente la realidad de los hechos, no utilizar el teatro específicamente para realizar las denuncias o consignas sociales o representar con total fidelidad

²¹ Escrita por el dramaturgo y político Luis Vargas Tejada, después de hacer una recolección de historias, leyendas y relatos orales en Sogamoso y Tunja sobre los muisca construye este texto en 1826.

las horrorosas actuaciones de una guerra o batalla, pues esto sólo puede acabar siendo un gran reto que sale de las proporciones del teatro, además si se utiliza el escenario como un medio para ejercer una práctica panfletaria descuidando los elementos propios de la escena finalmente podrían acabar siendo propuestas que sean poco llamativas y creativas, Reyes destaca:

En este sentido se desarrolló durante aquellos años un intenso pugilato entre la práctica artística y la práctica política, en el que muchas veces por colocar el énfasis en una definición no sólo política sino partidista, no sólo se afectaba la calidad artística sino también la eficacia política, ya que un teatro deficiente en su realización, con actuaciones débiles y recursos pobres, termina perdiendo el sentido y la relación significativa y creadora con el público, para convertirse en una piadosa emisión de consignas frente a la cual resulta mucho más práctica la emisión de un discurso vehemente y panfletario en la plaza pública. (Reyes, 2015, pág 638).

Seguidamente Reyes realiza un análisis minucioso de la obra sobre sus escenas y diálogos, exaltando sus cualidades dentro de su género dramático, así como su estructura y pertinencia artística y social. Por ejemplo, establece una comparación con la obra *Antígona* de Sófocles, resaltando que el personaje de Antígona comparte un objetivo con Doña Lucía: dar sepultura al cuerpo de un ser querido. Ambas enfrentan la imposibilidad de cumplir este deseo debido a la opresión de un poder superior; en el caso de Antígona, representa a Creonte, mientras que en el contexto de *La Siempreviva*, se alude al Estado. Finalmente, Reyes concluye esta relación entre las obras afirmando que la negación del reconocimiento de un muerto por parte de su familia, así como su derecho a otorgarle una digna sepultura, propicia la negación del crimen cometido. Si no existe un cuerpo, ni siquiera una falange, no se puede afirmar ni negar lo que no aparece, generando incertidumbre y angustia en los familiares de los desaparecidos, que concluye esta historia con la locura de Lucía. Otro aporte que destaca Reyes de la obra es su logro de construcción dramática ya que la obra no solo se enfoca en la denuncia de la tragedia del Palacio de Justicia, tampoco busca convencer al espectador de qué lado debe estar en torno a los

actores del holocausto, es más, sus escenas abren la discusión de posturas políticas con los personajes de Sergio, quien se inclina hacia el diálogo, y Don Carlos, quien promueve la intervención militar sin tomar en cuenta las consecuencias, esencialmente es la desgracia del palacio lo que intensifica los problemas particulares de cada uno de los miembros de la casa, dejando al descubierto su naturaleza y el declive de la misma al no estar ese símbolo de esperanza que representa Julieta.

Finalmente agrega que las puestas en escena con el tiempo mejoraron en su toda su calidad, desde grupos profesionales hasta aficionados, resaltando que muchas de estas obras han tenido un gran recorrido en el país y fuera de éste. Podemos ver obras que encierran este teatro el cual responde a hechos históricos reales como : *Kilele* de Felipe Vergara Lombana la cual se inspira en la Masacre de Bojayá²², *Quien dijo miedo* de Jose Domingo Garzon que utiliza la Masacre del Salado²³ para visibilizar el oportunismo por parte de la política y el morbo mediático que ejercen los medios de comunicación y los artistas que más allá de buscar una reparación o mensaje social buscan el lucro de fuertes masacres. o ficciones a partir de situaciones del conflicto armado como materia prima como *El Paso* del Teatro La Candelaria el cual aborda una historia del narcotráfico y paramilitarismo, finalmente *Donde se descomponen las colas de los Burros* de Carolina Vivas Ferreira crea una historia a partir de las desapariciones forzadas perpetradas por las fuerzas del estado, donde a un joven asesinado se le atribuyen crímenes que nunca cometió, proyectándose como un caso mas de *falsos positivos*²⁴. Con estos referentes de

²² Ataque de las FARC al municipio de Bojayá en el departamento del Chocó, que dejó alrededor de 119 muertos y 53 heridos. Ver Centro de Memoria Histórica (2010) Bojayá una guerra sin límites. https://rutasdelconflicto.com/documentos/Oriente_Antioquia/Auto_SRVR-033_12-febrero-2021.pdf

²³ Asesinato masivo perpetrado por las AUC en el municipio de El Carmen de Bolívar que dejó mas de 100 personas muertas y un gran número de heridos a base de crueles torturas durante varios días. Ver Centro de Memoria Histórica (2009) La Masacre del Salado: Esa guerra no era nuestra. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/02/3.-La-masacre-de-El-Salado.pdf>

²⁴ Obtenie este nombre a partir del asesinato y desaparición forzada de personas inocentes que las fuerzas militares hicieron y han hecho pasar por combatientes de grupos ilegales, según la Jurisdicción Especial para la Paz entre

diversas situaciones en torno al conflicto armado aseguramos una vez más que la violencia en nuestro país no tiene un solo verdugo o una preferencia selectiva de víctima en términos generales, es y ha sido el desborde de la locura, el cinismo, la gran falta de empatía y la responsabilidad del estado al abandonar a poblaciones en todo el territorio quienes infortunadamente hasta la fecha siguen siendo cruelmente atacadas.

2.2 Elementos de las Dramaturgias del Conflicto en *La Siempreviva*

De este modo entendemos que *La Siempreviva* es una obra que utiliza un herida profunda del conflicto armado como muchas otras obras que he mencionado alrededor de este trabajo, sobre este tema destaco dos documentos que me han permitido entender los elementos dramáticos y recursos escénicos que comparten estos textos, como son la investigación *Luchando contra el olvido, primera parte* del director de teatro, realizador audiovisual y crítico de literatura Enrique Pulecio Mariño con el apoyo del Ministerio de Cultura en 2012 y el artículo *Dramaturgias del conflicto armado en el teatro colombiano contemporáneo* (2021) del Magister en lingüística y Doctor en ciencias de la Literatura Darío Gómez Sánchez. En el primero Enrique Pulecio al lado de un gran equipo de trabajo en apoyo del Ministerio de Cultura y el Centro de Memoria Histórica realiza esta recopilación numerosa de obras que permiten comprender la complejidad del conflicto armado, la construcción de la memoria histórica y el espacio para la visibilidad de las víctimas y sus historias alrededor de estas décadas de constante guerra, acuñando un termino que encierra estas manifestaciones culturales y artísticas, dramaturgias de la resistencia o poéticas del horror, dejandonos esta reflexion sobre el dolor y la reparacion: *Así*

2002 y 2008 fueron al menos 6402 victimas. Ver Jurisdicción Especial para la Paz (2021) SALA DE RECONOCIMIENTO Y VERDAD, DE RESPONSABILIDAD Y DE DETERMINACIÓN DE LOS HECHOS Y CONDUCTAS. Rutas del Conflicto.
https://rutasdelconflicto.com/documentos/Oriente_Antioquia/Auto_SRVR-033_12-febrero-2021.pdf

*mismo se habla de un Teatro que reconstruye, el cual abarcaría las nuevas ritualizaciones colectivas de expresión de dolor*²⁵. Continuando con esta afirmación encontramos distintas características que le pertenecen a esta obra de teatro junto con las demás que abordan el conflicto armado que me gustaría destacar.

Empezando por el protagonismo, pues Pulecio señala que la narrativa sobre nuestra guerra es que solo conocemos el rostro de las víctimas, ya que los responsables evaden sus crímenes apoyados en maniobras que les facilitan eludir la justicia.

Y es que de los señalamientos, las acusaciones y las imputaciones que implican a los victimarios, estos se han protegido torciendo el rumbo de las leyes en un laberinto de disposiciones, cláusulas e incisos, falsos testigos y jueces corruptos, que han hecho de los procesos judiciales sistemas de impunidad.²⁶ (Pulecio, 2012, pág. 29).

Como ocurrió en el Palacio, pues conocemos los rostros de los desaparecidos y asesinados pero no de sus victimarios muchos de ellos reposaban en el anonimato, incluso en la actualidad, algunos han logrado eludir su responsabilidad, como el presidente Belisario Betancur, quien fue absuelto junto con su ministro de Defensa, Miguel Vega Uribe, en 1986. A esto se suman las postergaciones de los juicios contra el General Iván Ramírez en 2012, el Coronel Plazas Vega en 2015 y el General Jesús Armando Arias Cabrales en 2021. *Irónicamente, siendo el teatro el lugar por excelencia donde las máscaras ocultan y revelan presencias y ausencias, en nuestra escena muy pocas veces llegamos a conocer, detrás de ellas, el verdadero rostro de los criminales*²⁷.

Continuando con el género de esta puesta en escena, es importante mencionar que pertenece a un realismo moderno con matices de melodrama en la dramaturgia del conflicto,

²⁵ Ibid.

²⁶ <https://mng.mincultura.gov.co/areas/artes/grupos/teatro-y-circo/documentos/Documents/Luchando%20contra%20el%20olvido.pdf>

²⁷ Ibid., p.27.

donde se representa a un ser humano que ha presenciado el horror de la guerra. Este personaje, al enmarcar su testimonio hacia el público, no solo expone la crudeza de los hechos, sino que también provoca en los espectadores una catarsis, tal como sucede en la tragedia clásica. Apoyándose en *La Poética de Aristoteles* encontramos los conceptos de eleos (compasión) y phobos (temor) que entran en juego como elementos fundamentales para alcanzar una catarsis. Por un lado, el eleos se manifiesta en la empatía que el público siente hacia todas las víctimas, desde los rehenes que piden auxilio como ocurre en las grabaciones de la radio en el palacio hasta los desaparecidos en la Toma, además hacia sus familiares quienes sufren por encontrar alguna prueba de vida o muerte sobre sus seres queridos, enfrentado a un estado que rápidamente propicia el olvido y la revictimización y no reconoce su responsabilidad. Por otro lado, el phobos emerge como un temor reflexivo ante la impunidad y la violencia sistemática, una violencia a la que nadie es ajeno en nuestro país pues seguramente todos tenemos en nuestra historia un familiar o un ser querido quien ha sido víctima del conflicto armado.

Figura 3.



Fotografía tomada por el departamento de arte y cultura Usc. Obra *La Siempreviva*. Festival de Teatro de la Américas USC, Sala Teusacá, 2023. (Juan David Nuñez, Kmilo Giraldo, Natalia Torres).

Continuando con el género de esta obra realista, cabe mencionar que, siendo parte de las dramaturgias contemporáneas sobre el conflicto, comparte también elementos simbolistas que ayudan como lo afirma Darío Gomez:

En el proceso que va desde Guadalupe años sin cuenta hasta Gallina y el otro, pasando por La Siempreviva y Cada vez que ladran los perros se acaba configurando una dramaturgia del conflicto en la cual el realismo testimonial que parte de eventos concretos se mezcla o fusiona con el simbolismo más experimental o no referencial a diversos niveles.²⁸

Dentro de este simbolismo experimental, junto con la dramaturgia realista, se desarrolla una construcción dramática persuasiva y progresiva. En *La Siempreviva*, podemos observar que los acontecimientos relatados en la radio generan un contexto social y político; además, provocan discusiones entre los personajes acerca de sus afinidades y posturas frente al conflicto que atraviesa el país. De aquí en adelante, la obra no se dedica a impulsar puntos de vista ideológicos; por el contrario, persuade al espectador a que saque sus propias conclusiones basándose en el testimonio de una víctima y el sufrimiento de una familia ante el duelo. Se presenta al público un hecho basado en una historia real sobre una injusticia social, lo que permite revivir la historia y que el espectador forme su propio juicio.

Por otra parte, Pulecio destaca que Julieta no es en esencia un personaje, sino más bien un actante. Aquí podemos hacer uso de las definiciones empleadas por la teórica irlandesa Mieke Bal, quien, en su libro *Teoría de la Narrativa*, define el concepto de personaje como aquel que posee cualidades específicas y muy notorias en su personalidad, así como características psicológicas que lo hacen único dentro de su narrativa, repleto de rasgos en su historial personal. En contraste, el actante funciona más como un elemento que carece de estas características

²⁸ Gomez, Darío.(2021). Dramaturgias del conflicto armado en el teatro colombiano contemporáneo.Revista Caracol, num 22. <https://www.redalyc.org/journal/5837/583769854014/html/>. p.320.

psicológicas y que desempeña un rol dentro de la estructura narrativa, impulsando la acción y el desarrollo de la misma en la trama. Dejándonos esta frase: *El término actante indica una clase de actores, considerados en sus relaciones entre sí. Estas relaciones mutuas vienen determinadas por la relación que tiene cada actante con los acontecimientos* (Mieke, 1990, pág. 64).²⁹ En este caso, Julieta desaparece en el primer acto y regresa en el tercero. Durante estos dos actos, su ausencia propicia que la convivencia de los otros miembros de la casa se llene cada vez más de intolerancia, afectando la historia de todos ellos quienes se identifican como personajes debido a sus características e historias personales narradas a lo largo de la obra. Varios ejemplos de estas historias podrían ser las situaciones que vamos descubriendo: el hijo preso de Don Carlos, que está en Estados Unidos; la historia de Sergio, antes de perder su trabajo en una fábrica de camisas; o la decadencia económica de Doña Lucía tras la muerte de su marido. Este recurso estructural del actante funciona en la obra para tomar el hecho del conflicto armado del palacio para relacionarse con las problemáticas de la casa afectando a todos, Pulecio menciona que configurando estas dos líneas dramáticas permite que el actante de Julieta se convierta en el principio y centro de la toda la historia.

