



La memoria emblemática del holocausto del Palacio de Justicia en las series de televisión colombiana

JAIRO ENRIQUE MARTÍN BURITICÁ

Docente de la Facultad de Comunicación Social y Lenguaje.

j.martin@javeriana.edu.co

Resumen

El propósito de este trabajo es evidenciar la memoria que construyeron las series de televisión *Los tres Caínes* y *Pablo Escobar, el patrón del mal*, a propósito de la toma emblemática del Palacio de Justicia. Esta relación argumenta cómo se vehiculizó dicho acontecimiento dentro de la narrativa del narcotráfico en Colombia. Por medio de los aprendizajes políticos que ofrecen los personajes de las series, se evidenció el énfasis que se hizo de la toma y las responsabilidades de los subversivos, en detrimento de los actores oficiales que participaron en la retoma. En consecuencia, se concluye que en cuanto narrativas, las series de televisión se disputan una representación del pasado; transmiten un marco de sentido del pasado reciente que genera diversos tipos de opinión dentro de la ciudadanía.



Palabras clave: Palacio de Justicia, memoria colectiva, series de televisión, perdedores éticos.

Introducción

En Colombia, la cultura de consumo de series de televisión es un hecho latente, que se constata en las diversas afiliaciones de las familias a la plataforma Netflix. La multiplicidad de series de alta calidad a nivel de producción, son fuente de conversación entre los ciudadanos. Grandes cadenas como MUNDOFOX, promueven este tipo de producciones, lo cual ofrece una idea de las tendencias de las industrias culturales a nivel latinoamericano. Ahora bien, existe una inclinación a la creación de formatos históricos los cuales permiten acercarse a realidades del pasado reciente e informarse sobre estos acontecimientos. Por lo tanto, será necesario analizar estas narrativas para revelar la construcción de marcos de sentido que convocan diversas memorias para la construcción de memorias de la violencia y la identidad de nación, en el caso colombiano.

Para ese trabajo señalamos inicialmente un marco interpretativo, los resultados y análisis de las tramas narrativas de la series de estudios, para culminar con la valoración de las mismas en la construcción de una memoria colectiva para el caso colombiano que responda a la solicitud de verdad, justicia y reparación.



Horizonte de interpretación

En este artículo consideramos que la memoria colectiva es un proceso de selección de acontecimientos del pasado que son actualizados por medio de narrativas, las cuales forman la identidad de los individuos y las colectividades (Candau, 2002). De este modo, la selección del pasado es un ejercicio político que busca generar aprendizajes políticos a partir de nudos de la memoria como una fecha, para nuestro caso el 6 y 7 de noviembre de 1985 (Stern, 2009), los cuales convocan diversas memorias en un trabajo aglutinante y condensador (Martín, 2013; Gensburger & Lavabre, 2005). Ahora bien, estas memorias se encuentran condensadas en narrativas que circulan en los medios de comunicación por medio de las series de televisión que ofrecen a la opinión pública una visión del pasado de acontecimientos disruptivos los cuales merecen ser recordados, ya que forman parte de la identidad nacional (Moya y Olvera, 2011), como es el holocausto del palacio de justicia en Bogotá.

Al mismo tiempo, toda memoria al ser un proceso de selección implica un conjunto de lecciones políticas, en los cuales se evidencian las posiciones de los guionistas como portavoces, aunque durante el proceso de circulación de las series en la televisión pierdan su sentido original, por las condiciones sociales de sus audiencias. A pesar de todo, se afirma que en estas tramas comunicativas los aprendizajes son “impulsados (o frustrado) por la necesidad de los actores políticos de legitimar discursos favorables (o cuestionar las narrativas hegemónicas) sobre los orígenes de la crisis; en otras palabras, juegan al juego de la culpa” (Hood, 2010). Un hecho constatable en el modo que las series de televisión retratan un



acontecimiento disruptivo del pasado reciente como es el holocausto del palacio de justicia, que aun hoy, divide a la opinión pública sobre lo que sucedió y cuáles fueron los responsables de este hecho, todo con el fin de construir una memoria ejemplar (Tzvetan, 2000), que construya políticas de reparación y administración de justicia, como un deber de nación (Gensburger & Lavabre, 2005).

De otra parte, se entiende que las series de televisión son narrativas del orden ficcional, las cuales son construidas para la televisión de forma rutinaria, dependiendo de los hábitos de consumo de las audiencias y en las cuales, sus personajes e historia son el elemento central de su trama narrativa. Una de las características de esas producciones es su ubicación dentro de la franja prime dentro de la parrilla de programación, aunque hoy día se encuentran disponibles en sistemas abiertos de cable (Boutet, 2016; Carrasco, 2010, pág. 183). Se puede señalar que sus construcciones temáticas giran frente a acontecimientos y personajes que producen crisis y críticas dentro de la opinión pública (Rincón, 2016, pág. 153)

