

“Margarita León es memoria colectiva”

Alexandru Bumbas en diálogo con María Adelaida Palacio Duque en torno a la obra
¿Quién es Margarita León? o el lugar al que pertenecemos.

María Adelaida Palacio Duque

Directora de escena y dramaturga

Directora del Departamento de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Javeriana de
Bogotá, Colombia

mariapalacio@javeriana.edu.co

Maestra en Artes Escénicas de la Universidad de Antioquia y Magíster en Escrituras Creativas con énfasis en guion cinematográfico de la Universidad Nacional de Colombia. Ha estudiado en diferentes espacios y talleres de escritura y dramaturgia con los maestros José Sanchis Sinesterra, Fabio Rubiano, Mauricio Kartun, Sergio Blanco y las maestras Carolina Vivas, Margarita García Robayo y Carolina Sanín. Su carrera se ha desarrollado en dramaturgia, docencia, producción y dirección teatral. Escribió y dirigió *La triste vida de Joaquín Florido*, obra que resultó ganadora del Primer lugar del Premio de Dramaturgia Teatro en Estudio del Idartes (2019), de la Beca de Creación Teatral del Ministerio de Cultura (2020) y de la Beca de creación de Noveles Directores del Idartes (2020), *Tengo miedo de morir ahogado* (2013), *Abre la puerta* (2013), *Showtime* (2014) y *Soledad princesa del tercer mundo* (2014). En el 2022 realiza *Pa La Calle NO ES EL FIN DEL MUNDO*, una cartografía urbana que invita a repensar la ciudad a través de la escritura en asociación con Pop Up Art. También la Revista de la Universidad de Antioquía publica su obra *La Atlántida*. En el 2023, estrena la obra *¿Quién es Margarita León? o el lugar al que pertenecemos*, escrita en el marco del proyecto colombo-español *¿Cicatrizan?* y coproducida por el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo (Bogotá) y publicada por la Editorial de la Universidad Distrital. En el 2024, su ensayo literario *Alguna vez me dijeron que era un avestruz* es publicado por Mo Ediciones, gracias a la beca para publicación de obra Inédita del Ministerio de las culturas, de las artes y los saberes. Esta obra fue reeditada en el 2026, gracias a la Red de bibliotecas nacionales de Colombia y Funda lectura.

Dramaturgia, memoria, archivo y ficción se encuentran en el trabajo de María Adelaida Palacio Duque, dramaturga y directora colombiana, cofundadora de La Maldita Vanidad y creadora de Regia Colectivo. Nacida en Medellín, ella misma se reconoce como “hija de la generación del narcotráfico”: una generación marcada por una violencia que no solo transformó una ciudad y un país, sino también sus formas de relacionarse, sus valores y sus maneras de recordar.

He tenido la oportunidad de ver la representación de la obra ¿Quién es Margarita León? o el lugar al que pertenecemos en el Centro Nacional de las Artes Delia Zapata Olivella de Bogotá. A partir de la figura de Margarita León, María Adelaida explora qué sucede cuando una historia real – entendida como “unidad de virtualidad” – entra en el territorio de la ficción dramática y escénica. La obra, atravesada por la memoria de la Unión Patriótica¹, testimonios, fotografías, documentos y archivos, se convierte en un laboratorio sobre los límites entre “presentar” y “representar”, entre lo que ocurrió y aquello que todavía estamos intentando comprender.

En esta conversación marcada por la sinceridad y una profunda y conmovedora sensibilidad estética, hemos hablado de historia, autoficción, memoria, desmontaje y lenguajes multimediales, pero también de algo más difícil de nombrar: cómo hacer teatro frente a una herida que permanece abierta. Para María Adelaida, la escena no necesariamente tiene que reconstruir el pasado; puede, quizás, abrir un espacio para que la memoria vuelva a acontecer.

El texto de la obra, escrito por María Adelaida, está publicado en este número de la revista In Vivo Arts.

La entrevista fue realizada en el Departamento de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Javeriana, el 6 de junio de 2026. El texto publicado en esta entrevista es el resultado de un trabajo editorial de transcripción de la conversación.

¹ La Unión Patriótica (UP) fue un partido político colombiano fundado en 1985 como resultado de los acuerdos de paz entre el gobierno de Belisario Betancur y las FARC-EP. Sus militantes fueron objeto de una persecución sistemática que incluyó asesinatos, desapariciones y amenazas, en un proceso reconocido como genocidio político. En 2022, la Corte Interamericana de Derechos Humanos declaró la responsabilidad del Estado colombiano por las violaciones cometidas contra sus integrantes.