Finalmente cabe mencionar otro elemento puntual que define Gomez en su artículo con el nombre *El testigo y la memoria* y en este defiende dos ideas que considero concluyen los objetivos de estas dramaturgias, por un lado argumenta que los dramaturgos que abordan el conflicto lo hace con la intención de no buscar estimular el sentimentalismo o la argumentación con el fin de convencer al público hacia una ideología -como ocurría en el teatro colombiano en los años 60s- por el contrario se busca establecer las condiciones sociales y artísticas que permitan a los protagonistas del conflicto, así como a los espectadores del teatro, tomar plena

²⁹ Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa: Una introducción a la narratología*. Editorial Cátedra, 1990. p.64.

conciencia de la dolorosa experiencia que implica la guerra. Por otro lado se encuentra el elemento que considero indispensable y es la función del testigo, es a través de este que se nos da cuenta de las atrocidades o infortunios de la misma guerra, confrontando al público con la crudeza de la violencia. El fantasma de Julieta, al término de concluir la obra, refleja el dolor de la injusticia en su máximo esplendor, la vehemencia del Estado opresor que traiciona y desaparece a sus ciudadanos, a quienes se supone debe proteger. Es un retrato del cadáver que, ya al punto de fallecer, intenta encontrar la luz. En la vista del público, puede parecer poco alentador, pues se confirma que está muerta, pero no aparece su cuerpo, provocando el efecto antes mencionado en la catarsis. Simpatizando también con Lucía, quien, en su afán de buscar a su hija y no perder la esperanza de verla siempre viva en su recuerdo, cae en la locura. Pero es este actante épico de Julieta el que, finalmente, cumple con su objetivo más allá de la intención de actuar; y es su contribución a la verdad y a la memoria del conflicto sobre los desaparecidos del Palacio, Como dice Gómez, “hace contrapeso al discurso oficial del Estado y al discurso masivo de los medios, que despojan el conflicto de su dimensión más humana, reduciéndolo a hechos aislados y a datos estadísticos”³⁰

Las víctimas anónimas del conflicto adquieren en la obra de teatro una significación que las trasciende. Quienes formaron parte de un conglomerado social duramente castigado por la violencia, al ser recuperados por la obra que los personifica, los convierte en los representantes del drama de todo un pueblo. Y es gracias a su representación escénica, que a la vez los singulariza, como la reparación simbólica de que son objeto, que tendrá un sentido de compensación y justicia para su tragedia. (Pulecio, 2016, pág 49).

³⁰ Gomez, Dario.(2021). Dramaturgias del conflicto armado en el teatro colombiano contemporáneo.Revista Caracol, num 22. <https://www.redalyc.org/journal/5837/583769854014/html/.p,328>.

Figura 4.



Fotografía tomada por Manuela Zapata. Obra *La Siempreviva*. Taller de Creación. Auditorio 4 de la Universidad del Valle, 2023. (Camila Domínguez y Felipe Coll).

2.3 Resumen y Análisis Global de *La siempreviva*

Citando al autor Miguel Torres, la tragedia del Palacio de Justicia es una herida que permanece abierta, una herida que de hecho pudo observar con sus ojos parcialmente, ya que el 6 de noviembre él se encontraba en la plaza de Bolívar, siendo testigo del intercambio de las balas y luego observando los incendios en su casa. Fue en ese momento que sintió la necesidad de escribir y manifestarse sobre este episodio, que años después, en 1994, se estrenaría como una obra que buscaba plasmar en la memoria colectiva y en el ámbito teatral uno de los infortunios más significativos de nuestro país.

Para la inspiración de la obra, como lo relata en una entrevista para Señal Colombia en 2013, el autor se basó en uno de los principios del género dramático: la tragedia, en este caso, la narrativa. Este elemento permite a los personajes narrar lo ocurrido en una batalla o guerra, ya que la acción no transcurre dentro del Palacio, sino que se comenta en una casa (a pocas cuadras del edificio), lo que sucede y la reacción inmediata de los miles de colombianos que escuchaban,

a pocos metros y a través de la radio, lo que acontecía. El argumento fue construido con un énfasis en la situación de los desaparecidos. Para ello, Miguel Torres realizó una exhaustiva investigación respaldada por documentos de prensa y testimonios, como en el texto *Noche de Lobos*. Sin embargo, una gran contribución a la obra fue gracias al abogado de las víctimas, Eduardo Umaña Mendoza, quien le presentó a la familia de Cristina. Con los aportes de sus padres y hermanos, Torres pudo enfocar la historia de la desaparición del personaje de la obra, incorporando un gran número de elementos en diálogos, situaciones y lugares. Esto se logró a través de varios encuentros en la casa de la familia Guarín, donde obtuvo la inspiración. Un ejemplo de esto se puede observar en el relato de la búsqueda de Cristina, luego de recibir la noticia de su extraña desaparición tras ser liberada. José Guarín le contó al dramaturgo cómo fue el seguimiento en el Cantón Norte, Brigadas Militares, Frenocomios y hospitales. Finalmente, al ser ganador de una convocatoria promovida por el extinto Instituto Colombiano de Cultura, obtuvo los recursos para la realización del montaje, el cual tuvo su estreno en 1994 con su grupo de teatro El Local (fundado en 1970).

La estructura dramática de la obra se divide en tres actos los cuales toman lugar en Bogotá, en el barrio La Candelaria, entre junio de 1985 y octubre de 1986, la cual consta de 7 personajes los cuales son:

- **Doña Lucía** (madre de Julieta y Humberto): ella se ha quedado viuda tras la muerte de su esposo y ahora vive del arriendo de cuartos que tiene en su casa de inquilinato, por lo que se precede en la obra nos damos cuenta que atraviesa una situación económica poco favorable ya que su difunto esposo había hipotecado su vivienda para darle la educación a sus hijos, además tiene deudas pendientes con Don Carlos. Tiene un gran amor por sus

hijos, es devota católica y pone su fe principalmente en Julieta, la cual desea que tenga un futuro asegurado mejor que él de ella.

- **Julieta** (hija de Doña Lucía): es una estudiante quien está terminando su carrera como abogada y representa la esperanza en el hogar, siempre busca la justicia y reconciliación entre todos. Inicialmente mientras obtiene su título trabaja en una oficina pero termina su contrato y decide aceptar un trabajo extra como cajera en la cafetería del Palacio.
- **Humberto** (hijo de Doña Lucía): realmente no se sabe por el texto en qué se desempeña laboralmente, sin embargo podemos captar que sus aficiones constan del fútbol, las mujeres y tomar de vez en cuando. También destaca su compartimiento hacia quienes lo provocan o pasan por encima de su familia. A lo largo de la desaparición de su hermana acompaña a su madre a la extensa búsqueda hasta aceptar que ella está muerta y no regresará.
- **Don Carlos**: Es un inquilino quien posee un local de compraventa contigua a la casa, su única familia de la cual sabemos es su hijo quien se encuentra preso en los Estados Unidos. Se nos presenta como un viejo usurero y quien se aprovecha de su posición económica para obtener provecho de los demás. Siente fuerte atracción por Victoria a quien acosa sexualmente cuando encuentra la oportunidad, por otro lado tiene un fuerte recelo con Sergio a quien molesta y humilla constantemente. Su inclinación política es fuertemente conservadora y su odio hacia la guerrilla es inmenso.
- **Sergio** (inquilino y esposo de Victoria): trabajaba anteriormente en una fábrica de camisas, pero fue despedido. Ahora se desempeña como mesero de eventos y payaso que anuncia almuerzos. Su situación económica lo ha llevado a refugiarse en el alcohol y a

obligar a su esposa a renunciar a su trabajo, ya que es altamente machista y orgulloso. Este comportamiento se manifiesta en el maltrato físico, psicológico y verbal que ejerce Victoria de forma constante.

- **Victoria** (inquilina y esposa de Sergio): vive en un cuarto de la pensión. Se presenta como una mujer atractiva y sensual que llama la atención de todos los hombres en la casa. Es muy amigable con Julieta, a quien estima mucho por sus atenciones. Representa la figura de la mujer en la sociedad colombiana oprimida por la violencia masculina.
- **Espitia** (Profesor de Julieta): Es profesor universitario de Julieta y director de su tesis. A pesar de su posición académica, desarrolla un interés amoroso no correspondido hacia ella. Incluso con la ayuda de Doña Lucía —quien intenta mediar—, no logra despertar en Julieta el más mínimo sentimiento romántico. A medida que avanza la obra, su obsesión inicial por Julieta se transforma en ambición económica. Abandona su supuesto interés por la verdad detrás de su desaparición y centra sus esfuerzos en obtener beneficio económico, revelando así su verdadera naturaleza: oportunista y carente de escrúpulos.

2.3.1. Primera Parte (Suceso de Partida)

Este acto se compone de nueve escenas que ofrecen un preámbulo sobre la situación sociopolítica que atravesaba el país. En ellas se narran los eventos de la tregua armada, que tuvo lugar desde junio hasta octubre de 1985. Además, se abordan los problemas y la convivencia de los miembros de la casa, lo que funciona como una introducción a los personajes en el contexto popular en el que habitan, así como información sobre las necesidades económicas por las que

transita la familia Marín. En este contexto, podemos observar el carácter de cada uno de los personajes, destacando especialmente al personaje de Julieta, quien se convierte en el centro de las discusiones y pequeños conflictos. Julieta imparte respeto y dignidad, manteniendo siempre una actitud esperanzadora dentro de la familia Guarín. Este primer acto comienza con la alegre celebración del cumpleaños de Doña Lucía, en las escenas siguientes los conflictos se basan principalmente en la falta de recursos que tienen los propietarios de la casa, las peleas maritales entre Sergio y Victoria, el relato de los hechos que antecedieron a la Toma del Palacio, el nuevo trabajo de Julieta después ser despedida y culmina con la graduación de ella como abogada.

A continuación, me gustaría resaltar algunos ejemplos que evidencian el papel relevante de Julieta el sostén del hogar en la casa de inquilinato, que también posee un gran simbolismo. En esta casa se puede contemplar una pequeña representación de Colombia, donde coexisten usureros, oportunistas, personas inocentes y aquellos que claman por dignidad y justicia. Julieta, tras su desaparición, marca el inicio del declive en la casa, simbolizando la pérdida de esperanza y paz. Su ausencia se configura, al mismo tiempo, como una metáfora de un país que escucha las atrocidades y la masacre de inocentes que luchaban en la Corte Suprema de Justicia por el respeto de los derechos, la vida y la paz.

(Sergio se abalanza sobre ella con intención de golpearla. En ese instante Julieta sale de su cuarto.)

JULIETA

Le llega a tocar un pelo y hoy mismo se van de esta casa.

(Sergio le arranca la bolsa a Victoria y la tira al suelo. Regresa furioso a su cuarto.)

(Torres, 2010, pág.18)

LUCÍA

No sé qué decirle, mija. A mí lo único que se me ocurre es que usted sea más amable con el doctor Espitia. Él tiene intenciones serias...

JULIETA

(Levantándose.) Yo quiero ser una abogada independiente y no la mujer de un abogado.

(Torres, 2010, pág. 26)

JULIETA

(Pausa. Luego, dirigiéndose a Victoria:)

No lo haga. No se deje tratar así. Si usted no le pone freno a esta situación, él se va a seguir aprovechando.

VICTORIA

(Firme.) Permiso, Julieta.

(Julieta se aparta. Victoria sale hacia el fondo y se cruza con Humberto, que viene de allá. El muchacho camina con pereza de recién levantado. Trae una toalla al hombro.)

HUMBERTO

Yo no entiendo por qué insiste en ayudar a esa vieja. A ella seguro que le encanta que la traten así.

JULIETA

A nadie le gusta que lo humillen de semejante forma.

HUMBERTO

¿Entonces por qué no dice nada? ¿Por qué no protesta?

JULIETA

Porque tiene miedo. Por eso.

(Torres, 2010, pág. 35)

2.3.2. Segunda Parte (Suceso principal)

A través de las cinco escenas que conforman este acto, se revela la trágica participación de Julieta como rehén dentro del palacio, hasta la retoma por parte del gobierno, que lleva a cabo una búsqueda de su paradero. Los miembros de la casa se unen en esta misión, en medio de intensas discusiones y conflictos. Un claro ejemplo de esto son Sergio y Don Carlos, quienes defienden fervientemente sus respectivas convicciones respecto a las acciones emprendidas por el presidente Belisario Betancur, así como el uso excesivo de la fuerza por parte de los militares.

Por otro lado las narraciones de la radio toman un papel más importante ya que no solo ambientan la escena, sino que dan voz a momentos que quedaron plasmados en la historia como fue la llamada en medio del tiroteo del ex presidente de la corte Alfonso Reyes Echandia y la voz de uno de los guerrilleros que comandaba el operativo Alfonso Jacquin, un llamado que se imploraba para que el presidente de la república diera la orden del cese al fuego y detuviera lo que ya muchos vaticinaban como una tragedia de aun mas grandes proporciones. Finalmente también se nos cuenta la terrible noticia de la tragedia de Armero³¹ la cual tuvo lugar seis días después de la retoma.

LOCUTOR 2

¡Urgente, Bogotá!

REYES ECHANDÍA

¡Aló!

LOCUTOR 3

¿Con cuántas personas más está usted como rehén?

REYES ECHANDÍA

Estamos con varios magistrados. Un buen número de magistrados y de personal subalterno. Pero es indispensable que cese el fuego inmediatamente. Divulgue a la opinión pública eso para que el presidente dé la orden.

LOCUTOR 3

Sí señor. Perdóneme, ¿cómo avanza la negociación?

REYES ECHANDÍA

Es que no podemos hablar con ellos si no cesa el fuego inmediatamente.

LOCUTOR 3

¿Usted es un magistrado de la Corte, no?

REYES ECHANDÍA

Presidente de la Corte.

³¹Esta tragedia fue un desastre natural producto de la erupción del volcán Nevado del Ruiz el cual dejó alrededor de 25.000 víctimas. Por otro lado se habla que varios de los fallecidos de la catástrofe fueron llevados a Bogotá donde se mezclaron en fosas comunes junto con los muertos del Palacio. (CVPJ,2009, p 160)

LOCUTOR 3

Presidente. Doctor Alfonso Reyes Echandía, cuéntenos, ¿qué hay que hacer?

REYES ECHANDÍA

Pues que el presidente de la República dé finalmente la orden de cese al fuego.

VOZ (*fuera de escena*)

¡Dígale que usted se va a morir!

REYES ECHANDÍA

¡Inmediatamente!