“sus capítulos son homogéneos en duración, siguen la secuencia prevista por la cadena a la que pertenecen, van creando una ficción con las rígidas reglas del melodrama convencional (planteamiento, nudo, conflicto, apariencia de final irresoluble, súbito giro dramático final que arregla la trama, casi siempre para bien), cuestionan algunos modelos sociales pero nunca el capitalismo que las sustenta como producto, dependen de la audiencia y a veces son alteradas por ella –que decide, ahí es nada, sobre su continuidad, esto es: ¡sobre su existencia!– y nunca se plantean un desafío estético como



series, nunca rompen nuestra idea de lo que es una serie de televisión” (Mora, 2015)

En consecuencia, las series de televisión que tienen un contenido histórico, en cuanto recuperan la memoria, persiguen por medio de narrativas sencillas la construcción de objetos de consumo en la industria cultural, pero también, entran en disputa por la representación del pasado de holocausto de palacio de justicia. La alta calidad de las técnicas de producción y el atractivo de sus protagonistas, hacen que se conviertan en tema de conversación mainstream, ya que “ofrecen una respuesta ficcional casi inmediata a la agenda sociopolítica” (Carrión, 2015, págs. 6-7) como es el caso del narcotráfico y los movimientos paramilitares en el caso colombiano.

La ventaja que ofrecen estos relatos, frente al trabajo de los historiadores es el contacto que tiene frente a la audiencia, ya que la interpretación de los contenidos que ofrecen no requiere de una formación académica, “ya que sus tramas van explicándole a televidente el sentido de su trama. Tienen una gratificación instantánea ya que se persigue más una gratificación en materia de consumo” (Mora, 2015; Rincón, 2016, pág. 154)

En ese sentido, los personajes principales de las series en estudio como son “los Tres Caínes” y “Pablo Escobar, el patrón del mal”, son los paramilitares y los narcotraficantes que como nudos de la memoria (Stern) se convierten en un marco de sentido ficcional para el emblemático acontecimiento del holocausto del palacio de justicia. De sus narrativas se puede evidenciar las lecciones políticas en la construcción de sus



personajes como una serie de héroes y especialmente de los perdedores éticos, o víctimas, los cuales “no sólo antihéroes, sino que son personajes que arrastran consigo la historia de su tiempo” (Amar Sánchez, 2010, pág. 21) en sus tramas, generando una serie de evaluación morales que circulan en la opinión pública.

A fin de dar cuenta de la construcción de la emblemática memoria del holocausto del palacio de justicia en el año 1985 dentro de las narrativas de las series de televisión colombiana, se utilizó una metodología de análisis narrativo. Para tal fin, nos concentramos en los personajes teniendo en cuenta la construcción de la memoria entre héroes y perdedores, ya que “entre las funciones de la memoria están la establecer costumbres y popularizar los héroes y heroínas, haciendo legítimo lo que debe recordarse por la memoria es acción política. Implica que los vencidos tengan que construir su memoria a partir de repensar la historia oficial, ellos no pueden darse el lujo de olvidar” Restrepo, 2009: 61.

En este caso, se tomaron como muestra los capítulos 13 y 14 de la serie “Pablo Escobar, el Patrón del Mal” de Caracol Televisión entre 2009 y 2012, con la producción de Juana Uribe y guionista Juan Camilo Ferrand (también de series de Narcos como El Cartel). Con 113 capítulos fue dirigida por Laura Mora y Carlos Moreno, grabada en alta definición con óptica cine y rodada en 450 locaciones. En consecuencia, su narrativa es espectacular y ofrece a la audiencia un amplio escenario audiovisual para captar la narrativa, favoreciendo la realización de una memoria colectiva dentro de sus públicos. La historia que cuenta está basada en el libro “la



parábola de Pablo Escobar” de Alonso Salazar, que cuenta la vida de Pablo Escobar uno de los líderes de la mafia colombiana durante los años 90.

De otra parte, se tomó en cuenta el capítulo 9 de la serie “Los Tres Caínes”. Fue producida por RTI Televisión en el año 2013 y emitida en simultánea por Mundofox y RCN Televisión con la dirección de Mauricio Cruz y Carlos Gaviria, con los libretos de Gustavo Bolívar (El Capo I y II). Esta serie de 75 capítulos cuenta la vida de los hermanos Fidel, Vicente y Carlos Castaño como miembros de una organización paramilitar con vínculos con el narcotráfico. La trama narrativa que proponen forma parte de la memoria dolorosa de la sociedad, donde se evidencia la dificultad de “Narrar lo inenarrable” como son los acontecimientos traumáticos de la violencia del país.

Resultados

“Pablo Escobar, el Patrón del mal”: una guerrilla que asume la Toma

A partir del análisis de las series, centrado en sus personajes (Hernández, 2011), se evidencia que existen diferentes formas de construir la memoria del holocausto del palacio dentro de la trama narrativa del narcotráfico de estas dos series de televisión. Es por ello por lo que se puede afirmar que, para serie producida por Caracol Televisión, este acontecimiento fue una acción pensada y ejecutada por la guerrilla del MR-20, apoyada con dinero y armas por Pablo Escobar, quien encontró en ella, la oportunidad para destruir los expedientes que lo vinculaban con el negocio del narcotráfico; no obstante, se convierte en una tragedia para el gobierno que



en la cabeza del presidente De La Cruz quién asume las responsabilidades de los excesos del ejército. Para dicha institución militar, este tipo de acciones era una vergüenza, teniendo en cuenta que otras acciones de la guerrilla (robo de las armas en el cantón norte) creó una imagen negativa de la institución ante la opinión pública, de allí la necesidad de destruir a la guerrilla en este hecho.