ALEXANDRU BUMBAS: *Para lxs lectorxs de In Vivo Arts que aún no te conocen, ¿quién es María Adelaida Palacio Duque?*

MARÍA ADELAIDA PALACIO DUQUE: Soy una escritora que escribe para teatro y para cine y que también dirige. Pero dirijo más como una invitación a llevar mi dramaturgia a ese espacio que se abrió y en el que, por el orden de las cosas, me fui encontrando.

ALEXANDRU BUMBAS: *¿La dirección escénica no era el plan inicial?*

MARÍA ADELAIDA PALACIO DUQUE: No, no era el plan. Sin embargo, cuando empecé a escribir... Es que en Colombia pasa algo: muchos directores escriben para llevar su obra a escena, y a veces esto sucede de manera bastante accidental. Hay una búsqueda de una voz propia de la teatralidad colombiana. Yo realmente siempre he querido escribir. La escena apareció porque una obra me “invitó” a escribir. Y entonces dije: esta obra la quiero montar, y la quiero montar yo².

ALEXANDRU BUMBAS: *¿Me puedes hablar un poco de tu formación? ¿Es más teatral, literaria, performática?*

MARÍA ADELAIDA PALACIO DUQUE: Soy Maestra en Arte Dramático de la Universidad de Antioquia, pero antes había estudiado Comunicación Social. Yo siempre quise escribir. Durante el pregrado —es decir, en Colombia, anteriormente, las carreras de arte dramático estaban muy enfocadas en lxs actores— las líneas de dirección, dramaturgia y performance no estaban tan desarrolladas como ahora. En muchos casos, estas posibilidades aparecían en la formación de posgrado. Yo ni siquiera sabía que se podía escribir teatro. Empecé a hacerlo durante

² Se trata de la obra *La triste vida de Joaquín Florido* cuyas condiciones de creación están mencionadas en varios momentos de la entrevista.

mi formación de pregrado, pero estaba estudiando para estar en la escena. Soy de Medellín; me gradué y vine a Bogotá a estudiar una Maestría en Escritura Creativa, que tenía tres énfasis: novela, audiovisual y dramaturgia. No me fui por la dramaturgia porque ya había estudiado teatro, así que elegí el guion cinematográfico y trabajé en una agencia de publicidad haciendo contenido creativo. Durante este tiempo estuve con un grupo muy exitoso, La Maldita Vanidad³, del que soy una de las cofundadoras. Viajamos muchísimo, actué, produje, etcétera. Y en un momento decidí alejarme y hacer mi búsqueda personal. En esa época pensaba que iba a ser actriz, pero la actuación se fue y me encontré escribiendo y dirigiendo.

ALEXANDRU BUMBAS: *Como hablaste de buscar caminos individuales y alejarte de La Maldita Vanidad, ¿cómo surgió Regia Colectivo? ¿Cómo se inscribe este colectivo en las tendencias estético-políticas del panorama artístico colombiano contemporáneo?*

MARÍA ADELAIDA PALACIO DUQUE: Regia Colectivo surge como un proyecto que fue la “casa” de la primera obra que yo quise dirigir: *La triste historia de Joaquín Florido*. Al salir de La Maldita Vanidad pasé cinco años escribiendo, recolectando material, dictando talleres... como en una “conchita”, produciendo muchas cosas sin necesidad de mostrarlas. *La triste historia de Joaquín Florido* se hizo también gracias a un Premio de Dramaturgia del IDARTES⁴ y recibió una Beca de Creación del Ministerio y de IDARTES, todo esto en plena pandemia. Fue maravilloso y desastroso a la vez, porque era mi primera obra de largo aliento que iba a dirigir y tenía un equipo muy grande. En este contexto apareció Regia Colectivo. Regia viene con ese espíritu, con una idea de movilidad. No es un grupo fijo en el sentido “clásico”. Además, toda la dinámica estaba atravesada por el pensamiento pandémico, postapocalíptico, pesimista. Sin embargo, fue muy optimista, porque Regia Colectivo asumió este proyecto con dos cosas claras: los premios, por un lado, y los videos de la obra que hicimos con el propósito de mostrarla después de la pandemia.

³ Teatro emblemático bogotano ubicado en el barrio Palermo.