(Torres, 2010, pág. 52)

2.3.3. Tercera Parte (Declive absoluto)

Este acto se presenta como el más extenso de todos, ya que culmina la historia de cada uno de los personajes y sus respectivos conflictos. A través de estas trece escenas, observamos cómo la tragedia de la desaparición de Julieta provoca un caos absoluto en el hogar. Las deudas de la familia Marín aumentan, dado que Humberto y Doña Lucía no tienen la capacidad de saldar sus obligaciones con don Carlos, quien no muestra clemencia ante la desesperante situación de su familiar desaparecido. En este contexto, el personaje de Doña Lucía experimenta una catarsis profunda; comienza a comprender que, a pesar del apoyo brindado por los demás inquilinos y el Dr. Espitia, a quien tanto aprecia, nadie está tan comprometido como ella en la búsqueda de su hija, lo que eventualmente la lleva a un estado de locura.

Por otro lado, también se desarrollan conflictos secundarios en la obra. Sergio y Victoria enfrentan problemas económicos y maritales aún más agudos, hasta el punto en que Sergio se ve obligado a empeñar lo único que le quedaba y que formaba parte de su trabajo: su smoking. Su desesperación, así como la precaria situación, llevan a Victoria a solicitar dinero a don Carlos a cambio de favores sexuales. Esta infidelidad es descubierta, resultando en una violenta

confrontación por parte de Sergio contra Victoria. Este conflicto culmina con la decisión de Victoria de abandonar a su esposo y, en un acto de venganza, Sergio, hastiado de las ofensas hacia su persona, asesina a don Carlos.

Humberto, por su parte, deja de apoyar la búsqueda de su hermana y decide resignarse. Tras ver el fantasma de Julieta, Doña Lucía se sumerge aún más en su locura, clamando justicia por su hija y gritando con todas sus fuerzas que ella no está muerta, sino que claramente ha sido desaparecida por el Estado además de ofrecerle dinero a cambio de silenciar a su familia.

En definitiva, este acto posee la mayor carga dramática de toda la obra, pues los conflictos se intensifican con una fuerza y crudeza abrumadoras. Se narra el proceso de ocultamiento de los cadáveres de las víctimas del palacio y su desaparición. La muerte y la violencia que caracterizan este acto reflejan la realidad de muchos colombianos, pero culminan con una voz de lucha que sigue clamando por los desaparecidos, lo cual representa para las familias el sentimiento más doloroso que puede existir.

[Las voces, los gritos y la música alcanzan el clímax. La imagen es la confusión del delirio y de la locura.]

LUCÍA *(gritando con desesperación)*

¡Julieta no está muerta!

Lucía cierra con violencia la puerta del corredor. Oscuro total. La escena queda en un silencio absoluto. Los personajes permanecen inmóviles pegados a las ventanas, alumbrados con sus velas, como al comienzo de la obra.]

[Luz tenue se enfoca gradualmente sobre el radio.]

LOCUTOR *(voz grave y pausada)*

Un año después del holocausto sólo quedan las ruinas del Palacio de Justicia... y una placa que dice: "Esta casa aborrece la maldad, ama la paz, castiga los delitos, conserva los derechos y honra la virtud."

[Los personajes, en cámara lenta, van apagando sus velas y cerrando los postigos de las ventanas. La escena se sumerge progresivamente en la penumbra.]

[Último plano: sólo queda iluminado el rostro de Julieta, bañado por la luz de su vela. Mantiene la mirada fija al frente durante tres segundos.]

[Julieta exhala profundamente, apaga la vela con los dedos y cierra lentamente los postigos. Oscuro total.]

(Torres, 2010, pág. 93)

2.4 Los Nuevos Hallazgos Después de La Siempreviva

Como mencione anteriormente la obra fue estrenada en 1994 con el apoyo de una beca en Colcultura, después del estreno que tuvo en aquella casa que funcionaba como la sede del Teatro el Local, luego de cumplir muchos centenares de funciones la obra ocupó un lugar trascendental dentro del teatro no solo colombiano sino latinoamericano. Destaco la siguiente cita de Enrique Pulecio: *La Siempreviva de Miguel Torres no es una pieza más de la dramaturgia colombiana, sino la obra que condensa y expresa con un alto vuelo poético, sin demagogia ni esquematismo, el dolor de un país ante uno de sus más sangrientos y terribles episodios.* (Pulecio, 2012, pág. 297).

Sin embargo, después de 40 años de la toma y 31 años desde el estreno de la pieza dramática, muchos de los sucesos, acontecimientos y diálogos de la misma han obtenido otro sentido gracias a la corroboración de nueva información alrededor de los hallazgos. En este apartado, quisiera mencionar fragmentos de *La Siempreviva* que no se conocían o se aclararon, teniendo en cuenta la ficción separada de la realidad.

Es importante señalar que el desarrollo de la obra se sitúa, conforme a lo indicado en la acotación referente a la escenografía, entre junio de 1985 y octubre de 1986. A partir de este

punto, procederé a abordar la información relacionada con los acontecimientos previos a la Toma, así como aquellos que le sucedieron. Esto incluirá un análisis de las locuciones radiales y los diálogos entre los personajes que reflejan la situación actual de ese periodo. Mi intención es resaltar las informaciones que, posteriormente, adquirieron una relevancia mayor y dejaron de ser objeto de ocultamiento, salvo por algunos detalles previamente mencionados en el primer capítulo, como el incendio del edificio, la tregua armada entre el M19 y el Gobierno, y la denominada "calle de honor", que encubría el traslado de quienes iban dirigiendo al museo del florero.

Una de las primeras locuciones de la obra ocurre en en Julio 2, es sobre la denuncia emitida por la Iglesia colombiana frente a la expansión de la guerilla del país, acompañada posteriormente de una declaración del antiguo obispo de Garzón (Huila) acerca de no entender al movimiento M 19 por no consolidar la paz con el gobierno. De este hecho es necesario entender que para ese entonces la paz se habría roto debido a las acciones por parte de las fuerzas militares y el M19 ambos incumpliendo los acuerdos pactados en Corinto, Hobo y Medellín, sin embargo las noticias de aquella época ocultaban en gran medida los crímenes, atentados y acciones sucias por parte de las fuerzas del estado las cuales han adquirido mayor visibilidad con el pasar de los años, tenemos en cuenta distintos hechos que sucedieron antes de Julio de 1985, por ejemplo: El atentado a Antonio Navarro Wolf el 23 de Mayo, un soldado le lanzó una granada mientras estaba en una cafetería en Cali³² o la gran Masacre del Suroriente en Bogotá la cual fue causal de un fallo de la Corte Interamericana de Derechos Humanos en 1997.

³² Ver Antonio Navarro Wolf La Silla Vacía, 12 de febrero 20221.
<https://www.lasillavacia.com/quien-es-quien/antonio-navarro-wolff/>

En una locución que nos transporta temporalmente a semanas antes de la tragedia, se menciona el 23 de octubre la fecha en la cual fracasa el atentado contra el General Rafael Samudio. Este suceso, junto con otros ataques dirigidos a las fuerzas del Estado durante esa semana previa al secuestro del Palacio, contribuyó a una escalada de tensiones que culminó de manera violenta en el asalto. En los testimonios de la Comisión de la Verdad, el General Samudio expresó que, a pesar de haber recibido condolencias y palabras de aliento por parte del presidente Belisario, sentía que estas no se traducían en un respaldo efectivo por parte de su administración. Esta percepción revela la complejidad de la relación entre el gobierno y los altos mandos militares en un contexto de creciente inestabilidad.

[...] fríamente sus palabras porque el ambiente que había era ese, lo de Yarumales, lo que uno veía en la opinión, en los cócteles, y ciertamente uno internamente no era partidario, es que si a los que yo cogí en Bolívar el Presidente me los soltó y fueron los que me hicieron después el atentado. (Gómez Gallego et al., 2009, pág. 57)

En el segundo acto de la obra, se nos narra expresamente que: “El presidente Betancur mantiene contacto permanente con las autoridades militares que se encuentran al frente de las operaciones que se cumplen en el Palacio de Justicia”, ante esto tenemos la declaración del presidente en la Comisión de la Verdad luego de varias décadas, en la cual no tenía idea del ingreso de armamento al edificio así como la coordinación de la misma operación, permitiendo de esta manera que las fuerzas del estado actuarán bajo su propio criterio.

No ordené el ingreso de los tanques al Palacio de Justicia, en detalle no me consultaron el ingreso de los tanques, la responsabilidad es del Comandante Militar y era una operación de tracto sucesivo, entregué el mando al Ejército como Comandante en Jefe. (Gómez Gallego et al., 2009, pág. 82)

Agrego también las declaraciones de quienes presenciaron el ingreso de la fuerza pública, evidenciando que desde el principio no había un interés de mediar el conflicto y salvaguardar las vidas de inocentes, El coronel Plazas Vega dice:

Al lado de los tanques ingresaron policías y soldados; en cuanto al desorden, así es la guerra, cada cual se bate como puede; lo del Palacio fue una batalla y no hay ninguna batalla donde no desaparezcan personas. [...] Escuché desde el tercer piso una voz que decía al que vean quiebralo, era una voz como de mando, y venía del primer piso, presumí que eran de las fuerzas de recuperación del Palacio porque primer y segundo piso estaban en poder de la Fuerza Pública. (Gómez Gallego et al., 2009, pág. 83)

A medida que se inicia el tercer acto, se hace evidente la desaparición de Julieta, personaje ficticio que simboliza a Cristina Guarín, quien trabajaba en la cafetería del Palacio. En este contexto, se especula acerca de su paradero y de un posible vínculo con la guerrilla, al igual que ocurre con otros diez empleados del establecimiento. Estas conjeturas cobraron relevancia en los meses subsiguientes, alimentadas tanto por la sociedad de la época como por las declaraciones emitidas por ciertos mandos militares que sugerían dicha vinculación, justificando de cierto modo su desaparición y el trato que recibieron. Sin embargo, el informe preliminar respaldado por la Comisión de la Verdad demostró rotundamente que, en su totalidad, los funcionarios de la cafetería no tenían ningún nexo con el grupo asaltante, estas personas pertenecían a una clase trabajadora, sencilla, honrada y joven en su mayoría con grandes aspiraciones laborales y personales.

Finalizando la escena encontramos esta locución:

LOCUTOR

Hay que concluir que la investigación es evasiva. Los autores del informe no señalan las causas de la muerte de los rehenes y guerrilleros en el piso cuarto. No hay precisión sobre la posible violación de los derechos humanos en que pudieron incurrir las fuerzas armadas, y es

particularmente preocupante la forma gaseosa como la investigación trata y define el asunto de los desaparecidos. El primer grupo lo constituyen los empleados de la cafetería, ninguna de esas personas ha aparecido ni viva ni muerta. (Torres, 2010, pág.64)

En los informes elaborados en 1986, se observa que la documentación sobre las circunstancias de la muerte de las personas involucradas era insuficiente y carecía de especificidad en muchos casos. Esta falta de claridad se debió a diversas anomalías que surgieron durante el proceso de recolección de los cuerpos. Un factor que complicó aún más la determinación de las causas de muerte fue la autorización para utilizar mangueras de agua tras la recuperación del Palacio de Justicia, lo que deterioró las condiciones para un análisis preciso. Las causas de muerte variaron entre incineración, asfixia por inhalación de humo, heridas de bala o explosiones. Además, se encontró información imprecisa relacionada con la balística, ya que los reportes sobre la ubicación de los cuerpos difieren, mencionando algunos como "patio interno" y otros simplemente aludiendo al "Palacio de Justicia". En el informe más reciente, aunque no se detalla de manera exhaustiva la totalidad de las muertes de rehenes y guerrilleros, se identificaron casos específicos de tres magistrados que presentaban heridas de munición en sus cuerpos. Importante es señalar que los proyectiles hallados en estos magistrados no correspondían a las armas empleadas por el grupo revolucionario, sino que eran de uso militar, según lo corroborado por el Juzgado 30, que incluyó las pruebas balísticas proporcionadas por el Instituto de Medicina Legal. Los calibres de estos proyectiles eran de 9 mm, provenientes de una subametralladora, afectando a los magistrados Alfonso Reyes Echandía, Ricardo Medina Moyano y José Eduardo Gnecco Correa. Por otro lado está el caso del magistrado Carlos Horacio Uran, el cual presenta una extraña narrativa respecto a su muerte, en primer lugar Uran presenta en su cuerpo heridas no letales en sus miembros inferiores debido a una explosión, después en una grabación es reconocido por su esposa saliendo fuera del Palacio vivo, cojeando y con ayuda de dos militares

caminando fuera, luego reaparece muerto dentro de las instalaciones del edificio con varias heridas por golpes y presentando una mortal en su cabeza con un arma de calibre 9mm, posteriormente el cadáver del magistrado fue lavado antes de entregarse en la morgue de Medicina Legal. Tiempo después en 2007 se confirmó que su billetera y otros objetos personales aparecieron en una bóveda secreta en el Cantón Norte del Ejército, además su billetera estaba perforada por un disparo. Gracias a estas pruebas sus familiares y el Informe del Palacio afirman que su muerte no ocurrió durante los hechos de la Toma y Retoma, dejando en claro una total responsabilidad y violación de derechos humanos por parte de las fuerzas armadas.

Figura 5.



Nota. Tomado de *La historia del Magistrado Urán*. [Fotografía], por Noticias Uno, 6 de noviembre de 2015, 1m, 25s [Video] Youtube. Imagen captada del video revelado por la fiscalía en el 2015 donde es identificado el magistrado Carlos Horacio Uran saliendo cojeando al lado de dos militares.

<https://www.youtube.com/watch?v=LBZdbKyP5GU>

Respecto a los 11 desaparecidos de la cafetería tenemos una serie de diálogos importantes alusivos a ellos:

LUCÍA

No hay plata en el mundo que me pueda pagar el desconsuelo de perder una hija. Olvídelo Humberto, yo no voy a firmar eso. Si Julieta está muerta, mi único consuelo será ver su cadáver. (Torres, 2010, pág. 80)

LUCÍA

¡Humberto! (*Se aproxima a él.*) Estuve hablando con algunos familiares de los otros desaparecidos y me dijeron que tienen un abogado muy bueno que se está apersonado del caso. Por estos días tenemos una reunión.