Los narcotraficantes, en consecuencia, son auxiliares económicos (dos millones de dólares) y proveedores de armas para la guerrilla, teniendo en cuenta que la ejecución de esta operación favorece sus intereses en cuanto a la destrucción de los expedientes relacionados con el tráfico de estupefacientes. Sin embargo, serán ellos mismos, los encargados de informar al ejército de la toma del palacio de justicia. Asimismo, se presenta a la guerrilla como una organización ideológica de izquierda alzada en armas en un fallido proceso de paz. Es por esta razón que la intención de esta acción fue realizar un juicio político al presidente de la república por el incumplimiento al cese al fuego, el cual se evidencia con la muerte de su líder en Cali días antes del operativo militar.

Ahora bien, el Ejército aprovechó esta ocasión para levantar su honra militar y con el exceso de fuerza lo que perseguían era una retaliación frente al MR20, quienes estaban ocupando un lugar favorable en la opinión pública gracias al proceso de paz. El operativo de la retoma fue una venganza frente a un enemigo antiguo que les había dejado en vergüenza con el robo de las armas del cantón norte de la ciudad de Bogotá en 1979. En tal sentido, la toma fue la oportunidad para que las fuerzas militares mostraran su superioridad en recursos y capacidad bé-



lica (tanques, rockets, bazucas, número elevado de agentes militares y de policía), incluso pasando por encima de los civiles que se encontraban en el palacio. La trama narrativa, evidencia, la total autonomía de este grupo de militares frente del gobierno central con quien no comparten el cese al fuego. Incluso, durante la retoma, la serie indica que los 30 guerrilleros presentes en el palacio fueron quienes terminaron cuidando a los magistrados, ya que al ejército no le importó la vida de ellos. A pesar de que el gobierno asuma las responsabilidades de las operaciones de la retoma, lo cual significó el triunfo de las instituciones públicas, se comprueba que el poder estaba en el Ejército al tomar decisiones militares durante este acontecimiento y que la jerarquía militar nunca atendió las órdenes del presidente De La Cruz.

“Los Tres Caínes”: El conocimiento previo de todos los actores de la Toma

En contraste, la serie de televisión “Los Tres Caínes” reveló que la toma del palacio de justicia fue un acto planeado por los narcotraficantes o grupo de los “Extraditables”, con el objetivo de eliminar los expedientes que los vinculaban al negocio del tráfico de drogas. Para ellos, recurrieron a los “terroristas” de la guerrilla (este adjetivo aparece 5 veces en la narrativa) para ejecutarla con la finalidad de no quedar involucrados en la acción militar. Sumado a esto, la retoma del palacio de justicia es un paradigma para los paramilitares quienes ven que, si el Ejército pudo eliminar a todos los guerrilleros, ellos también lo podrán hacer en un futuro, como puede ser el homicidio de Carlos Pizarro.



La historia de RTI afirma que Pablo Escobar lideró esta iniciativa y para ello convocó a los guerrilleros del M-19, a los paramilitares Carlos Castaño y Fidel Castaño, e igualmente un abogado que conoce el palacio de justicia. El líder de los narcotraficantes suministró el dinero (dos millones de dólares) y la logística para la operación. Este personaje, según la narrativa, conoce la necesidad de publicidad y armas de la guerrilla para posicionarse entre la opinión pública nacional e internacional; asimismo, se identifica con la causa del movimiento guerrillero pues ellos también están en contra de la extradición, aunque sea por razones de soberanía. El argumento de la guerrilla señala que los colombianos no deben ser juzgados por un tribunal extranjero.

Por otra parte, es de conocimiento de los narcotraficantes, la disputa que existe entre los guerrilleros y los paramilitares. La familia Castaño crea la organización paramilitar como un grupo “contra guerrillero” de carácter autónomo frente a los narcotraficantes, el cual tiene como objetivo eliminar a los grupos subversivos del país. Existe entre ellos una cultura del exceso de carácter vengativo frente a la guerrilla, teniendo en cuenta que ellos involucraron en sus acciones terroristas a las familias de estos con el secuestro y el asesinato de la esposa de Fidel Castaño. Como grupo paramilitar, no tienen afán de luchar contra el estado y, sin embargo, son aquellos que brindan las armas a los miembros del M-19 para la toma del palacio de justicia.

Adicionalmente, la trama ilustra una guerrilla debilitada por las acciones del ejército, quienes en un proceso de paz atentaron contra la vida de su líder político Carlos Pizarro en Corinto-Cauca. E igualmente, serán



los fracasados que desde el inicio saben que este operativo será un suicidio.

