

CONVERSATORIOS

DE ARTE Y DDHH

Mayo 7 de 2013 a octubre 1 de 2014

BOLETÍN

Nº 1

ISSN 2389-7937

Entidad organizadora del proyecto

Universidad Externado de Colombia

Departamento de Derecho Constitucional

Director: Néstor Osuna Patiño

Línea de Investigación Derechos culturales: Derecho, arte y cultura.

Coordinadora: Yolanda Sierra León

Subcoordinador: Alejandro Santamaría

Colaboración

Centro de Memoria Paz y Reconciliación de Bogotá

Instituto Distrital de Patrimonio Cultural

Dirección de Asuntos Internacionales de la Alcaldía Mayor de Bogotá

Dirección de Derechos Humanos de la Alcaldía Mayor de Bogotá

Comité técnico

Directora general: Yolanda Sierra León

Coordinadora general y moderadora: Anaís Roesch

Coordinadora general y moderadora: Alejandra Gaviria

Asistente de investigación y relatora: Valentina Ordóñez Narváez

Asistente de investigación, redacción y edición: Sara del Mar Castiblanco Castro

Expositores y editores

Alejandro Santamaría, Yolanda Sierra, Alejandro Burgos, Francisco Bustamante, Alejandra Gaviria, Claudia Girón, Uldi Jiménez, Esiquio Sánchez, Lina Toro, José Antequera, Juan Carlos Posada, Carolina Muñoz, Kalia Ronderos, Efraín Sánchez, Catalina Uprimny, Juan Pablo Cardona, Luz Marina Bernal, María José Pizarro, Ricardo Robayo y Felipe Prieto Bernal.

**CONVERSATORIOS
DE ARTE Y DDHH**

© 2014, UNIVERSIDAD EXTERNADO DE COLOMBIA
Calle 12 n.º 1-17 este, Bogotá
Teléfono (57-1) 342 02 88
publicaciones@uexternado.edu.co
www.uexternado.edu.co

ISSN 2389-7937

Primera edición: septiembre de 2014

Composición: Departamento de Publicaciones
Impresión y encuadernación: Xpress Estudio Gráfico y Digital S.A.
Tiraje de 1 a 1.000 ejemplares

Impreso en Colombia
Printed in Colombia

Prohibida la reproducción impresa o electrónica total o parcial de esta obra, sin autorización expresa y por escrito del Departamento de Publicaciones de la Universidad Externado de Colombia. Las opiniones expresadas en esta obra son responsabilidad de los autores.

Contenido

Presentación	9
Introducción	11
Conversatorio n.º 1	
Exposición n.º 1	
Formas de reparación a las víctimas de violación de los Derechos Humanos en el Derecho internacional y efectos en la Ley de Justicia y Paz de Colombia	
<i>Alejandro Santamaría</i>	13
Conversatorio n.º 2	
Exposición n.º 2	
¿Qué es un símbolo? ¿Cómo se genera un símbolo? ¿Quién crea los símbolos?	
¿Sirven los símbolos para hacer justicia?	
<i>Alejandro Burgos</i>	21
Conversatorio n.º 3	
Exposición n.º 3	
Memoria obstinada	
<i>Francisco Bustamante</i>	27
Exposición n.º 4	
Prácticas artísticas de intervención del espacio público y reparación simbólica	
<i>Alejandra Gaviria</i>	31

Exposición n.º 5 La Fundación Manuel Cepeda, una experiencia artística, simbólica y psicosocial <i>Claudia Girón</i>	37
Conversatorio n.º 4	
Exposición n.º 6 El arte en la Sala de Justicia y Paz del Tribunal Superior de Bogotá <i>Uldi Jiménez</i>	41
Exposición n.º 7 Conversatorio sobre arte y Derechos Humanos <i>Esiquio Sánchez</i>	46
Conversatorio n.º 5	
Exposición n.º 8 Arte y reparación simbólica en el Grupo de medidas de satisfacción y garantías de no repetición. Dirección de Reparaciones de la Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas –URAIV– <i>Lina Toro</i>	56
Exposición n.º 9 Preguntas fundamentales sobre el ejercicio de la memoria <i>José Antequera</i>	59
Conversatorio n.º 6	
Exposición n.º 10 La reparación simbólica: procesos y prácticas artísticas desde la perspectiva del Centro Nacional de Memoria Histórica de Colombia <i>Juan Carlos Posada, Carolina Muñoz y Kalía Ronderos</i>	64