⁴ IDARTES (Instituto Distrital de las Artes): entidad pública de la Alcaldía Mayor de Bogotá encargada de promover y fortalecer las prácticas artísticas y culturales de la ciudad mediante programas de fomento, formación, circulación y estímulos a artistas y proyectos culturales.

Hicimos cinco funciones y después, dadas las dificultades de volver a presentar la obra, hicimos algo llamado “desmontaje”: *¡Resiste Florido!*. En el desmontaje estaba solamente el actor protagonista, Felipe Botero, quien desmontaba la obra y la atravesaba por una historia personal — una dramaturgia compartida—. La obra atraviesa la muerte de su padre durante la pandemia, y entonces el desmontaje se convierte en una especie de bio-drama. Ahí empieza, según yo, la investigación en la que estamos y que nombramos los límites entre la “presentación” y la “representación”. *Joaquín Florido* era teatro documental, pero terminó teniendo mucha teatralidad. *¡Resiste Florido!*, en 2022, nos permitió darnos cuenta de esto durante el desmontaje: ficción y no ficción.

ALEXANDRU BUMBAS: *¿Puedes desarrollar un poco este concepto de «desmontaje»? ¿En qué consiste esta práctica, bastante innovadora?*

MARÍA ADELAIDA PALACIO DUQUE: Para mí también fue algo nuevo. Literalmente, se trata de desmontar la obra frente a un público. Hay desmontajes performativos, académicos, etcétera. Es una práctica que se hace más en el entorno académico y que no tiene necesariamente una dimensión de espectáculo. La idea surgió de un desmontaje que había hecho el director Pedro Salazar⁵ de una obra, *Macbeth*, y a mí me encantó la idea.

ALEXANDRU BUMBAS: *¿Y esto logra atraer público?*

MARÍA ADELAIDA PALACIO DUQUE: Es algo muy de nicho, pero hubo mucha gente. Además, para quienes no conocían la obra inicial, el desmontaje era como una «nueva» obra, que además estaba acompañada por un manifiesto de resistencia. ¿Por qué estábamos haciendo esto? Había resúmenes, descripciones y escenas atravesadas por experiencias personales.

⁵ Pedro Salazar (Bogotá, 1974) es director colombiano de teatro, ópera y teatro musical y fundador de La Compañía Estable. Formado en la Universidad de Brown, la Escuela de Jacques Lecoq y la Universidad de Columbia, ha dirigido obras de repertorio clásico y contemporáneo.

Eso me permitió entender, desde la dramaturgia, cuáles eran los límites entre presentación y representación.



ALEXANDRU BUMBAS: *¿Y Margarita León marca una continuidad en este marco del teatro documental?*

MARÍA ADELAIDA PALACIO DUQUE: *La triste historia de Joaquín Florido la escribí en el marco de la Huerta dramática de Carolina Vivas⁶, mi maestra. De nuevo, durante*

⁶ Carolina Vivas Ferreira (Bogotá, 1961) es dramaturga, directora, actriz y docente colombiana. Egresada de la Escuela Nacional de Arte Dramático y Maestra en Teatro de la Universidad de Antioquia, fue actriz de La

la pandemia, apareció un proyecto al que ella me había invitado un año antes, llamado *Cicatrizar*. Era un proyecto colombo-español con diez autores que hacían un intercambio —cinco en Colombia y cinco en España—. Como era pandemia, lo hicimos de manera virtual: nosotros enviábamos los textos a España, ellos los leían, y viceversa. Participaban Carolina Vivas, José Sanchis Sinisterra y Eva Redondo. El proyecto exploraba el proceso de “cicatrización” de las heridas de nuestros países. Cuando empecé a escribir, hice un acercamiento inicial y pensaba que iba a escribir sobre el narcotráfico. Yo soy de Medellín, soy parte de una generación marcada por el narcotráfico, una generación de la que se habla poco.

Hace poco me escribió María Josefa, la amiga de mi mamá que inspiró la historia de Margarita León. Estábamos hablando de las elecciones y del hecho de que los próximos cuatro años viviremos de nuevo en el narcotráfico. El narcotráfico cambió nuestro pensamiento, nuestra forma de relacionarnos, los valores, nuestra ética y nuestra moral como país, como ciudad y como individuos. Naturalizó muchos comportamientos.