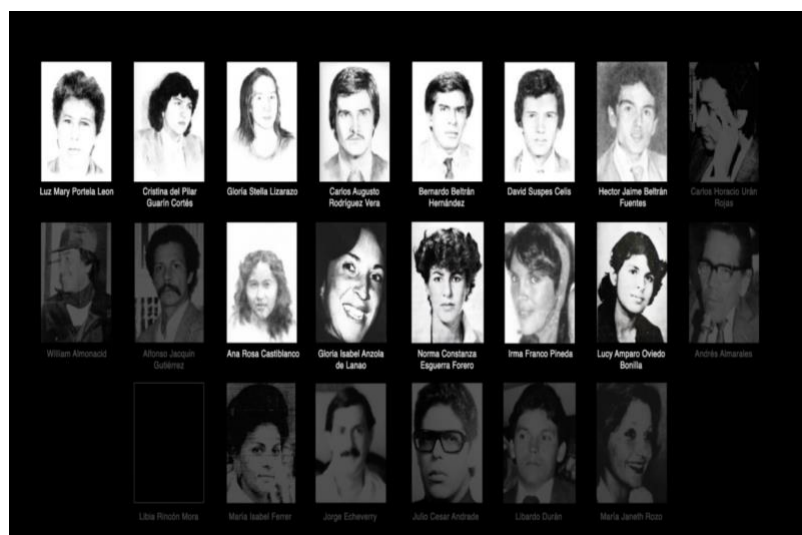
LUCÍA

La justicia no se hace con dinero. Mientras puedan pagar a los muertos de este país será muy fácil seguirlos matando. Yo sólo quiero que se castigue a los culpables, que alguien pague por lo que pasó, que un crimen como este no se vuelva a repetir. ¡Yo sólo quiero que me devuelvan a mi hija, y que me la devuelvan viva! (Torres, 2010, pág. 68)

HUMBERTO

¿Y en dónde más la vamos a buscar? Ya estuvimos en todos los lugares posibles. En el Cantón Norte y en otras brigadas militares, en los sótanos del Hospital Militar, en los asilos y en los frentes. En algunos de esos lugares usted se hizo acompañar por el mismo procurador de la República, y nada, por ninguna parte ha aparecido. Firme la demanda, mamá, una buena indemnización es el único consuelo que nos queda. (Torres, 2010, pág. 80)

Figura 6.



Nota: Tomado de la exposición *Huellas de Desaparición - Palacio de Justicia* [Fotografía] las personas que están señaladas hacen parte del Grupo 4, quienes eran trabajadores de la cafetería del Palacio de Justicia a excepción de Irma Franco, ninguno de ellos a pesar de ser vistos saliendo del edificio con vida sobrevivió.

HUMBERTO

(*Estallando.*) Mamá, ¿cuántas veces estuvo en Medicina Legal? ¿Y qué vio allá? Nada. Lo más seguro es lo que dice el doctor Espitia, que Julieta y otros desaparecidos fueron sepultados en la fosa común del Cementerio del Sur, junto con un centenar de víctimas de la tragedia de Armero. Pero eso no se podrá saber hasta que no autoricen la exhumación de los cadáveres, y eso no lo van a autorizar jamás. (Torres, 2010, pág. 80)

Estos diálogos a pesar de pertenecer a dos escenas distintas ejemplifican ambos la situación de los familiares sobre los desaparecidos, como había descrito anteriormente en el capítulo 1, la búsqueda hacia los desaparecidos del palacio tuvo varios momentos clave, en primer lugar las familias recibían llamadas anónimas informando donde habían visto a sus seres queridos, en el informe del palacio vemos que algunas de estas llamadas solían ser formas para

despistar y perder el tiempo de quienes buscaban en todos los lugares donde se decía que estaban los empleados de la cafetería.

Después tenemos al abogado a quien Lucía hace alusión en la obra, a quien hace referencia es al Doctor Eduardo Umaña Mendoza fue el primer jurista que pudo probar la captura y tortura de los civiles inocentes quienes estaban en el edificio aquel día, lamentablemente después de ejercer esta labor y algunas victorias de la justicia sobre este caso fue asesinado en 1998 en su oficina por una banda de sicarios al mando de las Autodefensas Unidas de Colombia.

Figura 7.



Nota. Tomada de *24 años de Impunidad - Eduardo Umaña Mendoza*. [Fotografía], por Red de defensores y defensoras de derechos humanos, 2022, Dh Colombia.

<https://dhcolombia.com/2022/04/18/24-anos-de-impunidad-eduardo-umana-mendoza/>

En la actualidad los abogados quienes aún representan en las audiencias a las víctimas son el colectivo de abogados CÁJAR y el abogado German Romero quien pertenece a la Red de Defensores y Defensoras de Derechos Humanos. Han sido ellos quienes han acompañado a las víctimas en este largo y denso camino hacia la verdad y la justicia, que en muchas ocasiones se demora y parece que no funciona aunque las pruebas siguen saliendo a la luz y los responsables también son señalados. Estas son algunas condenas y fallos que han sido logrados en función de visibilizar a los responsables de los crímenes:

- Condena al coronel Alfonso Plazas Vega, en 2010 fue condenado a 30 años de prisión por un tribunal de Bogotá por la desaparición forzada de Irma Franco³³, guerrillera del M-19, y Carlos Augusto Rodríguez, empleado de la cafetería del Palacio de Justicia. Ambos fueron sacados con vida durante la operación, pero nunca más se supo de su paradero. Sin embargo, en 2018, la Corte Suprema de Justicia lo absolvió, argumentando falta de pruebas suficientes para continuar con su condena. Luego Plazas Vega intentó demandar al estado por una cantidad cerca de 11 mil millones de pesos por los daños morales y materiales ocasionados en el tiempo que cumplió con su condena, hasta la publicación de este texto no ha progresado esta petición.

³³Al parecer los casos de la ex guerrillera Irma Franco y los trabajadores de la cafetería Cristina Guarín y Carlos Rodríguez Vera estaban en una carpeta de la fiscalía con la letra S, la cual significaba sospechosos. El cuerpo de Irma fue encontrado en los polígonos del Batallón Charry Solano. Ver *Rastro de guerrillera Irma Franco, que apareció en bóveda del B-2, enredó al coronel Alfonso Plazas*, El Tiempo (2024).

Figura 8.



Nota. Imagen de Alfonso Plazas Vega durante una entrevista en la retoma del palacio mientras era comandante del Grupo de Caballería Mecanizado del Ejército Nacional de Colombia. Aquí un periodista le pregunta cuál es la decisión de las FFMM a lo cual responde “Mantener la democracia maestro”. Tomada de *Impunidad: absolución a Plazas Vega por Palacio de Justicia*, 2015, Seminario Voz, [Fotografía].

- General Iván Ramírez Quintero y el Coronel Fernando Blanco Gómez. El general Iván Ramírez Quintero, quien se desempeñaba como comando de inteligencia y contrainteligencia del ejército (Coici) fue encargado de identificar a las personas que se iban traslado conforme salían del Palacio así como el segundo al mando de este operativo Blanco gomez, en su cargo estaban las decisiones de los interrogatorios y después las desapariciones forzadas.³⁴En 2024 el Tribunal Superior de Bogotá impuso a ambos una pena de 31 años además de una multa de 2.562 salarios mínimos legales mensuales vigentes.

³⁴ Ver *Dialogamos con el abogado Germán Romero sobre la Toma del Palacio de Justicia y la última sentencia*, Señal Colombia, 20 de Junio de 2024. [video].Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=n4Yn_q-T5xQ

- Coronel Edilberto Sánchez. Comandante de la operación de retoma, recibió una condena por el juzgado 52 penal en Bogotá a 40 años de prisión por el delito de desaparición forzada agravada cometida en concurso homogéneo y sucesivo respecto de Carlos Augusto Rodríguez y Bernardo Beltrán Hernández.
- Mayor Jesús Armando Arias Cabrales otro oficial del Ejército involucrado, fue condenado en 2011 a 35 años de prisión por la desaparición forzada de al menos 5 víctimas, intentó someterse a la Justicia Especial para la Paz, pero debido a su nula colaboración para el aporte de la verdad, la justicia, la reparación e incidir en la revictimización fue expulsado y perdió sus beneficios para una posible libertad condicional, actualmente se debe acoger a la justicia ordinaria para dar cumplimiento de su condena que aún no ha iniciado.

Estos son algunos de los militares señalados por cometer crímenes de lesa humanidad, motivo por el cual la Corte Interamericana de Derechos Humanos ha demandado al Estado colombiano. La justicia para los desaparecidos y asesinados en estas operaciones militares parece llegar, pero con pasos poco firmes. A pesar de que se realizan audiencias y condenas para estas personas, las sentencias no se cumplen en su totalidad o no han iniciado; los responsables ya son adultos mayores, lo cual podría inferir que, debido a su vulnerable estado de salud, no pasen un solo día en una cárcel ordinaria. Es más probable que lo hagan desde un lugar cómodo, ya sea en sus hogares o en una base militar. Siempre intentan encontrar alguna estrategia que les permita eludir su responsabilidad. Sin embargo, la verdad es cada vez más clara, y quedará en nuestra memoria que estos individuos, que pertenecen a las fuerzas del Estado y que, por deber, deben protegernos, fueron los mismos que, en su ejercicio de violencia, atentaron contra inocentes y personas ajenas que solo querían salir adelante en un país de oportunidades escasas y abundante conflicto.

Por otra lado respecto a la tragedia de Armero, se especula que siendo tanto los muertos fueron trasladados hacia Bogotá y mezclados en fosas comunes junto con los del Palacio de Justicia. Lo que no es una especulación es el hecho que existen restos de los cadáveres mezclados en las fosas comunes del palacio, y han sido confundidos a la hora de la entrega, como ocurrió en el caso del Magistrado Julio Cesar Andrade quien supuestamente había sido enterrado en su natal tierra Barranquilla pero en realidad el cadáver pertenecía al trabajador Hector Jaime Beltran y esto se dio luego de 33 años³⁵ que los hijos del magistrado Andrade realizarán la exhumación del cuerpo.

Figura 9.



Nota. Imagen de grabación de video donde aparece con vida el Magistrado Julio César Andrade saliendo del Palacio de Justicia en custodia de las fuerzas militares, reconocido por su hijo Gabriel Andrade en una sala de edición en 2018. Tomado de *la familia del magistrado Andrade descubrió que salió con vida del*

³⁵ Véase *Hijo de magistrado se enteró 33 años después de que su padre salió vivo de la toma de Palacio*, Pulso (2018).

Palacio de Justicia, Noticias Caracol, 2 de octubre de 2018, 3m, 28s [Video] Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=LBZdbKyP5GU>

También ocurre lo mismo con el Magistrado auxiliar Jorge Alberto Echeverri luego de 32 años donde su familia la rezaba a su tumba se dieron cuenta que el cuerpo enterrado le pertenecía al trabajador de la cafetería Bernardo Beltran, destaco las declaraciones de su hermano poeta Wadis Echeverry:

Cuando entregaron los cuerpos que supuestamente eran de mi hermano y la doctora Fanny González, los trajeron muy sellados y rápidamente los llevaron a la catedral de Manizales. Yo pensé siempre que nos habían dado unos hierros torcidos y ladrillos quemados. Siempre estuve seguro de que no habíamos sepultado a mi hermano[...] Solo pedimos que se aclare lo sucedido. Que los responsables respondan y que se nos repare. Jorge Alberto era el mejor hijo que tenía mi madre y era nuestro mejor hermano, además tenemos derecho a saber la verdad³⁶.

Respecto a estos acontecimientos, resultan muy pertinentes los diálogos de la obra en los que el personaje de Humberto menciona la autorización para llevar a cabo la exhumación de los cuerpos y descubrir realmente quiénes están enterrados. En este sentido, la obra denuncia, basándose en estas pruebas, que desde los primeros instantes se dieron órdenes para ocultar las evidencias de los desaparecidos, así como las heridas en los cadáveres y la confusión de los reportes en los que fueron recolectados y entregados. Esto no ha sido una mera casualidad de negligencia, sino que, como se ha demostrado a través de las pruebas que todo esto se constituye como una práctica sistemática que contribuye a la desinformación y al ocultamiento de lo que ocurrió durante toda la situación en el palacio.

³⁶ Véase *"Ya hay tranquilidad para la Familia Beltrán, ahora que nos digan la verdad sobre mi hermano y la toma del Palacio"*, Caracol Radio (2017).

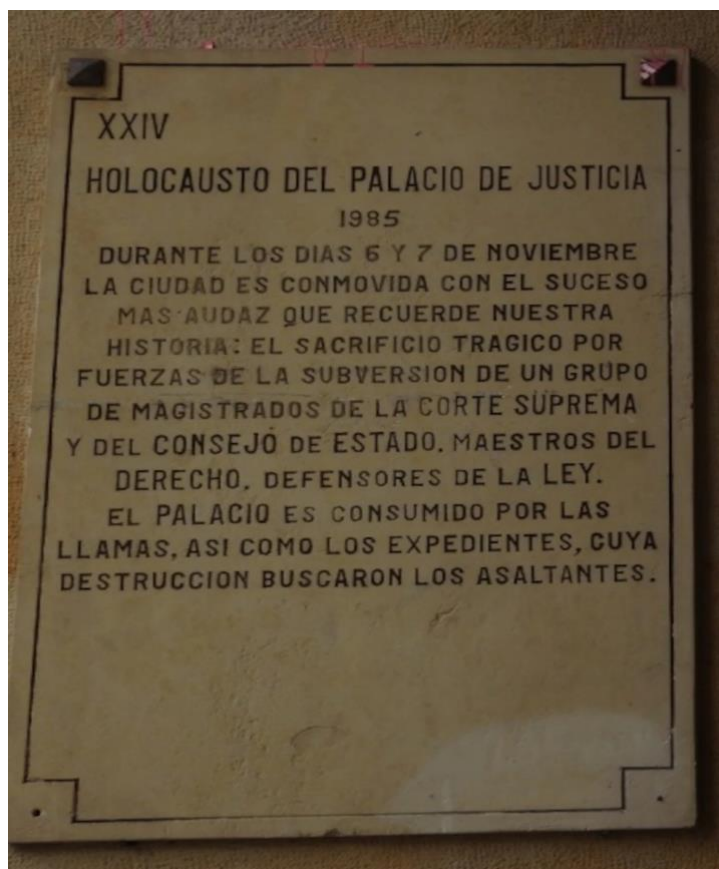
Finalmente quisiera referirme a la última intervención del Locutor en el texto de *La Siempreviva*

LOCUTOR

Un año después del holocausto sólo quedan las ruinas del Palacio de Justicia y una placa que dice: “Esta casa aborrece la maldad, ama a la paz, castigo los delitos, conserva los derechos y honra la virtud”. (Torres, 2010, pág 93).