Exposición n.º 11 ¿Puede el arte contribuir a la reparación simbólica? <i>Efraín Sánchez</i>	68
Conversatorio n.º 7	
Exposición n.º 12 Memoria y reparación simbólica: experiencia con algunas iniciativas no oficiales de memoria en Colombia <i>Catalina Uprimny</i>	74
Exposición n.º 13 Definiciones y obligaciones de reparación. La reparación política: una perspectiva jurídica <i>Juan Pablo Cardona</i>	77
Conversatorio n.º 8	
Exposición n.º 14 El arte como medio de resistencia, lucha y denuncia. La historia de Luz Marina Bernal, madre de Fair Leonardo Porras “falso positivo” de Soacha	83
Exposición n.º 15 Duelo a través del arte <i>María José Pizarro</i>	88
Conversatorio n.º 9	
Exposición n.º 16 El arte y la reparación simbólica en hijas e hijos <i>Alejandra Gaviria y Ricardo Robayo</i>	96

Conversatorio n.º 10

Exposición n.º 17

Relaciones entre el arte y los Derechos Humanos. Conclusiones preliminares

Yolanda Sierra León

103

Exposición n.º 18

Aquiles o el grado cero de la reconciliación

Felipe Prieto Bernal

109

Participantes

121

Presentación

Es muy satisfactorio presentar el resultado del trabajo que la línea de investigación “Derechos culturales: Derecho, Arte y Cultura”, del Departamento de Derecho Constitucional de la Universidad Externado de Colombia, desarrolló en el año 2013, cuyo objeto central es analizar y reflexionar sobre los nexos existentes entre arte, cultura y derecho.

Estas relaciones se dan por lo menos en tres ámbitos: el primero se relaciona con el régimen jurídico de la cultura como derecho y comprende una amplia gama de temas, desde los derechos de los artistas y los ciudadanos, pasando por la perspectiva pluriétnica y pluricultural, hasta desembocar en la tutela jurídica de las diversas manifestaciones del patrimonio: cultural inmaterial, material, urbano, arqueológico, subacuático, de imágenes en movimiento, museológico y archivístico, lo que muestra una enorme veta de investigación y reflexión académica.

El segundo vínculo entre estas tres disciplinas aparentemente distantes es el creciente papel del arte como mecanismo pedagógico y educativo en la formación jurídica. Mención especial merece el acrecentado papel del cine y la literatura en el estudio de temas centrales del derecho, tales como el poder, la regla, la justicia, la política o

los derechos humanos, que, además de ilustrar sobre cada tema en sí mismo, aporta valiosos elementos didácticos para matizar la clásica metodología de la cátedra magistral.

El tercer aspecto, particularmente importante en las actuales circunstancias de una Colombia inmersa en diálogos de paz y con la intención del Estado de reparar integralmente a las víctimas de graves violaciones a los Derechos Humanos, es justamente el papel del arte como medio de reparación. En esta perspectiva, la reparación simbólica es el punto de unión entre el derecho, el arte y la cultura, dado que los jueces, y el Estado en general, recurren cada vez más al arte y a las manifestaciones culturales como medio de reparación de las víctimas. Pero en este punto es importante preguntarnos: ¿cómo son las obras de arte que ordenan los operadores jurídicos en este campo?, ¿tienen en cuenta las experiencias culturales y artísticas de las propias víctimas?, ¿conocen las propuestas y reflexiones de los artistas? En últimas, ¿existe diálogo entre el arte, el derecho y la cultura al momento de ordenar una reparación simbólica?