De otra parte, el Ejército también tiene conocimiento de esta acción del M 19 y en el momento de esta, hay una acción inmediata para repeler la toma. Sin embargo, su reacción es desmedida en cuanto armas y personal, tanto así, que logran eliminar a todos los guerrilleros. Su fuerza política y militar es tal, que logran silenciar al presidente de la República. El papel del mandatario en la serie se reduce a su aparición en un consejo de ministros, y desde su despacho observa el intenso operativo militar, el cual no está entre sus planes. Sin embargo, los guerrilleros son señalados de terroristas (5 veces se los menciona de esta manera) y aunque saben que realizan una acción suicida la ejecutan.

En síntesis, la serie muestra en todos los actores un conocimiento previo de la acción y sus consecuencias, y que, hasta cierto punto, el narcotráfico es quien obtiene los mejores lucros.

Al mismo tiempo, ambas historias muestran a las víctimas, que dentro de esta memoria narrativa son los perdedores éticos, pues con su en el relato nace una crisis de representación entre el público en la medida que ellos cuestionan la narrativa oficial de la violencia. Inicialmente, los magistrados, asimismo los civiles que se encontraban en el palacio de justicia en la toma, pero también de los familiares de los desaparecidos del palacio de justicia cumplen con esta función en el relato. Si bien, en la serie “Tres Caínes”, las únicas víctimas que aparecen son los magistrados muertos, sin ningún tipo de voz, se nota una clara diferencia en la representación que ofrece la serie “Pablo Escobar, el Patrón del Mal”. En



esta última, las víctimas son exclusivamente los magistrados, los cuales eran la autoridad judicial legítima e ilustrada para manejar el tema del narcotráfico y la extradición. Estos civiles “sin armas” se encuentran en estado de indefensión, razón por la cual, claman el cese al fuego al gobierno y a los militares. Si bien, no se sabe quién los asesinó, la trama narrativa pone en evidencia que los militares estallaron uno de los muros de la sala de la Corte Suprema de Justicia, y que son fueron defendidos por los guerrilleros.

Los testimonios que escriben las ficciones de la memoria

Las series de televisión construyeron una memoria colectiva del holocausto del palacio de justicia en medio de la narrativa del narcotráfico en Colombia. En ambos casos, se concentran en el momento de la Toma, los narcotraficantes, los guerrilleros del M-19, y tangencialmente, recuerdan la retoma del palacio, aunque cada una de ellas realiza una trama narrativa diversa. Esto se debe, entre otras cosas, a las fuentes a las que cada uno de los libretistas acudió para la historia televisiva.

En el caso de Pablo Escobar, el Patrón del mal, se realizó una adaptación libre de la obra “la Parábola de Pablo Escobar”, artículos de prensa, y también, “hechos de conocimiento público” de la vida nacional. A su vez, la historia de “Los Tres Caínes”, fue alimentada por entrevistas realizadas por Gustavo Bolívar y Alfredo Serrano, testimonios recogidos de la Ley de Justicia y Paz, documentos de prensa, y “hechos de conocimientos público”. Se puede colegir entonces, que los libretistas dan por hecho la existencia de un recuerdo latente entre la ciudadanía con respecto a estas acciones,



y, en consecuencia, su narrativa entra en conflicto con la interpretación de los acontecimientos de Palacio.

Sumado a esto, ambas series afirman en su formato de presentación que son relatos ficcionales que tienen como finalidad recrear las situaciones con un fin dramático. Por lo tanto, se percibe como la memoria colectiva se conjuga con la imaginación de las audiencias. De igual manera, estas narrativas entran en disputa por la representación del pasado reciente del país, y ofrecen una serie de lecciones políticas, entre ellas, que la toma del Palacio de Justicia fue una acción realizada por el M 19 con el apoyo de los narcotraficantes con la finalidad de destruir los expedientes relacionados con la extradición de ellos a estados unidos.

Sin embargo, se producen silencios con respecto a la Retoma del Palacio y la “operación rastrillo”, ya que su proceso de selección se enfatiza en las relaciones narco-guerrilla.

La disputa por la representación del pasado del Holocausto del Palacio de Justicia

A continuación, se confrontarán estas narrativas con datos de las investigaciones de carácter periodístico y la que fue elaborada por la Comisión de la Verdad sobre los hechos del Palacio de Justicia.

¿Vínculos entre los narcotraficantes y el M-19?