Cuando hablo del narcotráfico, hablo de una experiencia que viví entre los ocho y los catorce años y de una ciudad que, en su momento, fue la más peligrosa del mundo, cuando no se podía salir a la calle. De esto se habla poco. Se habla mucho de la potencia del narco, pero no de las individualidades, de las personas que no tuvieron nada que ver; de los barrios, de las familias, de cómo se filtró en el ADN paisa⁷.

Yo había escrito una obra sobre este tema, pero me la censuraron. Pensé que iba a hablar de eso, pero en el camino me encontré con muchos problemas y no logré tocar el tema. Cuando me vine a vivir a Bogotá, me recibió una amiga de mi mamá. Recuerdo que venía de un Medellín

Candelaria y en 1991 fundó, junto con Ignacio Rodríguez, Umbral Teatro, uno de los grupos de investigación-creación fundamentales del teatro colombiano contemporáneo. Su escritura y su práctica escénica han explorado de manera recurrente la memoria, la violencia y las realidades sociales del país. Vivas ha desarrollado además una importante labor de formación de nuevas generaciones de dramaturgxs, entre ellas María Adelaida Palacio Duque.

⁷ Paisa: término coloquial utilizado en Colombia para referirse principalmente a las personas originarias de la región Antioquia y, en un sentido más amplio, a quienes pertenecen a la llamada Región Paisa, que comprende también zonas de Caldas, Risaralda, Quindío, el norte del Valle del Cauca y el noroccidente del Tolima. Además de una referencia geográfica, “paisa” designa una identidad cultural asociada a formas particulares de hablar, costumbres, tradiciones y modos de vida. El término es una apócope de “paisano”. En el contexto de esta entrevista, la expresión “ADN paisa” alude metafóricamente a una identidad cultural regional y a los valores, imaginarios y formas de relacionarse históricamente asociados a ella.

muy convulso y me recibieron las dos hijas de esta amiga, con un pensamiento político muy claro y establecido, un pensamiento que yo no tenía porque en Medellín no se hablaba de esto. Era una censura de la palabra. Esa confrontación con ellas fue muy fuerte en su momento, además porque me contaron la historia de su madre.

Veinte años después, en el marco del proyecto *Cicatrizar*, me fui al origen. Esta fue la primera vez que tuve un lazo político y entendí ciertas cosas. Allí llamé a la amiga de mi mamá, le conté qué estaba haciendo, nos vimos varias veces, me contó su historia y la historia de la Unión Patriótica. Así apareció Margarita León.

ALEXANDRU BUMBAS: *Y así llegamos al concepto de “virtualidad” que atraviesa este número de In Vivo Arts: la UP como potencia de creación dramaturgica. ¿Cómo alimentó esta historia la dramaturgia de la obra?*

MARÍA ADELAIDA PALACIO DUQUE: Es un proceso complejo. Primero que todo, hay una idea en la dramaturgia que yo respeto y aplico: el «no nombrar». El texto es el *storytelling*. Incluso en la obra no se menciona la Unión Patriótica tal cual: se habla del *Movimiento de la Esperanza*. Recientemente estaba leyendo la última obra de Wajdi Mouawad, *Madre*. Hay algo en su obra sobre la idea de “nombrar”. En estas “clínicas” de escritura me dijeron que era mejor bajar el nombre de la Unión Patriótica. En Colombia hay un tema con la censura, en el sentido de que decimos las cosas, pero no las “decimos”. Yo hago toda la historia de la UP y tú puedes decir: esto es un grupo de personas que fueron asesinadas a través de un genocidio. Yo estoy en esta búsqueda de “presentación/representación”. Gente que leyó la obra me decía: “¿Por qué no la montas tal cual?”. Yo quería otra capa, y ahí introduzco la escena de la conferencia donde aparece la UP. Así logro presentar la historia de la UP como fuente de virtualidad, los números, los indicadores, los espacios, los lugares: Notaría 14, Medellín, Santa Bárbara. Sabes que el audio de la obra tiene voces reales muy sutiles, de padres cuyos hijos fueron asesinados. Es en este punto donde el formato de la obra se permea por este pensamiento.