Me gustaria reflexionar sobre el mensaje que encapsula de manera precisa lo que debería caracterizar un recinto memorial y lo que lamentablemente estuvo ausente durante el Holocausto: un espacio donde la verdad, la imparcialidad y la razón puedan manifestarse en todo su esplendor. Mi investigación sobre este acontecimiento, que considero uno de los episodios más atroces de la historia, me permitió viajar a Bogotá para asistir a la obra dirigida por Miguel Torres, quien ha mantenido gran parte del elenco desde 1994. Tras salir del auditorio Delia Zapata, ubicado a pocas cuadras en el centro de la ciudad, me dirigí a observar la placa que había sido mencionada previamente por su profundo mensaje. Sin embargo, el 14 de abril de 2024 no logré localizarla, ya que había sido retirada y hasta la fecha en la que publicó este texto no se dado alguna noticia sobre ella, sin embargo sí encontré una noticia que anunciaba el retiro de otra placa existente que despierta otro tipo de sensaciones muy distintas a las antes mencionadas:

Figura 10.



Nota. Imagen de inscripción de placa No. XXIV que colgaba en el Palacio de Liévano. Tomado de la *Alcaldía de Bogotá Retirá la placa sobre el Palacio de Justicia, El Espectador, 2023.*

Esta placa también refleja el sentir de otra parte de Colombia, donde los implicados militares, funcionarios del gobierno y personas con ideologías extremistas desconocen su autoría sobre los lamentables abusos cometidos. Gracias a la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP), en 2023 se ordenó la remoción de esta placa con la justificación de que "liberaba a la fuerza pública de la responsabilidad sobre estos eventos del holocausto del Palacio de Justicia", argumentando que contradecía tanto la verdad histórica como la judicial. Posteriormente, la Alcaldía acató dicha orden, y la placa fue retirada. Es importante señalar que estas placas representan algo más que

simples objetos decorativos o informativos en los edificios gubernamentales; son espejos que reflejan nuestras dinámicas y pensamientos como sociedad colombiana. En virtud de creencias extremas, tendemos a disculpar a algunos y a castigar severamente a otros, a pesar de que en la práctica todos compartimos un grado de responsabilidad. Estos actos persisten en muchos rincones de nuestro país, donde la historia se narra de manera que oculta la verdad, la cual solo podremos alcanzar si estamos dispuestos a escuchar tanto a las víctimas como a los victimarios.

3. Montaje y Proceso Creativo

3.1 Contexto de la Asignatura Taller de Creación

A lo largo de estos capítulos he evidenciado a través del arte, la cultura y la memoria histórica la importancia que carga esta obra la cual tuve la oportunidad de dirigir y presentar en varios escenarios a nivel local al momento de terminar este documento. En este último apartado me gustaría realizar un breve contexto sobre el inicio de este proyecto escénico y su desarrollo.

En el segundo semestre del año 2022 mientras cursaba mis últimos momentos en la Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad del Valle, llegaba la oportunidad que hacía mucho tiempo estaba esperando, era el momento donde podía dirigir una obra de teatro como parte de mi proceso formativo y académico, la asignatura recibía el nombre de Taller de Creación, un espacio que impulsaba a realizar montajes teatrales a partir de los conocimientos adquiridos por los estudiantes a lo largo de la carrera, se debía cumplir con ciertos criterios donde se evidenciaba los roles de las propuestas, entre la dirección, la interpretación o la producción de una pieza dramática la cual después iba a ser evaluada por los maestros de la licenciatura teniendo en cuenta la estructura, exposición teórica y pertinencia del proyecto. Mientras avanzaba las primeras semanas de aquel semestre me ocupaba cada vez más sobre que obra quería tomar para ejercer la dirección escénica de un montaje - el cual iba a ser oficialmente mi primer montaje a dirigir - , en ese proceso de búsqueda académica llegó a mi la pregunta que ha permitido establecer una línea de creación y dirección sobre mi compromiso con el teatro. Fue gracias al maestro Felipe Pérez Agudelo (maestro en creación y dirección escénica de la Universidad del Valle) que logré, a través de una pregunta sencilla, encontrar un propósito artístico y social. La pregunta era: ¿Cuál es tu teatro? Luego se daba un contexto sobre qué corriente, tópico, estéticas

o vanguardias te movían para realizar una puesta escénica. De esta pregunta nació una muestra académica que constaba de actos que cada uno de nosotros, como estudiantes, ideábamos hacia dónde queríamos ir. Usábamos pequeños recursos visuales, escenográficos y de utilería para condensar una interpretación sobre la obra a la cual queremos apuntar más adelante.

De aquí recordé que había visto una escena del actor Andrés Parra (a quien admiro profundamente), que constaba de un plano secuencia en un largometraje donde el personaje de Sergio, de *La Siempreviva*, iba a pedir prestado el smoking que había empeñado hace menos de pocas horas al prestamista Don Carlos. La escena pertenecía a la película *Siempreviva*, del director Klynch López. Cuando vi la escena, quedé profundamente cautivado no solo con la interpretación de Parra, sino con el color que producían los textos, la idiosincrasia y la mimesis de la misma escena frente a la realidad colombiana.

Fue gracias a esto que consulté el texto de Miguel Torres, y a partir de una de sus escenas en el tercer acto, realicé mi performance de “Este es mi Teatro”. La escena estaba basada en el conflicto del personaje de Sergio, donde, como payaso, no podía pagar más su alquiler en la vivienda y su esposa Victoria lo abandonaba. Continuaba un fragmento de la partitura corporal Café Müller de la bailarina, coreógrafa y directora Pina Bausch el cual constaba en un abrazo y beso de una pareja que luego el intérprete hombre cargaba a su mujer en los brazos y ella por su peso se dejaba caer, esto repitiendo varias veces generando el efecto de un sentimiento de abandono o separación involuntaria, esta escena la realicé junto con mi compañera Natalia Torres y Anderson Velásquez, quienes hacían de Sergio y Victoria.

Semanas después de encontrar nuestros intereses que nos guiaban hacia la puesta que queríamos elegir, el director del curso, quien con el tiempo se convertiría en el curador de las

obras, Felipe Pérez, nos enseñó algunos referentes para elaborar nuestro proyecto escénico. La propuesta consistió en presentar una exposición sobre la obra que se iba a montar, la cual fue evaluada y seleccionada por los docentes de la licenciatura. Este proceso incluyó la elección del casting para los personajes, así como la asignación de roles dentro del montaje, abarcando aspectos como el vestuario, la escenografía y el diseño sonoro.

3.2 Presentación y Desarrollo del Proyecto

Para la elaboración del montaje, presenté una exposición oral en la cual transmitía la importancia y relevancia de la misma obra, argumentando el valor que tenía para el proceso formativo tanto mío como de mis compañeros. Hasta ese momento, no había realizado en mi proceso educativo y artístico ningún montaje teatral de autoría colombiana ni con las historias propias de nuestro país. Por ello, resaltaba que esta obra sería de gran aporte a nuestra formación como estudiantes, artistas y jóvenes colombianos, ya que contribuiría a impulsar la memoria histórica, así como la conciencia política que, desde mi perspectiva, como estudiantes de la licenciatura, no logramos cultivar del todo.

Presenté una propuesta escenográfica algo diferente a la de la obra original, donde daba mayor protagonismo al patio en el que se reúnen los personajes. No contaba con muchos recursos, así que busqué una manera de hacer una puesta en escena que cumpliera con el uso de los espacios durante las escenas y, a su vez, redujera los costos. Por otro lado, tomé la decisión de "robar como artista" la idea de un juego de telones que había visto en un montaje anterior en la Temporada de Teatro y Danza de la Universidad del Valle. Cerré con los telones el foro del escenario y ajusté tres patas de telón a cada lado; la vista sería la del patio externo de una casa, donde a sus costados se situarían la salida de la misma y la cocina. De esta manera, ahorraría

varios elementos de la escenografía que no consideraba muy necesarios y que podrían ser reemplazados.

Figura 11.



Nota: Escenografía de La Siempreviva de Miguel Torres. Vemos en el foro del escenario la puerta grande que referencia la entrada de la casa, al costado izquierdo el comedor donde se reúnen los personajes al escuchar la radio y la cama la fondo que representa el cuarto de Doña Lucía, al lado derecho hacia el foro la estructura que referencia la habitación de Sergio y Victoria, finalmente en la esquina del proscenio al lado derecho el lavadero de la casa. Tomado de “El arte tiene que servir para la gente, para las víctimas”:Miguel Torres, dramaturgo. 2024.

<https://cerosetenta.uniandes.edu.co/miguel-torres-entrevista-arte-servir-gente-victimas-dramaturgo-siempr-eviva/>

Figura 12.



Fotografía de la escenografía de la obra *Siempre viva* en el marco del Festival Internacional de Teatro de Buga 2025.

Gracias a la realización de una maqueta en un estado muy primario, pero con ideas sólidas respecto a la escenografía, utilería propia y vestuarios seleccionados por mi grupo de trabajo, así como los argumentos firmes para abordar esta herida tan profunda en nuestra historia que representa el Palacio de Justicia, obtuve el consenso de los profesores de la Licenciatura, quienes acogieron mi propuesta. Como resultado, fui seleccionado para llevar a cabo el montaje bajo mi dirección y el acompañamiento del curador Felipe Pérez.

Por otro lado, en el desarrollo del proyecto me enfrenté a una gran variedad de dificultades que, como actor, nunca antes había experimentado. Aunque había colaborado previamente en procesos como asistente en la dirección escénica o como monitor del área de movimiento en la carrera, nunca había tenido la responsabilidad de dirigir a siete compañeros actores ni liderar el montaje. De alguna manera, viví la experiencia de los maestros universitarios, quienes deben motivar, enseñar y dirigir a los estudiantes en los montajes escénicos. Quizás el

mayor desafío que sintetiza esos dos meses y medio fue ganar la confianza de mis compañeros actores para permitirme dirigirles y actuar junto a ellos.

3.3 Análisis Activo del Texto y Documentación Histórica

Una vez que se seleccionó el reparto por sus cualidades actorales e interpretativas, la gestión del tiempo se convirtió en un desafío, ya que gran parte del elenco estaba comprometido con otros montajes en diferentes talleres de creación. Esto obligó a agilizar los procesos en la mayor medida posible. Sin embargo, a veces los encuentros resultaban insuficientes y los horarios no se cumplían, situaciones propias de un grupo teatral universitario. En este contexto, reflexioné sobre dos líneas de acción que debía seguir, pues se acercaba el momento de la lectura dramática del texto y su análisis.

Primero, era crucial comprender el texto dramático mediante un análisis activo, que consistía en identificar, para cada diálogo de cada personaje en cada escena, el verbo de acción que sintetizaba ese diálogo específico. Por otro lado, como mencioné anteriormente, la conciencia política e histórica del grupo acerca de los eventos relacionados con el palacio y su contexto no era del todo clara. Por ello, organicé encuentros donde examinamos detenidamente documentales que ayudaran a comprender mejor la situación del asalto al palacio y la razón detrás de la desaparición de tantas personas inocentes. En este sentido, nos centramos en el documental *La Toma*, de Angus Gibson y Miguel Salazar, narrado por el escritor Héctor Abad Faciolince. Este documental ofrece un repaso de lo ocurrido durante esos dos días en el Palacio y establece una confrontación con la actualidad, utilizando testimonios de sobrevivientes, militares, familiares y material de archivo.

Considerado uno de los documentales más significativos sobre el conflicto colombiano, *La Toma* fue el título más consultado entre otros materiales audiovisuales que revisamos en los primeros encuentros. Este documental ilustra tanto el pasado como el presente, especialmente en el año 2003, cuando finalmente se llevó a cabo el juicio por la responsabilidad de los militares, ejemplificado en el caso del ex coronel Alfonso Plazas Vega, bajo la dirección de la jueza María Stella Jara Gutiérrez y la fiscal Ángela Buitrago. En este proceso, fue de vital importancia conocer algunos rostros de los familiares de las víctimas y los testimonios de los sobrevivientes, como el de Yolanda Santodomingo, que son esenciales para entender las circunstancias de quienes padecieron horas de incertidumbre en la búsqueda de sus seres queridos.

En cuanto al montaje, es relevante señalar que parte del ejercicio de la asignatura consiste en la capacidad de los estudiantes para adaptar textos, aplicando conocimientos previamente adquiridos en otros semestres relacionados con el movimiento corporal, la voz y la interpretación. La creatividad es fundamental para montar una obra, por lo que decidimos no realizar la adaptación total del texto original. Algunas escenas fueron modificadas en función de los objetivos mencionados y la premura del tiempo. Esta adaptación incluyó un cambio del género melodramático a un drama más contemporáneo; así, consideramos que, dada nuestra trayectoria y la escasa relación con el melodrama, sería más conveniente optar por un enfoque dramático que equilibrara momentos cómicos y emotivos en el primer acto, un segundo acto donde las emociones intensas se comunicaran sin sobrecargar la trama, y un final diseñado para resaltar toda la carga y énfasis en el caos total.

Finalmente, este proceso de muestra académica fue el resultado de un arduo esfuerzo, marcado por la urgencia del tiempo, el repaso de los textos durante los ensayos y el ensayo y error en los cambios de vestuario para garantizar su funcionalidad durante la presentación. Cabe

mencionar que este proceso formativo ha evolucionado paulatinamente hacia el ámbito profesional. Al momento de elaborar este documento, hemos realizado nueve funciones y participado en cuatro festivales a nivel regional, gracias a los recursos facilitados por un grupo emergente que busca continuar aprendiendo y trabajar por el arte, dando voz a aquellos que han sido silenciados. Desde mi rol como director, he tomado decisiones que considero han enriquecido mi comprensión tanto del espectáculo como de la dirección teatral. He asumido un lugar como director, abandonando el acto de participar como intérprete para enfocarme más en la investigación. A través de este proceso, he recopilado una gran cantidad de información, incluyendo textos, reseñas de la obra y la observación de la misma dirigida y actuada por Miguel Torres en el año 2024. Además, tuve la valiosa experiencia de dialogar con Inés Castiblanco, hermana de la desaparecida Ana Rosa Castiblanco, así como con la ex fiscal Ángela Buitrago; ambas son ejemplos de vida, lucha y memoria.