En los diversos testimonios recogidos, tanto el ministro de Justicia de ese entonces, Enrique Parejo, y la Comisión de la Verdad, confirman la tesis de los vínculos con el narcotráfico: “El narcotráfico quería acabar con



unos procesos, amedrentar a la justicia y tratar de impedir que la extradición continuara, y la guerrilla deseaba proyectarse internacionalmente con algo que le iba a proporcionar publicidad en todo el mundo. Yo creo que eso era financiado por el narcotráfico y consiguieron su objetivo” (Carrigan, 2009, pág. 150; 332; Cfr. Gómez Gallego, Herrera Vergara, & Pinilla Pinilla, 2010, No 75, pág. 320) Sin embargo, esta última, acude a dos testimonios que generan dudas entre diversas investigaciones periodísticas, por la legitimidad de los testigos como son Popeye, mano derecha del líder del cartel de Medellín, “Pablo Escobar le entregó dos millones de dólares a Iván Marino, pero esa plata fue perdida porque Iván Marino murió antes de la toma y la plata nunca la encontraron” (Gómez Gallego, Herrera Vergara, & Pinilla Pinilla, 2010, No 56 pag. 313). De igual manera, en el libro “Mi Confesión” de Carlos Castaño, señala que paramilitares, narcos y Carlos Pizarro, líder de la guerrilla del M 19, se encontraron para acordar la Toma del Palacio:

“Pablo Escobar: La extradición está en camino y nos están jodiendo. Vamos a hacer una vuelta y aquí todos tenemos que colaborar. Nos encontramos en la obligación de hacer algo para salvarnos. Existen unos procesos jurídicos muy fuertes contra nosotros en el palacio de Justicia. Es necesario borrarlos y no dejar huella de nada ante la ley. Fidel Castaño: Listo, yo pongo unos fusilitos para lo que se necesite. Y Escobar replico: yo pongo la plata... Pizarro: Un millón de dólares para el M 19 por eliminar al presidente de la Corte Suprema de Justicia, Alfonso Reyes Echandía y un millón de dólares



adicionales por destruir todos los archivos” (Gómez Gallego, Herrera Vergara, & Pinilla Pinilla, 2010, No 57-58, pág. 314.

Sin embargo, la misma Comisión deja sus dudas con respecto a estas relaciones, ya que muchos guerrilleros no conocían de estos encuentros: “Es entendible que no todos los miembros del M-19 conocieran la conexión con el narcotráfico para la toma del palacio de justicia” a partir del principio de compartimentación, es decir, que sólo conocían de las acciones militares los que las ejecutaban (Gómez Gallego, Herrera Vergara, & Pinilla Pinilla, 2010, No 76, pág. 320). Asimismo, es dudoso ese tipo de alianzas entre narcos y guerrilleros pues era evidente el conflicto entre ellos, por el secuestro de Marta Nieves Ochoa, hermana de uno de los miembros de la cúpula del cartel de Medellín, por parte del M-19, que dio origen al colectivo Muerte A Secuestradores, conocido como el M.A.S. (Jimeno, 2005, pág. 52; Gómez Gallego, Herrera Vergara, & Pinilla Pinilla, 2010, No 48, pág. 311). Lo que si era evidente fueron los vínculos de este escuadrón con el Ejército ya que “a comienzos de 1983, el Gobierno tenía pruebas de que, en su lucha contra la oposición en Medellín, el Ejército había formado una alianza con el más temido de los escuadrones de la muerte entrenado y financiado por la mafia” (Carrigan, 2009, pág. 100).

De otra parte, el Tribunal Especial delegado para el esclarecimiento de los hechos por el presidente de la República, Belisario Betancourt, en el año 1996 también niega la tesis de los vínculos entre los narcos y la guerrilla (Carrigan, 2009, pág. 34; (Echeverry & Hanssen, 2005, pág. 12). Lo que esta situación refleja más bien, es un sentir colectivo por el contexto que vivía Colombia en esos momentos, “Era inevitable que el



problema de la droga tomara el lugar de primera línea en la versión oficial. Lo problemático sigue siendo que nadie tiene pruebas, ni de una parte ni de otra”. Confirmando las dudas sobre estas alianzas. A esto hay que sumarles los interrogantes que surgen con respecto a los 2 millones de dólares, que se afirma entregaron los narcos: “Si Pablo Escobar quería que el M-19 hiciera su trabajo sucio en el Palacio de Justicia ¿por qué no le suministró las armas grandes que necesitaban para defenderse del Ejército?” (Carrigan, 2009, pág. 344).

Mas interrogantes nacen sobre esos vínculos, porque si bien, esta tesis de alianzas guerrilla-narcos reaparece ocasionalmente, no parece lógico que, si lo Extraditables amenazaban a los magistrados para que declararan inexecutable el tratado de extradición, los asesinaran antes de su pronunciamiento. Lo mismo explica Ramón Jimeno, “si bien la amenaza existía, era absurdo pensar en una toma del palacio de justicia como un mecanismo eficiente para detener las extradiciones” (2005: 63). A su vez, tampoco parece lógico que los guerrilleros aceptaran prenderles fuego a los expedientes, lo cual implicaría un suicidio, pues era de esperarse, por la experiencia de la Toma de la Embajada de Republica Dominicana, que pasarían muchas horas allí, como también, que estarían cercados por la Fuerza Pública (Echeverry & Hanssen, 2005, pág. 39). Explica Juan Manuel López que

si el propósito hubiera sido quemar expedientes lo habrían hecho de inmediato: todos los fallos señalan que el incendio inició tras más de cinco horas de combate, como consecuencia de él; unos concluyen que en forma involuntaria y otro que se prendió deliberadamen-



te desde la biblioteca, pero esta desde horas antes estaba bajo el control de las fuerzas armadas (Jimeno, 2005, pág. 255).