Estas inquietudes son, precisamente, la línea conductora de este primer Boletín, el cual busca divulgar las conversaciones que

se dieron entre artistas, víctimas, abogados, jueces e instituciones gubernamentales y no gubernamentales, alrededor de estos interrogantes, y que constituye el preámbulo de otros conversatorios y boletines similares.

Una merecida felicitación para YOLANDA SIERRA LEÓN, coordinadora de la línea de investigación, por este trabajo. Desde ya auguro una exitosa apertura, de la página web

de Derecho, Arte y Cultura, que se alojará en [<http://portal.uexternado.edu.co>], en donde se publicarán todas las actividades y resultados en torno a este tema.

Néstor Osuna Patiño

*Departamento de Derecho Constitucional
Universidad Externado de Colombia*

Introducción

La presente publicación es fruto del primer ciclo de conversatorios sobre arte y derechos humanos organizado por la línea de investigación de Derecho constitucional: *Derechos culturales: Derecho, Arte y Cultura* de la Universidad Externado de Colombia, en el año 2013.

Los conversatorios se idearon como espacios abiertos, libres y espontáneos de reflexión y diálogo donde se abordaron asuntos teóricos y metodológicos como fase preparatoria para el 1.º Seminario Interamericano de Arte y Derechos Humanos, proyectado para el año 2014 o 2015, y como un aporte académico a los diálogos que en torno al tema adelantan las sociedades interamericanas, y en particular Colombia, en sus anhelos por encontrar la paz y la reconciliación.

El 1.º Seminario Interamericano de Arte y Derechos Humanos será un encuentro entre académicos, artistas, abogados, jóvenes en formación universitaria, personas que han sufrido violación a sus Derechos Humanos, pensadores, jueces, entidades gubernamentales y no gubernamentales vinculadas a procesos de paz a nivel interamericano, para conocer, reflexionar y compartir saberes a partir de las prácticas artísticas de las víctimas, de la producción de los artistas, y del uso del arte por parte

de operadores jurídicos, con el objetivo de enriquecer las reflexiones sobre la garantía de los derechos a la memoria, a la verdad, a la satisfacción de las víctimas, y a la no repetición de graves violaciones a los Derechos Humanos.

Desde el año 2011 la Corte Interamericana de Derechos Humanos –CIDH– ha ordenado diferentes acciones y manifestaciones como mecanismos de reparación simbólica al daño social. Sin embargo, la falta de diálogo entre las prácticas artísticas y culturales de las víctimas, las manifestaciones contemporáneas de los artistas con las cortes internacionales y los jueces internos, así como el fenómeno inverso en que las víctimas y los artistas no siempre conocen los desarrollos jurisprudenciales y jurídicos en materia de arte y Derechos Humanos, han llevado a ordenar reparaciones simbólicas a través del arte, que no siempre colman las expectativas y necesidades de las víctimas o de la sociedad.

Estas charlas están permeadas por muchos interrogantes: ¿puede el arte reparar a las víctimas de violaciones a los derechos humanos?, ¿cómo evitar la apología al delito con las obras de arte?, ¿cómo contribuye el arte a la reconciliación?, ¿cuál es el papel de los artistas en relación con los Derechos

Humanos?, ¿qué buscan las víctimas con sus prácticas artísticas en torno a sus traumas y sufrimientos? Las conversaciones aquí consignadas no presentan respuestas únicas o definitivas, no es su objetivo; sin embargo, consideramos que su principal aporte es, justamente, hablar y escuchar con el fin de ampliar el marco de referencia para futuras preguntas de investigación.

En este primer boletín el lector encontrará las memorias de diez conversatorios, dieciocho exposiciones y las intervenciones de los participantes. Al final aparece el listado de los 118 participantes que hicieron posible este proceso, que aspiramos se enriquezca y sea el inicio de una futura red de interesados y expertos en arte y Derechos Humanos.