Figura 13.



Fotografía tomada por Felipe Coll. Función de la obra *La Siempreviva*, dirigida y actuada por Miguel Torres en la conmemoración de los 30 años de su estreno. Teatro Delia Zapata, Bogotá. 14 de abril de 2024.

Figura 14.



Fotografía captada luego de ver la exposición *Huellas de Desaparición* en el Museo La Tertulia en 2024, junto con el conversatorio sobre el caso del Palacio de Justicia en la actualidad. De izquierda a derecha, Angela Buitrago (ex fiscal del caso), Natalia Torres (actriz del personaje de Julieta), Ines Castiblanco (hermana de la desaparecida Ana Rosa Castiblanco, quién sostiene la fotografía del abogado Eduardo Umaña Mendoza), Camila Dominguez (actriz que personifica Lucía, quién sostiene la fotografía de Cristina Guarín) y Juan Felipe Coll (director de la obra).

3.4 Decisiones Estéticas

Durante los dos años posteriores al montaje, he trabajado bajo mi responsabilidad en la dirección y producción de esta obra, tomando decisiones relacionadas con la estética de la puesta en escena. Sin embargo, es importante señalar que estas ideas han estado influenciadas por el proceso que viví durante la realización del proyecto, así como por el acompañamiento de compañeros y amigos artistas o de académicos cuyas opiniones he escuchado y de quienes he aprendido. En este contexto, la asesoría del maestro Felipe Pérez fue crucial durante el comienzo del montaje, él brindó apoyo sobre algunas decisiones y propuestas que presentábamos en

ensayos, ayudándonos a seleccionar adecuadamente los vestuarios, la escenografía y la utilería, como el código que requiere una actuación de personajes en contexto popular.

Por otra parte, María José López, compañera de la carrera y directora de otro montaje, compartió su conocimiento sobre un posible diseño inicial de luces para crear las atmósferas de las escenas. Además, recibí ayuda de la estudiante Chiara Patiño en la edición de algunos audios que acompañaron la puesta en escena. Con su experiencia y práctica en música y programas de edición, Chiara contribuyó a elaborar atmósferas evocadoras que intentaban simular la sensación de estar cerca del lugar de los hechos, específicamente en el barrio La Candelaria, a pocas cuadras del Palacio, estos ejemplos mencionados son evidencia clara que aunque el trabajo de la dirección sea autónomo está permeado de las sugerencias, propuestas y recomendaciones de amigos y aliados que uno encuentra en el camino del arte.

Teniendo en cuenta el tiempo transcurrido y los cambios que ha experimentado la obra, he decidido dedicar este último apartado en aspectos que he mantenido de la puesta en escena, incluyendo los colores de los vestuarios, así como el uso de la escenografía y la utilería. A continuación, explicaré brevemente la justificación escénica y la funcionalidad de estos elementos.

3.4.1 Escenografía y Utilería

En etapas anteriores, mencioné la importancia de incorporar elementos de fácil acceso y transporte para la realización de la obra, a fin de optimizar los espacios que requerían planos específicos para las actuaciones, y que esta escenografía fuera marcada por una estética propia costumbrista dentro del género del realismo, en función de esto los telones de color negro generaba una ilusión de cuadrado o de pared de casa. Con las dos puertas que obtuve,

representaba los cuartos de Doña Lucía y Julieta, así como el cuarto de Sergio y Victoria. Consideré que los personajes de Humberto y Don Carlos debían permanecer fuera de la concepción de la casa, dado su escaso diálogo simultáneo en comparación con los personajes de Sergio, Victoria, Lucía y Julieta. Además, quería que existiera en el imaginario, siguiendo la premisa de la puesta de Miguel Torres, la idea de la compraventa fuera del patio de la casa.

Las puertas, al generar la sensación de un hogar, me llevaron a enfocarme en otros espacios que fueran comunales para todos los personajes habitantes del recinto, uno de ellos encaminado en la elaboración de un lavadero funcional. Opté por un lavadero de fibra de vidrio, ideal por su ligereza, y contraté a un estudiante de Artes Visuales para que le añadiera una base de madera que le otorgara la altura adecuada para la actriz en las escena donde el fantasma aparecía y visualmente no ocultara su rostro o el vestido lleno de sangre. Respecto al teléfono, deseaba que, al igual que los otros elementos, transmitiera la sensación realista que la obra busca. Hasta este momento, contaba con puertas funcionales que abrían y cerraban, un lavadero que sería abastecido de agua que posteriormente se transformaría en sangre mediante la adición de anilina. Quería un sonido de teléfono auténtico, evitando el uso de grabaciones que ya habían sido empleadas en otros montajes. Por ello, un compañero de otro semestre diseñó un circuito que permitía que el teléfono sonara al presionar un botón. Este sonido cesaba únicamente al ser contestado, generando en los espectadores la emoción de que todo lo que ocurría estaba sucediendo en el "aquí y el ahora". Finalmente, el centro de la acción se localizaba en la mesa donde los personajes se sentaban a debatir, celebrar fechas importantes o dialogar sobre los sucesos que transcurrían. Esta mesa, acompañada por seis sillas de plástico y adornada con un mantel de colores navideños y unos porta cubiertos, podría pasar desapercibida debido a la simpleza de sus objetos. Sin embargo, en su esencia, estos elementos comunican un espacio y un

entorno significativos. Considero que los colores y la sencillez del material del que está hecha transmiten de manera efectiva el ambiente popular en el que conviven los personajes, así como la decadencia y precariedad que caracterizan muchos hogares de nuestro país y más un lugar como una pensión.

En conclusión, y siguiendo la sugerencia del curador, la casa debía contar con varias plantas que se distribuyeran de manera adecuada. Además, era necesario incluir otra silla y una mesa donde se colocaría el radio, dispositivo encargado de comunicar las noticias del país. Se contemplaron también algunos cuadros que representarían a Cristo y, finalmente, un espejo que aprovechara el espacio disponible en una pared de ladrillo. Todo esto en función del objetivo del realismo.

Figura 15.



Fotografía tomada por. Obra *La Siempreviva*. Temporada de Teatro y Danza Univalle 2023, Auditorio 4 de la Universidad del Valle. De izquierda a derecha, Yury Vallejo (Julieta), Brenda García (Victoria)

Figura 16.



Fotografía tomada por. Obra *La Siempreviva*. Temporada de Teatro y Danza Univalle 2023, Auditorio 4 de la Universidad del Valle. Santiago Sinisterra (Don Carlos)

Figura 17.



Fotografía tomada por. Obra *La Siempreviva*. Temporada de Teatro y Danza Univalle 2023, Auditorio 4 de la Universidad del Valle. Yury Vallejo (Julieta).

Figura 18.



Fotografía tomada por. Obra *La Siempreviva*. Temporada de Teatro y Danza Univalle 2023, Auditorio 4 de la Universidad del Valle. Escenografía.

Figura 19.



Fotografía tomada por. Obra *La Siempreviva*. Temporada de Teatro y Danza Univalle 2023, Auditorio 4 de la Universidad del Valle. De izquierda a derecha, Santiago Sinisterra (Don Carlos) y Camila Domínguez (Doña Lucía).

Figura 18.



Fotografía tomada por Felipe Coll. Radio utilizado como utilería para la obra *La Siempreviva*.

3.4.2 Luces e Imágenes

En el campo de la luminotecnia y la instalación del dispositivo escénico, estuve acompañado por el asesoramiento de uno de los profesionales más capacitados que mi alma mater tiene, un referente tanto a nivel local como nacional. Robinson Achinte cuenta con una experiencia y trayectoria en luminotecnia de más de 20 años, habiendo trabajado en grandes producciones nacionales que han viajado a otros países. Gracias a su asesoría, seleccioné los colores que mejor funcionan para la obra, recordando que, dentro de ellos, predominaba una secuencia vinculada a la trama que abarca momentos de la mañana, la tarde y la noche. Asimismo, se consideraron las atmósferas que se mezclaban con la música espacial, creando instantes de nostalgia, recuerdo o conflicto —como cuando la radio anunciaba la situación del

Palacio—, concluyendo con momentos de iluminación puntual utilizados durante los monólogos de los personajes, quienes suelen ser testigos, tal como es el caso de Lucía, Julieta y Don Carlos.

Aquí algunos colores y su función.

Color	Tipo de Luz	Intención
Ambar	Ambientes	Atmósfera de Mañana.
Chocolate	Ambientes	Atmósfera Tarde.
Rojo	Puntual y Ambientes	Momentos de tensión y comunicación de noticias de la radio.
Azul	Ambientes	Luz de Noche.
No color	Puntuales	Monólogos y testimonios.

Con el acompañamiento mencionado, intervine en varias escenas para dar mayor protagonismo a los gestos de las interpretaciones, así como a la atmósfera visual que marcaría los momentos más llamativos: el inicio de la obra (con el cumpleaños de Lucía), la aparición de Julieta como fantasma, los recuerdos nostálgicos de los personajes y el cierre de la obra, donde Lucía reclama por Julieta mientras los demás personajes pronunciaban varios diálogos de la misma de manera simultánea. Técnicamente, los ambientes funcionarían para contextualizar el transcurso de los días en la casa, las luces puntuales otorgarían mayor protagonismo a las

interacciones entre personajes, y las luces callejeras resaltarían las acciones en los cuartos, por otro lado el uso de un espacio tan amplio como un teatro permite que las luces emanadas por velas generen una sensación única llena de expectativa. Cabe mencionar que mediante las funciones de la obra y el espacio escénico donde se representa me he adaptado a las condiciones, encontrando no solo soluciones sino explorando nuevas posibilidades distintas a las luces que tenía planeadas.

Figura 21.

R I D E R T E C N I C O

CONVENCIONES:

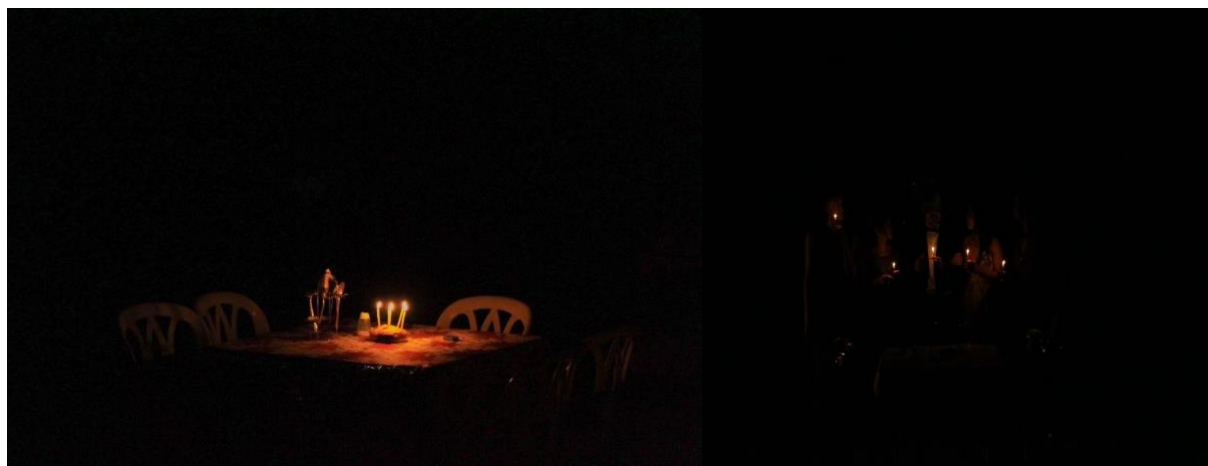




- 5 ELIPSOIDALES
- AMBIENTES: AMBAR, NO COLOR, Y AZUL. CONTRAS ROJOS, CONTRAS 6 PAR 64 EN CONTRAS COLOR ROJO Y NO COLOR AZULES, Y CONTRAS ÁMBAR 4 PAR 64 500W NO COLOR (CALLES) 6 CALLES . AMBIENTES ROJO, AZUL Y ÁMBAR.
- EL GRUPO REQUIERE EQUIPO PARA AMPLIFICAR SONIDO BANANA RCA
- ~Juego de telones para instalación de 2 puertas funcionales en el fondo del escenario.
- Escenografía y utilería (lleva el grupo):
- Banca de madera
- 5 sillas rimax
- Mesa cuadra mediana de plastico o madera
- Cortina de madera
- Mesa de madera pequeña
- 6 materas de flores y plantas
- Mesa para telefono

Nota: Rider Técnico de Siempreviva diseñado con la asesoría de Robinson Achinte Lopez.

Figura 22.



Fotografía tomada por Felipe Coll. Obra *La Siempreviva*. Temporada de Teatro y Danza Univalle 2023, Auditorio 4 de la Universidad del Valle. Escenografía y utilería.

Figura 23.



Fotografía tomada por. Obra *La Siempreviva*. Temporada de Teatro y Danza Univalle 2023, Auditorio 4 de la Universidad del Valle. Camila Domínguez (Doña Lucía)

Figura 24.



Fotografía tomada por el Departamento de Arte y Cultura Usc. Obra *La Siempreviva*. Festival de Teatro de las Américas 2024 en la Universidad Santiago de Cali. Natalia Torres (Julieta)

Figura 25.



Fotografía tomada por el Departamento de Arte y Cultura Usc. Obra *La Siempreviva*. Festival de Teatro de las Américas 2024 en la Universidad Santiago de Cali. De izquierda a derecha, Juan David Nuñez (sergio), Kmla Giraldo (Humberto) Natalia Torres (Julieta)

Figura 24.