ALEXANDRU BUMBAS: *¿En la historia actual, como campo de investigación, el fenómeno de la Unión Patriótica es muy conocido? ¿Permea la investigación? ¿O precisamente el teatro logra sacar a la luz estos asuntos? Porque la obra circuló...*

MARÍA ADELAIDA PALACIO DUQUE: Sí, la obra permitió sacar a la luz la historia de la Unión Patriótica. En la primera versión de la obra —no la que tú viste—, la actriz que hacía de Margarita no tenía ni idea de este evento porque era muy joven. Para el montaje hicimos un laboratorio previo, como un “juego”, que iba desde visualizaciones hasta preguntas concretas sobre la vida de los artistas, los imaginarios, etcétera. Paula, la actriz, no tenía idea de la UP. Hicimos también un *work in progress* en la Universidad Javeriana y descubrimos que el padre de una estudiante había sido miembro de la UP. Entonces lo invitamos y nos compartió su experiencia.

ALEXANDRU BUMBAS: *Respecto al concepto de reenactment (recreación histórica), mejor dicho, de “poner en escena la historia”: en este marco de “presentar/representar”, ¿qué lugar ocupa Margarita León?*

MARÍA ADELAIDA PALACIO DUQUE: Margarita León tiene un componente ficticio. María Josefa, la amiga de mi mamá, cuyo esposo fue asesinado, es una de las fuentes, pero Margarita León habla de su madre. Hay muchos elementos. Por ejemplo, durante la pandemia yo escribía un biodrama sobre mi historia personal, con una serie de preguntas sobre la madre, etcétera. Está también el espectro del biodrama y la autoficción. No es ni bio ni auto: estamos en la mitad. María Josefa veía la obra y decía: «Es mía y, a la vez, no es».

Por ejemplo, yo quise ponerle a la obra el título *¿Quién es Margarita...?* y utilizar el apellido de María Josefa. Le mandé el texto y me dijo: «Todo perfecto, pero quítale el apellido», porque ella sufría de persecución política. Tres años antes había tenido guardaespaldas. Había, entonces, una idea muy fuerte de temer por la vida. Si hay presentación, sí la hay, pero se presenta un caso que no es real, y así explota la ficción. La trampa está en la escritura: los eventos reales. Llegar al final no fue fácil; dejé muchas posibilidades abiertas.

ALEXANDRU BUMBAS: *Hablando de Margarita León como individualidad — producto de una ficción basada en hechos reales—, ¿quién es Margarita León para ti? ¿Símbolo de qué? ¿O unidad virtual de qué? Tanto desde el punto de vista de la dramaturga como de la directora.*

MARÍA ADELAIDA PALACIO DUQUE: Hay un texto de la obra que dice mucho y que tiene que ver con la memoria. De hecho, ¿Margarita León es la memoria? Dejémoslo así. Margarita dice en algún momento: «Mi madre es menos de una página, mi país es menos de una página». El ejercicio de memoria nuestro es menos de una página. El día que tú viste la obra, la cabal salió diciendo que el genocidio no había existido, que fue un invento. Y hay muchos ejemplos: las Madres de Soacha, la cementera. Y no es una realidad solo nuestra: las mujeres afganas. Margarita León es memoria colectiva para mí, una nueva página de memoria al lado de esta que ya existe.

ALEXANDRU BUMBAS: *El hecho de que Margarita León sea una mujer, ¿cómo cambia la perspectiva de la obra? Estás trabajando también con figuras masculinas. ¿Cómo alimentan los imaginarios y las virtualidades del “género” la obra?*

MARÍA ADELAIDA PALACIO DUQUE: No sé si en la obra, pero en el montaje hay una poética. No sé si logro contestar a tu pregunta. Para mí hay una dramaturgia heteronormativa que es la que siempre nos enseñan, la básica, de la cual podemos aprender: las fuerzas en pugna, el conflicto, la tragedia. Yo amo la tragedia. Sin embargo, la entiendo de otra manera. Para mí, más que esas luchas, las guerras...

Te cuento una anécdota. Estaba viendo un partido del Mundial y el presentador decía: “Están en el campamento de Brasil, están en el campamento de Brasil, el jugador es un gladiador”. Ahí hay una idea de la guerra, el fútbol como guerra... Pero en mi caso, ¿qué es lo que acontece en la dramaturgia? ¿Y ese acontecimiento cómo libera el espacio y el tiempo? ¿Lo dilata? ¿Y cómo

entramos en un embudo donde necesitamos este acontecimiento y cómo nos permite relacionarnos temporalmente de otra manera hacia adelante?