A pesar de todo, junto a estas narrativas propuestas por las series de televisión, también existen otras memorias, teniendo en cuenta que la memoria es plural y que,

“mucho se ha intentado desviar la atención del tema al sugerir una alianza con los narcotraficantes. Es claro que ante todo eso no cambiaría nada respecto a lo actuado por las fuerzas oficiales. Pero además tal posibilidad está excluida”. (Jimeno, 2005, pág. 252).

Silencios de la Toma del Palacio de Justicia en las series

En consecuencia, existen silencios impuestos en las narrativas del holocausto del Palacio de justicia en estas series; quizá por la intención de libretista, o tal vez por no involucrar y adjudicar responsabilidades frente a la Retoma del Palacio y las violaciones al Derecho Internacional Humanitario (369-408), por parte del Ejército. En ese sentido, aunque los responsables de la toma son el M 19, los excesos de las Fuerzas Militares en el Retoma y las implicaciones del Estado son omitidas u ocultadas, dentro de la memoria oficial. Con esto se puede reiterar que la historia es escrita por los vencedores y a ellos “les corresponde tanto el botín como la versión de los hechos” (Khalidi, 1992, pág. 169). A pesar de esto, los perdedores éticos, están reclamando verdad justicia y reparación.

Por consiguiente, es deber de la memoria hacer justicia a los silencios que dejan los relatos que circulan en el espacio mediático. La me-



moria también es un proceso de nombrar el pasado, y en tal sentido, es imperativo equilibrar las narrativas en tanto a las responsabilidades del holocausto del Palacio de Justicia entre guerrilla y Ejército, éste último por los excesos de violencia en la Retoma. De hecho, ese momento es el genera más contradicciones y controversias en la memoria de las víctimas, en especial de los familiares de los desaparecidos, ya que no quedaron evidencias de estas, puesto que sus cuerpos fueron incinerados o porque fueron desaparecidos, ya que se les considera peligrosos por lo que “dicen y hablan” estos cuerpos destrozados o “imperfectos” (Rojas, 2001).

El Ejército como señalan ambas series, conocía de los planes de la toma del palacio de justicia. El presidente del Consejo de Estado, Carlos Betancourt, afirmó que en octubre, los oficiales de la policía, entre ellos el Teniente Coronel Herrera Miranda, ingresa al palacio para informar de las amenazas de los guerrilleros con motivo de la visita del presidente de Francia, François Mitterrand, y a pesar de esas advertencias, en vísperas de este acto guerrillero, el edificio se encuentra sin la protección que debía estar en modo permanente, ya que la fuerza pública esta para defender la vida y honra de los ciudadanos, máxime, si existen indicios de un atentado a los magistrados de la Corte Suprema, una de las instituciones más venerables de la nación. No obstante, aunque la Toma tuvo lugar siendo las 11:30 de la mañana, a las 11:40, los miembros de la Fuerza Pública ya se encontraban sitiando el lugar. Las versiones del Ejército señalan que el del Magistrado Reyes Echandía, solicitó que fuera retirada la seguridad del palacio, así lo afirma el General Vega Uribe: “ellos (los magistrados) no concebían que pudieran existir mentes enfermizas que atentaran contra



el más alto tribunal” (Jimeno, 2005, pág. 78); sin embargo, una víctima ausente no puede defenderse de este tipo de aseveraciones que generan ilegitimidad a las versiones de los militares.

De otra parte, los militares que se encontraron vinculados con la Retoma del Palacio de Justicia, estaban siendo investigados por la Corte Suprema de Justicia por el delito de tortura “cometidos en la época del estatuto de Seguridad del presidente Turbay Ayala” (Jimeno, 2005, pág. 105). El Consejo de Estado condenó al General Vega Uribe, quien comandaba la Brigada XIII de Bogotá, de donde se robaron las armas el M-19, por la tortura de una doctora menor de edad (Carrigan, 2009, pág. 101). Incluso, el 30 de septiembre de 1985, cuando la guerrilla del M-19 hurto un camión de leche en el sur de la capital, y la regaló a los vecinos del sector, se ejecutó un operativo policial que terminó en la muerte de 11 miembros de la guerrilla (Gómez Gallego, Herrera Vergara, & Pinilla Pinilla, 2010, pág. 85. No 2).

Adicionalmente, frente a la “Operación Antonio Nariño por los Derechos de los Hombres”, como fue llamado el operativo de la guerrilla, el Ejército ya tenía preparada la “Operación Tricolor”, cuya finalidad era de contrarrestar cualquier avance de los miembros de la guerrilla a fin de garantizar el orden interno. El General Arias Cabrales, quien comandó la Retoma, señaló a su tiempo que dicho plan “no preveía el rescate de rehenes, tenía los lineamientos de actuar sin demora y con resultados decisivos, era de aplicación urbana y rural para atender cualquier situación a nivel nacional en el conflicto interno” (Gómez Gallego, Herrera Vergara, & Pinilla Pinilla, 2010, pág. 361. No 31). Como consecuencia, la operación



militar de la Retoma buscó el exterminio de los guerrilleros sin tener en cuenta la existencia de rehenes civiles.