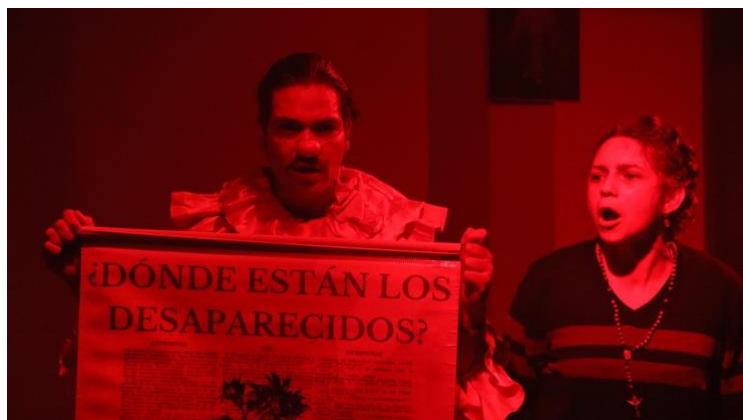
Fotografía tomada por Andrea Rodríguez. Obra *La Siempreviva*. Festival Internacional de Teatro de Buga 2025. De izquierda a derecha, Kmilo Giraldo (Humberto), Brenda García (Lucía), Ingri Ruano (Julieta), Ana Chacon (Victoria), Santiago Sinisterra (Don Carlos).

Figura 27.



Fotografía tomada por Andrea Rodríguez. Obra *La Siempreviva*. Festival Internacional de Teatro de Buga 2025. De izquierda a derecha, Juan David Nuñez (Sergio), Ana Chacon (Victoria), Kmilo Giraldo (Humberto).

Figura 28.



Fotografía tomada por Felipe Coll. Obra *La Siempreviva*. Espacio Cultural Casa de Mono, 2024. De izquierda a derecha, Juan David Nuñez (Sergio) y Camila Domínguez (Lucía)

Figura 29.



Fotografía tomada por Felipe Coll. Obra *La Siempreviva*. Festival Internacional de Teatro de Buga, 2025. Juan David Nuñez (Sergio)

Mediante estas creaciones, que hacen uso de los elementos técnicos previamente mencionados, se construyen imágenes que enriquecen la narrativa de la obra. Esto se debe a su

composición visual y al sentimiento que transmiten las actuaciones de los actores, quienes, bajo los reflectores, logran convertir momentos en experiencias de suspenso, emoción y tristeza.

3.4.3 Vestuario

A medida que avanzaba en el montaje, me percaté de los retos que caracterizaban a esta obra. Uno de los principales desafíos consistía en encontrar la manera de realizar los cambios de vestuario que mejor comunicaran el paso del tiempo y las diferencias entre los días que transcurren. Recordemos que la obra inicia en junio de 1985 y que Julieta desaparece en noviembre de ese mismo año. Durante este recorrido, en el primer acto, observamos cómo los personajes conviven en distintas situaciones, donde los vestuarios juegan un papel fundamental para comunicar el contexto, la expresividad del color en contraste con el negro de los telones de fondo o las paredes del mismo color, durante la trama se presentan momentos más festivos, como la graduación de Julieta, así como la visualización de un partido de fútbol que refleja la rivalidad existente. También hay instantes más íntimos en los que las prendas sitúan la acción en un lugar específico, ya sea una noche o una mañana.

En este orden de ideas, utilizamos una paleta de colores que, hacia el final de la obra, se torna más sobria y oscura, en respuesta a la tragedia que afecta a la familia tras la desaparición de Julieta. Este cambio se ejemplifica con Lucía, quien empieza a vestirse de negro como señal de luto. A través de la exploración de las escenas, tanto como grupo como en mi rol de director, descubrimos diversas claves para llevar a cabo estos cambios de vestuario de manera que no consumieran demasiado tiempo y, al mismo tiempo, fueran funcionales.

Para la realización de la puesta en escena, se seleccionaron diversos vestuarios con la asesoría de uno de los actores, Kmilo Giraldo, en quien siempre he confiado para tomar

decisiones sobre el color y el tipo de prendas. Cada personaje está definido por premisas específicas relacionadas con su vestimenta en la obra; algunas son más evidentes que otras. Sin embargo, considero que existe cierta libertad en este ámbito, ya que dichas premisas nos proporcionan información valiosa sobre la personalidad y el contexto social de cada personaje. Por ejemplo, Sergio menciona en uno de los diálogos iniciales que solo posee un esmoquin de coime y un vestido de payaso. Esto indica que, debido a su situación económica y su búsqueda de empleo, se ve obligado a hacer uso de estas escasas prendas a lo largo de la historia.

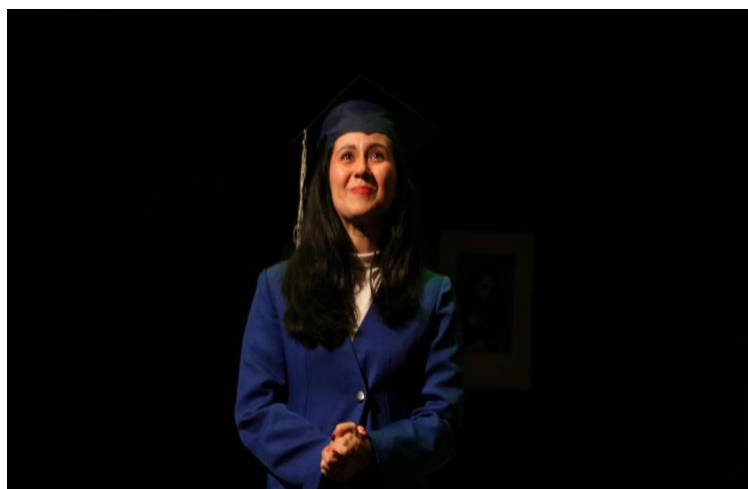
Por otro lado, Victoria es presentada como un personaje llamativo, tanto por su belleza física como por su vestimenta, la cual resalta ante la mirada de todos. Los colores que juegan un papel preponderante en su atuendo son el rojo, el amarillo y el azul. En contraste, Don Carlos y Lucía visten con colores más sobrios y oscuros, reflejando la edad avanzada que los caracteriza y la época en la que fueron criados. Humberto, aunque su trabajo no se menciona en detalle, utiliza un uniforme y prendas muy informales. Finalmente, el Dr. Espitia y Julieta suelen portar prendas que se ajustan a sus profesiones de abogados, eligiendo sacos y blazers adecuados, todo bajo el contexto de una obra costumbrista realista.

Figura 30.



Fotografía tomada en el Festival Internacional de Teatro de Buga 2025, de izquierda a derecha Ingrid Ruano (Julieta); Kmilo Giraldo (Humberto), Brenda García (Lucía), Ana Chacon (Victoria), Juan David Nuñez (Sergio), Alvaro Varon (Espítia), Santiago Sinisterra (Carlos).

Figura 31.



Fotografía tomada en el Festival Internacional de Teatro de Buga, 2025. Ingrid Ruano (Julieta)

Figura 32.



Fotografía tomada en el Festival Internacional de Teatro de Buga, 2025. Ana Chacón.

Figura 33.



Fotografía tomada en la Temporada de Teatro de Univalle, 2023. Auditorio 4 de la Universidad del Valle.

Camila Domínguez (Lucía)

Figura 34.



Fotografía tomada en el Festival Internacional de Teatro de Buga, 2025. De izquierda a derecha, Alvaro Arroyave (personaje) y Santiago Sinisterra (Don Carlos).

Figura 37.



Fotografía tomada en el Festival Internacional de Teatro de Buga, 2025. De izquierda a derecha, Kmilo Giraldo (Humberto) y Juan David Nuñez (Sergio).

Figura 36.



Fotografía tomada en el Festival de Teatro Buenaventuresco, 2024. De izquierda a derecha, Camila Domínguez (Lucía) y Kmilo Giraldo (Humberto).

Figura 37.



Fotografía tomada en el Festival Internacional de Teatro de Buga, 2025. Ingrid Ruano (Julieta) **Nota.**

Vestuario final del personaje de Julieta en *Siempre viva*

3.4.4. Atmósferas, música y locuciones

La obra *La Siempre viva* se caracteriza por su descripción minuciosa y explícita, lo que la convierte en una experiencia profundamente evocadora. Uno de los aspectos más trascendentales que propone Torres es la atmósfera creada a través de la música, que permea las escenas con una sutil variedad de géneros. Además, los diálogos extraídos de las noticias emitidas en aquellos días, junto con las declaraciones reales de personajes como el fallecido ex presidente de la Corte, Alfonso Reyes Echandía, enriquecen la narrativa. En estos diálogos, tanto en el texto como en las emisiones radiales, se puede observar y escuchar la angustia de los guerrilleros, quienes disparaban desesperadamente mientras solicitaban ser escuchados y atendidos por el presidente Belisario.

Desde la perspectiva de la dirección y la recepción del público, estos momentos han sido interpretados de manera peculiar. Se perciben como un viaje al pasado, justo en el instante en que

la voz de la sabiduría, que pedía diálogo en lugar de balas, fue silenciada por una oscura insensatez.

Como mencioné anteriormente, una figura crucial en la reproducción de la música y la elaboración de algunos audios fue la estudiante y amiga Chiara Patiño. Ella ha colaborado conmigo en diversas funciones, aportando su talentoso manejo para mejorar tanto los audios como las atmósferas musicales de la obra. Considero que, como parte del arte vivo que es el teatro, las obras deben experimentar cambios no con afán, sino en búsqueda de nuevas posibilidades. En este caso, decidí modificar algunas canciones propuestas en la obra, mientras que Chiara creó los sonidos de los enfrentamientos cercanos al Palacio, incluyendo el sobrevuelo de helicópteros, disparos y explosiones. También se encargó de editar grabaciones de video de la televisión de aquella época para que sonaran como declaraciones radiales, aplicando efectos de distorsión, entre otros.

Para la selección de la música —un elemento absolutamente esencial de esta puesta en escena— decidí seguir una línea de trabajo centrada en las canciones de boleros, como *Sin Ti* del grupo Los Panchos, que aparece como acotación en la obra. Posteriormente, continué eligiendo música que reflejara el ambiente de la época, donde la música tropical de artistas y grupos como Fruko y sus Tesos, Rolando Laserie, Daniel Santos y Los Warahuaco de Hernán Rojas, predominaba. En algunas escenas, opté por seguir las acotaciones originales del autor; en otras, elegí diferentes pistas que acompañarán mejor las escenas. A través de la investigación musical, encontré una atmósfera más acorde con la vivacidad del contexto popular de los personajes, haciendo que sus interpretaciones y ademanes generaran pequeñas acciones de baile o canto que funcionaban de manera más efectiva.

Para las grabaciones de radio y de grandes locutores de nuestra historia colombiana, utilicé fragmentos de documentales y noticias disponibles en la plataforma de YouTube. Me sorprendió descubrir que contenían emisiones verídicas de noticieros como Caracol, transmitidas minutos después de la tragedia del municipio de Armero, que sucedió a las 11 de la noche. En esta emisión, el gerente de Telecom del municipio no esperaba que fuera su última llamada antes de perder la vida a causa del desastre natural del volcán Nevado del Ruiz.

Por último, a pesar de contar con algunos audios reales, como los del periodista Yamid Amat y fragmentos de documentales, no lograba obtener las grabaciones textuales que la obra requería. Así que, con el apoyo de mi padre, quien, aunque no tiene formación en arte dramático, siempre ha demostrado tener una buena oratoria y manejo de su voz, grabamos y editamos junto con Chiara las últimas narraciones que hacían falta.

4. Reacciones del Público y Reflexiones Críticas

4.1 Documentación de Reacciones del Público

Para concluir este proceso de documentación e investigación, me gustaría señalar algunas opiniones que he recibido tanto durante el estreno como en una de nuestras funciones recientes. El objetivo es resaltar la crítica y la percepción de la obra, así como su contribución al arte, la historia y la memoria.

En el estreno de *Siempre viva*, que tuvo lugar el 27 de enero de 2023, obtuve diversas opiniones y apreciaciones. Entre ellas, destaco la opinión de Gabriel Uribe, docente evaluador y egresado de la Universidad del Valle, donde se formó como Licenciado en Arte Dramático y se especializó en Desarrollo Comunitario en la Escuela de Trabajo Social y Desarrollo Humano. Su percepción sobre la muestra es clara: "Es una muestra muy acertada de una obra ícono del teatro colombiano, basada en la construcción del espacio dispuesto para generar las dinámicas propias de una casa de inquilinato, incluyendo elementos como las puertas, el lavamanos y las entradas y salidas de la casa. También valoro cómo en la adaptación de la obra se redujeron algunas intervenciones de las locuciones de la radio, lo que permitió dinamizar más las escenas con expectativa. Además, destaco la construcción del mundo popular y la interpretación de los actores".

Por otra parte, Douglas Salomon, maestro en Artes Vivas de la Universidad Nacional y magíster interdisciplinario en Teatro y Artes Vivas, destaca la calidad del trabajo, afirmando que "gracias a la puesta en escena, esta tragicomedia cobra vida". Felicita al director y al grupo, quienes supieron combinar adecuadamente el dolor y el humor del texto dramático.

Finalmente, en el proceso de evaluación, Ana María Gómez, quien es mi tutora en este trabajo y docente investigadora del Departamento de Artes Escénicas de la Universidad del Valle en Cali, Colombia, y que cuenta con un magíster en Teatro y Artes Escénicas así como un PhD en Estudios Teatrales, resalta la importancia de la obra no solo para la historia del teatro, sino también para el paisaje. Ella menciona eventos significativos como la Toma del Palacio de Justicia y la avalancha de Armero, señalando que "conectar estas dos historias revela otros aspectos desconocidos de los desaparecidos, así como el contraste de versiones que hablan de los vínculos entre el M-19 y el narcotráfico". Asimismo, hace referencia a la historia de la maldición de un cura que, tras ser asesinado por sus convicciones políticas conservadoras, profetizó: "No quedará piedra sobre piedra". Es notable que quienes lo enterraron fueron mujeres dedicadas a la prostitución, y que, cuando ocurrió la tragedia, el único sitio que permaneció fue aquel prostíbulo. Estos hechos, tanto los del Palacio como la avalancha de Armero, presentan una relación peculiar que se repite en hechos de nuestra colombiana como terribles casualidades.