En cambio, en medio del acontecimiento esta niña, Margarita, recuerda su infancia desde el presente y no está peleando con nadie. Hay tensión, pero no necesariamente hay dilema. Eso también es una manera de hacer conflicto, porque es la vida misma siendo el elemento de tensión. A mí me interesa esta mirada. Es una escritura situada. Lucrecia Martel⁸ la trabaja mucho. La primera vez que escuché esto estaba leyendo a Slavoj Žižek y ahí dije: “Sí, es esto lo que a mí me tiene enganchada en la escritura». Y creo que es largo y ancho el concepto de acontecimiento”.

Margarita está ahí: lo que acontece. Hay un concepto que me interesa mucho: cómo, a través de la escritura, se hace justicia poética. Y creo que tiene que ver con los finales. La escritora colombiana Laura Restrepo, que tiene finales positivos en sus obras, es acusada de romántica. Y ella dijo: “Pero es lo que yo quiero ofrecer al mundo”. El final es un punto de vista. Yo creo mucho en esto. Yo no creo que *Margarita* sea esperanzadora, pero se trata de darle un poquito de luz a la oscuridad.

ALEXANDRU BUMBAS: *¿Qué me puedes decir sobre los materiales que utilizaste en la creación? Más allá de la entrevista con María Josefa. ¿Qué tipología de archivos exploraste? ¿Cómo los trabajaste?*

MARÍA ADELAIDA PALACIO DUQUE: Todo el material de María Josefa: las cartas, los libros en los que ella ha estado. Hice varias entrevistas a otras personas pertenecientes a la UP, que me pasaron fotografías y testimonios. También trabajamos con materiales de la JEP⁹. Hay un periódico que se llama *La Voz* y ahí buscamos todo el archivo, lo segmentamos por temáticas y

⁸ Lucrecia Martel (Salta, Argentina, 1966) es una de las principales directoras y guionistas del cine latinoamericano contemporáneo. Su obra —que incluye *La ciénaga* (2001), *La niña santa* (2004), *La mujer sin cabeza* (2008) y *Zama* (2017)— se caracteriza por desplazar el centro de la narración hacia la percepción, los cuerpos, los sonidos y las relaciones que se establecen entre los personajes y su entorno. Su particular manera de construir situaciones y acontecimientos ha ejercido una notable influencia sobre las formas contemporáneas de narrar en el cine.

⁹ JEP (Jurisdicción Especial para la Paz): mecanismo de justicia transicional creado por el Acuerdo de Paz de 2016 entre el Estado colombiano y las guerrillas FARC-EP. Tiene como misión investigar, esclarecer, juzgar y sancionar los crímenes más graves cometidos en el marco del conflicto armado, y contribuir a garantizar los derechos de las víctimas a la verdad, la justicia, la reparación y la no repetición.

personajes. Hay audios, sobre todo en «El paseo de la amistad». Hay testimonios de personas asesinadas, miembros de la UP. Vi cosas lejanas y cercanas.

ALEXANDRU BUMBAS: *¿El acceso a estos materiales fue fácil?*

MARÍA ADELAIDA PALACIO DUQUE: No, no es tan sencillo...

ALEXANDRU BUMBAS: *¿La historia de la Unión Patriótica está archivada?*

MARÍA ADELAIDA PALACIO DUQUE: Sí. Encontramos todo en la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá e hicimos una digitalización. El tema de los testimonios es particular y tiene que ver con los hijos y las hijas de los miembros de la Unión Patriótica. ¿Cuántos años pasaron? ¿Treinta años? Estos padres tratando de que sea aceptado lo que sucedió. Cuando empezamos a montar la obra, ese mismo día se reconoció el genocidio de la Unión Patriótica en la Corte Interamericana de Derechos Humanos¹⁰. Esto fue un regalo. En el documento aparecen una serie de acciones para reparar, y esto no pasa. El lugar de la reparación no existe de manera tan clara. Hay muchos estigmas con respecto incluso al material. Esto no se enseña en los colegios. Por eso hablo de un acceso difícil, sí y no. Hay miedo y hay dolor. Muchos vieron la obra cuando la estrenamos en el Teatro Julio Mario Santo Domingo y me escribieron. Intenté estar en contacto con María Josefa y su familia porque recordar es doloroso.

¹⁰ El 27 de julio de 2022, la Corte Interamericana de Derechos Humanos dictó sentencia en el caso *Integrantes y Militantes de la Unión Patriótica vs. Colombia*, declarando la responsabilidad internacional del Estado colombiano por las graves violaciones de derechos humanos cometidas contra más de 6.000 integrantes y militantes de la Unión Patriótica desde 1984 y durante más de dos décadas. La Corte calificó los hechos como un proceso de exterminio y ordenó diversas medidas de reparación. Aunque en el debate público la decisión suele ser referida como el reconocimiento del “genocidio de la Unión Patriótica”, jurídicamente la Corte no declaró la existencia de un crimen de genocidio político.