Sumado a esto, otro de los procedimientos que dejan cuestionamientos sobre el Ejército y que no aparecen en las series de televisión, fue el modo en que se procedió al levantamiento de los cadáveres, sin la presencia del ente oficial de la fiscalía general y los peritos de medicina legal, como ordena la legislación nacional e internacional. De allí que las evidencias del trato que vivieron quienes se encontraron en el Palacio fueron eliminadas por esta institución oficial que asumió la autoridad de manejar dicho proceso, a pesar de conocer que ello era improcedente.

Otro elemento para saber, y que revela esta actuación de la Fuerza Pública es un posible golpe de Estado, ya que a pesar de la orden presidencial de recuperar el palacio y las instituciones que allí se encontraban, el Ejército procedió a su modo, sin respetar la vida de civiles y guerrilleros. De hecho, General Arias Cabrales fue condenado a 35 años de cárcel por el Tribunal Superior de Bogotá por los acontecimientos relacionados con la desaparición de 11 civiles de la cafetería, e igualmente, el General Plazas Vega a 37 años.

Una de las frases emblemáticas y memorables de la actuación del Ejército será pronunciada por el coronel Bernardo Martínez “esperamos que si esta la manga que no aparezca el chaleco” (Jimeno, 2005, pág. 219), con ello declaraba abiertamente, durante la Retoma, las acciones de violencia ilegítima y desaparición de los testigos del Palacio de Justicia.



Los perdedores éticos

Finalmente, y como elemento central en la reconstrucción de la memoria de los hechos del Palacio de Justicia, son las voces de los “perdedores éticos” que se resisten a cerrar este capítulo de la historia de Colombia, lleno de secretos y amnistías de hecho. Estos antihéroes, familiares de los desaparecidos, por medio de su resistencia política buscan esclarecer la verdad, superando el pacto de silencio entre el presidente de la república y sus ministros, como también de las élites militares, incluso, de los medios de comunicación, que entre otras cosas, fueron censurados por la ministra de comunicación Nohemí Sanín. Los que fueron desaparecidos y asesinados en el holocausto de Palacio son testigos de un “triunfo ético sobre el sistema opuesto porque este sistema es “un mundo corrupto [en que] el triunfo siempre es sospechoso” (Amar Sánchez, 2010, pág. 25), lo cual es evidente con los procesos jurídicos que siguieron a la toma del palacio y que hoy día se encuentran vigentes, o que prescribieron en el tiempo.

Ambas series ofrecen dos modelos de tramitar el duelo en las narrativas de la memoria, de estos héroes silenciados, pero presentes. La producción “Pablo Escobar, el Patrón del Mal”, patentiza una jerarquía de víctimas que van desde los magistrados, civiles muertos y desaparecidos, junto con los familiares de los desaparecidos del holocausto del Palacio de Justicia. En tal sentido, se observa un acto de exclusión política entre víctimas promovido en estas series memoriales dentro de la opinión pública. Esto siempre genera rechazo, porque cada víctima reclama justicia y reparación por las consecuencias de estos hechos: cuerpo judicial y civiles allegados al palacio de justicia, exigen verdad por sus muertos y desaparecidos.



Las series de televisión que fueron motivo de este estudio, apenas mencionan a las víctimas, omitiendo su duelo frente a sus familiares. La revictimización de estas personas, que son motivo de las narrativas oficiales, fueron olvidadas en estas tramas mediáticas. De hecho, los desaparecidos de la cafetería fueron tachados de guerrilleros e informantes del M-19. En la serie “los Tres Caínes”, los magistrados son las únicas víctimas visibles en su formato, y, sin embargo, a ellos se les impone el silencio. Las series de televisión muestran la realidad de las víctimas en el país: aquellas que se encuentran cercanas a las élites oficiales son motivo de una publicitaria reparación simbólica, en tanto que otro grupo de ellas, pasan al silencio y olvido mediático. Aunque en ambos casos impera la ley del silencio y la amnistía a los victimarios, estos perdedores éticos continúan con su lucha, ya que también son perseguidos por la búsqueda de la verdad:

Yo fui víctima de la persecución, me revolcaron todo lo que tenía en la oficina, me esculcaron el apartado aéreo, no se imaginan la cantidad de documentos que me robaron... Pero yo siempre he dicho las cosas como son y pienso que si me matan me hace un favor”

señala Enrique Rodríguez, padre del administrador de la cafetería que desapareció en la Retoma del Palacio de Justicia, y quien reclama la verdad y que el Estado asuma sus responsabilidades ya que su hijo salió con vida de las instalaciones, como lo registraron las cámaras de televisión. El salió en compañía de dos suboficiales del ejército y se dirigieron



hacia la casa del florero, último momento del cual se tiene noticia de su vida.