Luego se encuentran algunas opiniones más recientes de nuestra participación en el Festival Internacional de Teatro de Buga 2025, en el cual a través de un breve formulario que realizamos a un grupo pequeño personas espectadores preguntamos cuál había sido su opinión final de la obra:

- *Es necesario mantener viva la historia para que las generaciones actuales y posteriores conozcan la verdad de nuestro conflicto y que no debemos ser indiferentes ante los sucesos que nos han llevado a la realidad actual.*

- *la muerte siempre está presente y debemos vivir conscientemente la vida porque nunca sabemos cuándo dejaremos de vivir. Por otro lado no olvidarnos de los sucesos violentos que lastimosamente han sucedido en Colombia, no olvidarnos de las víctimas y ser indiferentes, trabajar y contribuir de alguna forma para que no se repita*
- *Ni derecha ni izquierda, sea cual sea la ideología ha dejado grandes cicatrices en nuestro país, y los desaparecidos siempre estarán vivos en los recuerdos de sus familiares y de los colombianos que conocemos algo de ese oscuro capítulo de nuestro país*
- *Esta obra me permitió acercarme a la historia de Colombia desde otro ángulo. Una forma limpia en las actuaciones y dirección del montaje. Cátedras de actuación con todo el elenco. La obra me dejó con un nudo en la garganta y un hueco en el estómago. Excelente trabajo escénico.*
- *Que somos un país que olvida muy fácil, que no tenemos historia, hay cosas que los padres deberían contarte o en las escuelas, sin memoria no podremos avanzar como sociedad, bueno sí que avanzamos pero muy lento.*
- *Hacer memoria y enfrentar al olvido es una obligación como participantes de la vida en sociedad.*

5. Conclusiones

Al iniciar esta investigación, debo reconocer que, a pesar de contar con objetivos claros sobre los temas a abordar, no dimensioné el profundo impacto que recibiría como joven estudiante y artista. A lo largo de este trabajo, donde confluyen el contexto histórico, político y artístico, he reafirmado el papel fundamental del teatro como plataforma de resistencia frente al olvido y símbolo de justicia para las víctimas del conflicto armado en Colombia. El arte escénico, en este caso, se presenta no sólo como un canal de expresión, sino también como un dispositivo de memoria que nos invita a recorrer el difícil camino hacia la verdad propuesto por esta pieza dramática.

Desde el primer capítulo, comprendí la necesidad de dedicar un espacio a la narrativa previa y posterior al holocausto del Palacio de Justicia. Es imperativo que entendamos, a partir de hechos verídicos, cómo llegamos a este horrible suceso. Por ello, abordé el contexto histórico y político que dio origen a esta historia: la toma y retoma del Palacio de Justicia. Este recorrido comenzó con el análisis del surgimiento del M-19, un movimiento juvenil y guerrillero que emergió como respuesta a uno de los fraudes electorales más significativos de nuestra democracia. Lejos de justificar sus acciones armadas, mi propósito fue desentrañar sus raíces, complejidades y motivaciones, para mostrar que la historia no puede narrarse en blanco y negro. Las decisiones de unos y otros, en medio del conflicto, encierran una cadena de causas, responsabilidades y omisiones que debemos comprender con mirada crítica, tal como ocurrió con el M-19, cuyas ambiciones y propuestas incidieron más en la violencia y la rebeldía.

Seguidamente, expuse brevemente el panorama social que se vivía en la década de los 80 en los antecedentes de la toma del Palacio de Justicia, destacando las tensiones entre los protagonistas de este evento: el M-19, el gobierno nacional de Belisario Betancur, las fuerzas militares y la Corte Suprema de Justicia.

Posteriormente, a partir de una base documental y testimonial, profundicé en el caso de los llamados "especiales", centrándome en el personaje principal que influye fuertemente en el argumento de *La Siempreviva*: Cristina del Pilar Guarín. Mi objetivo fue conocer su trágico desenlace en los acontecimientos del Palacio, comparando la realidad con la ficción de la obra, pues fue una joven que, aunque fue sacada con vida del Palacio, posteriormente fue desaparecida y asesinada por el Estado. Este apartado resultó fundamental para evidenciar el horror que vivieron no solo los magistrados, sino también los trabajadores comunes y civiles inocentes que simplemente no tuvieron la suerte de huir del recinto.

A continuación, exploré cómo esa memoria violenta ha sido abordada desde el teatro colombiano. En el capítulo “La Siempreviva, La Memoria y La Violencia”, busqué evidenciar, con ejemplos, cómo converge la historia violenta de Colombia con la dramaturgia. Me apoyé en las investigaciones de Carlos José Reyes en su libro *Teatro y violencia en dos siglos de historia de Colombia*, donde nuestro territorio ha sido narrador de relatos violentos desde tiempos precolombinos a través del arte teatral. Posteriormente, enfoqué el tema general que rodea este episodio del Palacio de Justicia en “Elementos de las Dramaturgias del Conflicto” en *La Siempreviva*, donde expongo brevemente algunos elementos característicos de estas escrituras, centradas en los hechos del conflicto armado en nuestro país y que han servido como materia prima para ser abordados en el arte dramático. Con base en este análisis, realicé un resumen de la obra *La Siempreviva*, teniendo en cuenta su estructura como dramaturgia y la potencia que

producen los personajes, las situaciones y la denuncia establecida a partir de una historia basada en la biografía de Cristina Guarín.

Finalmente, hice una comparativa entre el texto dramático y los hechos históricos que han transcurrido durante estas cuatro décadas desde la Toma del Palacio de Justicia en “Los Nuevos Hallazgos después de *La Siempreviva*, contrastando la nueva información que ha sido confirmada paulatinamente.

Como director y actor de esta obra, dediqué un capítulo a sistematizar el proceso creativo, desde el contexto pedagógico del Taller de Creación hasta las decisiones estéticas, escenográficas y narrativas que se tomaron para el estreno y posterior repertorio. Cada elemento de la puesta en escena —la escenografía, la iluminación, el vestuario, la música— fue concebido como una herramienta para amplificar la memoria, dignificar a las víctimas y provocar la reflexión del público. Las funciones realizadas, acompañadas de foros y diálogos con los asistentes, evidenciaron el impacto emocional y político que puede generar el teatro cuando se pone al servicio de la verdad.

De esta manera, afirmo la trascendencia que tiene una obra como *La Siempreviva*. Aunque podría parecer que solo aborda un hecho particularmente violento y trágico, es mucho más que eso: la obra utiliza el vehículo teatral para mostrarnos cómo una herida ha afectado y puede seguir afectándonos a todos como colombianos si dejamos olvidar nuestro pasado fácilmente. Aquellos que no vivimos los caóticos días 6 y 7 de noviembre de 1985, estamos profundamente conectados con nuestra conciencia, ya que reconocemos que ese momento es uno de los tantos que caracteriza nuestra historia patria. Debemos aceptarla tal como es: cruda en su esencia, sin maquillarla para ver en ella lo voraz en su enseñanza. A través de ello, podemos confirmar el

compromiso y la vitalidad de esta puesta en escena en la actualidad, respondiendo así a la pregunta: ¿Por qué es importante seguir montando esta obra? Después de llevar a cabo esta investigación, además de actuar, dirigir y circular en distintos lugares del Valle del Cauca, es el público quien responde con sus reacciones, aplausos, lágrimas, felicitaciones y respuestas en encuestas realizadas durante los foros posteriores a la función. Concluyo que este documento resume que, para las generaciones anteriores, la historia fue contada de una manera específica, vendida y omitiendo muchas injusticias y calamidades, presentando solo héroes y villanos indiscutibles, dejando caer la responsabilidad y culpa sobre un costado. En conclusión, todos tienen un grado de responsabilidad, y puedo dar fe de que esto es escuchado tanto por el adulto mayor que presenció muy de cerca este conflicto, como por el joven que, como yo, se motiva al descubrir el pasado de su país, con el hambre de quien desea dar a conocer la verdad y plasmarla con fundamentos en la escena.

Además, entre el público se encuentra un equipo de intérpretes que compartimos un mismo objetivo como jóvenes motivados por un compromiso con nuestro teatro. Queremos dar a conocer la identidad propia que hemos construido como artistas colombianos, gracias a nuestros grandes escritores que, mediante sus plumas y máquinas de escribir, han plasmado los momentos más tristes y absurdos, convertidos en versos de denuncia, resignificación, imágenes y metáforas maravillosas que quedarán para siempre en el arte.

Por último, a lo largo de este camino artístico e investigativo, he comprobado cómo una obra puede llevarnos a reflexionar sobre una temática que tuvo lugar hace 40 años. El teatro que denuncia y promueve la memoria no solo es importante por su significativo aporte a las artes y a la construcción de nuestra sociedad, sino también porque autores como Miguel Torres son capaces de abrazar la verdad y la historia, añadiendo elementos de ficción para relatar un

momento tan injusto que fue perpetrado violentamente ante nuestros ojos. Este teatro combate, desde la dramaturgia y la puesta en escena, a los medios y sus coordinadores, quienes intentaron ocultar a toda costa lo que estaba sucediendo, tanto dentro como fuera del edificio.

De este modo, se ofrece a los y las jóvenes, entusiasmados y provocados por el pasado, la oportunidad de aprehender de esta gran pieza, concebida para ser digerida y transmitida nuevamente a las futuras generaciones, abriendo un abanico de posibilidades para continuar esta labor desde la puesta en escena y sumando la nueva información que ha emergido tras estos largos 30 años desde su estreno.

Concluyo que esta experiencia ha sido un enriquecedor aprendizaje, gracias al apoyo de mi alma mater, que ha creado inteligentemente un espacio en la asignatura “Taller de Creación” y en todo el pensum en general, que nos impulsa a emprender no solo como actores/actrices, sino también como jóvenes creadores. Las facultades que sólo una universidad como esta puede ofrecer, en términos de equipos técnicos, planta de profesores y espacios para ensayar, han constituido un valioso recurso que he podido cultivar a lo largo de este maravilloso proceso formativo. Además, confío en que la realización de este documento sea útil para esclarecer la verdad y esté al servicio de cualquier persona que desee utilizarlo para formular nuevas tesis comprometidas con la historia, la reparación y el arte.

De esta forma finalizó no solo una etapa académica, sino también el inicio de un camino hacia una vocación artística que asume el compromiso ético con la memoria y la justicia. *La Siempreviva* no es simplemente una obra de teatro: es un monumento vivo, un acto de resistencia y un llamado urgente a no olvidar. Esta pieza me ha permitido reencontrarme con mi oficio, mi país y mi responsabilidad como artista colombiano, Siempre seguiré —y seguiremos— con la fe

en alto y el compromiso establecido hacia la búsqueda de la verdad, no solo escénica, sino también social e histórica. Porque, mientras haya vida, la esperanza de construir un mejor país seguirá siempre viva.

6. Bibliografía

- Acuña Rodríguez, O. Y. (2015). *Las elecciones presidenciales de 1970 en Colombia a través de la prensa. Un fraude nunca resuelto* (Vol. 20).
http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-20662015000200009
- Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa: Una introducción a la narratología*. Editorial Cátedra.
<https://lmaletra.com/wp-content/uploads/2020/07/Bal-Mieke-Teoria-de-La-Narrativa.pdf>
- Bojayá, una guerra sin límites. (2010). Centro de Memoria Histórica.
<https://centrodememoriahistorica.gov.co/bojaya-la-guerra-sin-limites/>
- Bonilla Mora, A. (2023, 07 06). *Palacio de Justicia: Ordenan captura del coronel Edilberto Sánchez*. El Tiempo. Recuperado el 05 de noviembre de 2025, de
<https://www.eltiempo.com/justicia/paz-y-derechos-humanos/palacio-de-justicia-ordenan-captura-del-coronel-edilberto-sanchez-783865>
- Carrigan, A. (2009). *El Palacio de Justicia: una tragedia colombiana*. Bogotá, Colombia. Editorial, Icono Editorial.
- CONTRAVÍA TV (06 de noviembre de 2015). *Capítulo 150: Habla testigo del Palacio de Justicia*. [Archivo de vídeo]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=UDxOJNPrpE8>
- Gómez Gallego, J. A., Herrera Vergara, J. R., & Pinilla Pinilla, N. (2009). *Informe Final: Comisión de la Verdad Sobre los Hechos del Palacio de Justicia*. Comisión de la Verdad.
<https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/28-anos-palacio-justicia/comision-verdad-palacio-justicia.pdf>

Gómez Sánchez, Darío (2021). "Dramaturgias del conflicto armado en el teatro colombiano contemporáneo". *Revista Caracol*, (22). Recuperado de

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=583769854014>

Human Rights Memory (01 de enero de 2014). *Hagamos Memoria: Los desaparecidos del Palacio de Justicia. 28 años después* [Archivo de vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=FqmnJF10f8E>

La Masacre del Salado: Esa guerra no era nuestra. (2009). Centro de Memoria Histórica.

<https://centrodememoriahistorica.gov.co/el-salado-esa-guerra-no-era-nuestra/>

Maya, M., & Petro, G. (2006). *Prohibido Olvidar: Dos miradas sobre la toma del palacio de justicia*. Bogotá, Colombia. Editorial, Casa Editorial Pisando Callos.

Pulecio Mariño, Enrique (2012). *Luchando contra el olvido, primera parte*. Ministerio de Cultura. Recuperado de

<https://mng.mincultura.gov.co/areas/artes/grupos/teatro-y-circo/documentos/Documents/Luchando%20contra%20el%20olvido.pdf>

Reyes, C. J. (2015). *Teatro y Violencia en Dos siglos de Historia*.

<https://teatroycirco.mincultura.gov.co/Documents/TEATRO%20Y%20VIOLENCIA%20-%20TOMO%20I.pdf>

Sala de Reconocimiento y Verdad, de Responsabilidad y de Determinación de los Hechos y

Conductas. (2025, 03 26). Jurisdicción Especial para la Paz (JEP). Recuperado el 05 de noviembre de 2025, de <https://www.jep.gov.co/JEP/Paginas/Salas-de-la-JEP.aspx>

Señal Colombia (20 de junio de 2024). *Dialogamos con el abogado Germán Romero sobre la Toma del Palacio de Justicia y la última sentencia* [Archivo de vídeo]. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=n4Yn_q-T5xQ

Torres, Miguel. (2010). *La Siempreviva*. Medellín, Colombia. Editorial, Tragaluz Editores.