ALEXANDRU BUMBAS: *¿Qué me puedes decir sobre esta “ética” de presentar/representar sabiendo que aún hay heridas abiertas? ¿Qué potencia virtual permea esta dicotomía entre “presentar” y “representar”?*

MARÍA ADELAIDA PALACIO DUQUE: Mira que, con este ejercicio —sin decir que lo hicimos bien—, durante todo el trabajo de laboratorio y montaje invitamos constantemente a personas: profesores, un docente de la Universidad Nacional que tenía la herida en el cuerpo, un periodista, María Josefa. Todo el tiempo estaban ahí. ¿Hasta dónde podemos ir? ¿Qué palabra podemos utilizar? Varias personas dijeron que era más poderoso no haber visto el asesinato, no “presentarlo”. Hay un beso, ella cae al piso. Presentar y representar. Este lugar de ficción, prácticamente brechtiano. Corto y me voy, sin seguir con esta presentación. Para mí son como los cortes en el cine.

ALEXANDRU BUMBAS: *Háblame un poco del espacio escénico multimedial que combina sonido, proyección y grabación en vivo. ¿Qué función estética tiene? ¿Por qué pasar por un dispositivo multimedial?*

MARÍA ADELAIDA PALACIO DUQUE: Porque el tema de la dimensión de la “conferencia” era muy importante.

ALEXANDRU BUMBAS: *¿Entonces no se trata de una búsqueda estética a nivel multimedial?*

MARÍA ADELAIDA PALACIO DUQUE: Si hay algo que sucede en mi escritura, mi escritura escénica es muy cinematográfica. El salto espaciotemporal es muy rápido y, en ese sentido, es muy visual. A mí me interesan los lenguajes híbridos.



ALEXANDRU BUMBAS: *Y precisamente, ¿qué función tienen estas herramientas en lo que buscas presentar y/o representar?*

MARÍA ADELAIDA PALACIO DUQUE: A mí me dan la posibilidad de escribir. Yo me formé con una técnica de escritura muy rígida y disciplinaria: vamos a escribir primero la sinopsis, por ejemplo. Y eso no deja fluir. Yo creo que la escritura está ahí y va a encontrar el dispositivo que necesita. Lo multimedial es muy orgánico en mi escritura. *Margarita* está escrita, tiene frases, es fraseada. Yo la escribí según modalidades multimediales. No sabía que iba a hacer una conferencia, pero sabía que iba a utilizar material de archivo.

ALEXANDRU BUMBAS: *Mencionaste a Brecht. Yo he percibido este distanciamiento. No hay un enfoque en la emoción. ¿Qué me puedes decir sobre esto?*

MARÍA ADELAIDA PALACIO DUQUE: Yo creo que todos somos brechtianos y no lo sabemos. Para mí, esto es lo que significa la presentación del acontecimiento. Yo no busco diseñar y construir la emoción. Y es raro, porque yo veo obras en las que buscan la emoción y me emociono y lloro, pero cuando lo voy a hacer yo, no paso por ahí. Sobre todo en este tipo de teatro, el grupo de actores y actrices también tenía una búsqueda. Andrés Castañeda trabaja en Mapa Teatro¹¹. Es un actor con una gama de posibilidades escénicas muy amplia, pero con visiones muy claras. El trabajo de Mapa Teatro toma unas distancias casi virtuales. Yo no hago audiciones; me voy relacionando. El elenco de *Margarita León* es esto. Todos han trabajado teatro político, más que yo. Hay mucho diálogo.

ALEXANDRU BUMBAS: *Cuéntame un poco del «museo»: salir a ver una exposición después de un espectáculo expositivo. Casi como una hiperrealidad.*

MARÍA ADELAIDA PALACIO DUQUE: Esto es algo reciente. Cuando montamos la obra siempre la pensamos con la posibilidad de expandirla; tiene muchas expansiones. La primera que surgió fueron unos micro-documentales, unas cápsulas. Se grabó mucho, pero sacamos solamente estas tres cápsulas del proceso. Yo quería hacer teatro ilustrado, con ilustración en directo. Frente a un tema político tan fuerte hay que llegar de otras maneras, de otras virtualidades, de otras potencias. Cuando se concretó la posibilidad del CNA¹² —nosotros queríamos hacer una lectura pública—, la escenógrafa Laura Cuervo, cuya libreta de dibujos es una obra en sí misma, nos habló de la posibilidad de hacer la exposición. Ella realizó toda la propuesta, que parte de todos los elementos que componen la obra.