Un testimonio de esas resistencias que dan testimonio fue la persona de Eduardo Umaña. Él se convirtió en defensor de la causa de los familiares de los desaparecidos del Palacio y fue asesinado en el año 1998. Estos son algunos elementos que forman parte de una narrativa mediática que es silenciada en este tipo de series y que, sin embargo, forman parte de la memoria colectiva.

A manera de cierre:

Estas series de televisión ponen en evidencia la forma como se ha tramitado el conflicto armado en el país, y revelan una disputa por la representación legítima del pasado en la escena pública. Al ser una memoria dominante, es decir, capaz de cooptar los medios de comunicación, tiene mayor difusión e impacto en la ciudadanía, aunque esto no implica necesariamente que sea la única memoria válida ante las audiencias. Sin embargo, dentro de la televisión seleccionan y nombran el pasado de esos acontecimientos, como también de las personas y fechas, lo cual genera silencios y olvidos.

Este tipo de ejercicios televisivos son trabajos de la memoria válidos en la construcción de la narrativa de nación colombiana. Por tal razón, habría que promover la realización de otras series de este tipo que evidencien la pluralidad de la memoria. Muchas historias también merecen ser contadas. Ciertamente, las cadenas de televisión privilegian la narrativa oficial, como se puede evidenciar en los trabajos aquí estu-



diados, y, sin embargo, aparecen otro tipo de iniciativas son promovidas desde espacio diversos y alternativos. La producción cinematográfica “la siempreviva”, que inicialmente fuera una obra de teatro y que luego fuera llevada al cine por CMO producciones, recupera la memoria de Cristina Guarín, o la película “antes del fuego” dirigida por Laura Mora con Producciones Laberinto para Caracol Televisión, son otras formas de vehiculizar estas narrativas.

Las series de televisión favorecen la construcción de la memoria, sin embargo, la academia y los tienen el deber y la función científica de documentar la historia para la construcción del relato histórico de la nación, con el fin de promover una memoria ejemplar que promuevan la construcción de la paz, en una cultura de verdad, justicia y reparación, privilegiando aquellos grupos silenciados en las narrativas hegemónicas y dominantes de los medios de comunicación.

Observación:

La comisión de la Verdad omite dentro de informe final, la memoria dolorosa de los familiares de Irma Franco, que, si bien fue una de las guerrilleras que estuvo presente en la toma del palacio, salió con vida de allí y hasta el momento se encuentra desaparecida. Sus familiares también reclaman verdad, justicia y reparación, aunque no hayan sido indemnizadas por el estado por la desaparición de esta mujer. Son otro testimonio de los perdedores éticos, incluso en este tipo de narrativas.



Referencias

- Amar Sánchez, A. (2010). *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores*. Barcelona: Anthropos.
- Boutet, M. (Noviembre de 2016). Les séries et la guerre. Pistes de lectures et de réflexion. *TV/Series* (10). Obtenido de <http://tvseries.revues.org/1946>
- Candau, J. (2002). Memoria e identidad.
- Carrasco, A. (2010). Teleseries: géneros y formatos. *MHCJ* (1), 174-200.
- Carrión, J. (2015). El lenguaje de las series. *Mercurio* (176), 6-7.
- Echeverry, A., & Hanssen, A. (2005). *Holocausto en silencio*. Bogotá: Planeta Colombiana S.A.
- Gómez Gallego, J., Herrera Vergara, J., & Pinilla Pinilla, N. (2010). *Informe final. Comisión de la Verdad sobre los hechos del Palacio de Justicia*. Bogotá: Universidad del Rosario.
- Hood, C. (2010). *The blame game: spin, bureaucracy and self-preservation in government*. Princeton University Press.
- Jimeno, R. (2005). *Noche de lobos*. Bogotá: Ediciones Folio.
- Khalidi, W. (1992). *All That Remains: The Palestinian Villages Occupied and Depopulated by Israel in 1948*. Washington: Institute for Palestine Studies.
- Martín, J. (2013). Las memorias en disputa por el secuestro de policías en Colombia: Estudio de caso desde los marcos interpretativos de la prensa y el testimonio familiar. *Tesis de Maestría en Comunicación* (Facultad de Comunicación y lenguaje).



- Moya, L., & Olvera, M. (2011). La experiencia de la emporalidad en las sociedades contemporáneas, identidades sociales y rituales conmemorativos. Una propuesta de análisis desde la sociología y la teoría de la historia. *Revista sociológica*, 73(26), 47-86.
- Mora, V. (2015). Por qué llamar a las series arte cuando quieren decir storytelling. Obtenido de <http://vicenteluismora.blogspot.com/2015/06/por-que-llamar-las-series-arte-cuando.html>
- Perez-Rufí, J. P. (2016). Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica. *Razón y Palabra*, 20(4_95), 534-552.
- Rincón, O. (Mayo-Junio de 2016). Por fin triunfan los malos. La ilegalidad cool de las series de televisión. *Nueva Sociedad*, 150-159.
- Rojas, C. (2001). *Civilización y violencia. La búsqueda de la identidad de Colombia del siglo XIX*. Bogotá: Norma.