El primer día de montaje, que coincidió con la decisión de la Corte Interamericana, yo llevé la mesa de trabajo, lápices, marcadores, papel Kraft, unos pósteres, el proyector. Había una serie de elementos y pedí a los artistas que jugaran con ellos. De ese ensayo salió un 40 % de la obra.

¹¹ Mapa Teatro: laboratorio de artistas fundado en París en 1984 por Heidi, Elizabeth y Rolf Abderhalden, con sede en Bogotá desde 1986. Considerado uno de los colectivos pioneros de las artes vivas en Colombia, desarrolla una práctica transdisciplinar que articula teatro, performance, instalación, imagen y sonido, explorando particularmente los cruces entre documento y ficción, memoria y ciudad, y poética y política.

¹² Centro Nacional de las Artes Delia Olivella Zapata de Bogotá.

Entonces, el “museo” es la reproducción de nuestro laboratorio. Ahí están la investigación, los cuadernos, algunos objetos del montaje. Como objeto con una carga simbólica real solo está lo que pertenece a María Josefa, es decir, sus fotografías. Y, como objetos reales, están también los materiales de archivo fotocopados. La exposición, si bien habla de la obra, no pretende hablar necesariamente de la UP. Había un material que yo quería utilizar y, por alguna razón, no apareció. Entonces, el material que teníamos para la exposición sobre la UP no se pudo utilizar y “ficcionalizamos” el proceso. Eso da cuenta de lo que hicimos y de cómo trabajamos.

ALEXANDRU BUMBAS: *¿Qué me puedes decir sobre la recepción del público? Más allá de los directamente tocados por esta temática.*

MARÍA ADELAIDA PALACIO DUQUE: En general, se me han acercado muchas personas. Sobre todo, personas de un sector de la sociedad que no reconocían ni conocían esta historia, y esto me parece fundamental. Hay un público que es más diciente, que pasa por el lugar de recordar. Hay un comentario que se me quedó: una dramaturga de la ciudad de Manizales me dijo: “Gracias por escribir la obra que yo no pude escribir”. Ella fue miembro de la UP y me dijo que nunca había logrado escribirla porque no podía tomar distancia. Igual que en mi caso con el narcotráfico.

ALEXANDRU BUMBAS: *Para terminar, ¿qué lugar ocupa hoy este tipo de teatro político en Colombia?*

MARÍA ADELAIDA PALACIO DUQUE: Son obras complejas. El espectador colombiano muchas veces quiere alejarse de lo político. Hay espectadores que hacen parte del gremio, que buscan entretenimiento. Toman una distancia del ejercicio político-social y ahí hay una necesidad, un lugar común de desconexión. Es una lucha constante contra el entretenimiento. Es una obra que le va muy bien, vende, pero es difícil llegar a otros nichos. Es difícil ampliar el público. A la luz de lo que pasó en la campaña política, hacer campaña entre nosotros mismos es

un ejercicio endogámico: entre nosotros, un ejercicio; y, de igual forma, del otro lado, un ejercicio súper sordo¹³. La pregunta queda abierta al público...

¹³ Las campañas de Abelardo de la Espriella e Iván Cepeda, candidatos que se enfrentaron en la segunda vuelta de las elecciones presidenciales colombianas de 2026, estuvieron marcadas por una fuerte polarización ideológica. De la Espriella, representante de una derecha radical y de un discurso fuertemente antipetrista, se enfrentó a Cepeda, candidato de la izquierda respaldado por el gobierno de Gustavo Petro. Diversos análisis de la campaña señalaron la profundización de esta lógica de confrontación, en la que cada sector tendía a dirigirse principalmente a su propio electorado, reforzando la división entre bloques políticos. En este contexto, la expresión “hacer campaña entre nosotros mismos” alude a una dinámica de comunicación política predominantemente dirigida a quienes ya comparten una determinada posición ideológica, en lugar de buscar el diálogo con sectores que piensan diferente. La campaña de 2026 estuvo marcada precisamente por una fuerte polarización entre los dos candidatos de segunda vuelta, Abelardo de la Espriella e Iván Cepeda.