Agradezco, en primer lugar, al Doctor Néstor Osuna por su permanente apoyo, asistencia y recomendaciones a este ciclo de conversaciones. A Alejandra Gaviria, del Centro de Memoria Paz y Reconciliación de Bogotá, a Alejandro Burgos, del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, a Ernesto Falla, de la Dirección de Asuntos Internacionales y a Diego Alonso, de la Dirección de Derechos Humanos de la Alcaldía Mayor de Bogotá, por sus aportes intelectuales y logísticos en el desarrollo de los conversatorios.

Agradezco también, de manera especial, a Alejandro Santamaría, Francisco Bustamante, Claudia Girón, Uldi Jiménez, Esiquio Sánchez, Lina Toro, José Antequera, Juan Carlos Posada, Carolina Muñoz, Kalia Ronderos,

Efraín Sánchez, Catalina Uprimny Salazar, Juan Pablo Cardona Chávez, Luz Marina Bernal, María José Pizarro, Ricardo Robayo y Felipe Prieto Bernal por sus exposiciones. Así mismo agradezco a la Agencia Alemana de Cooperación GIZ, la OEA MAPP Misión de Apoyo Proceso de Paz Colombia por su participación y contribución en cada una de las sesiones.

Igualmente, a todas las instituciones y particulares que asistieron y contribuyeron con sus intervenciones e iniciativas a cada una de las jornadas.

Un reconocimiento especial a Anaís Roesch, Valentina Ordóñez y Sara Castiblanco, por el inmenso apoyo intelectual, logístico y humano durante un año de conversaciones.

Espero que esta publicación sea el primero de los resultados de un proceso de largo aliento, incluyente y participativo, que contribuya al conocimiento sobre la importancia del arte en los procesos de memoria, verdad y reparación.

Yolanda Sierra León¹

Bogotá,
Dirección de Relaciones Internacionales,
Alcaldía Mayor de Bogotá.
7 de mayo de 2013

1 Docente investigadora del Departamento de Derecho Constitucional y coordinadora del Grupo de Derechos Culturales “Derecho, arte y cultura” de la Universidad Externado de Colombia.

Conversatorio n.º 1



Exposición n.º 1

Formas de reparación a las víctimas de violación de los Derechos Humanos en el Derecho internacional y efectos en la Ley de Justicia y Paz de Colombia

Alejandro Santamaría*

El tema de la reparación por violación a los derechos humanos en el Derecho internacional es un asunto complejo que depende de distintos principios y que tiene distintas consecuencias.

* Docente Investigador del Departamento de Derecho Constitucional de la Universidad Externado de Colombia. Miembro de la línea de Derechos Culturales: Derecho Arte y Cultura.

Sin embargo, se pueden evidenciar ciertos estándares internacionales, desarrollados en diversos escenarios, que incluso han tenido alguna recepción en ordenamientos jurídicos internos, como es el caso de Colombia (lastimosamente, con ciertas imprecisiones).

Sin ningún ánimo de exhaustividad, sino más bien con la intención de esbozar rápidamente esta realidad jurídica, a continuación se presentarán lo que considero son los modelos de reparación por violación de los derechos humanos.

A. Los conceptos de verdad, justicia y reparación

Estos términos surgieron a partir de los informes de un relator especial de las Naciones Unidas, perteneciente a la subcomisión de prevención de la discriminación y protección de los derechos humanos de la Comisión de Derechos Humanos¹, el señor LOUIS JOINET. Desde finales de los años ochenta esta Comisión de Derechos Humanos tuvo dos temas de principal preocupación que fueron motivo de varios informes: la impunidad y la reparación en materia de violación de los derechos humanos.

En relación con la impunidad, el relator LOUIS JOINET concluyó que para combatir esta penosa circunstancia en situaciones de conflicto

1 Hoy Consejo de Derechos Humanos

armado o, en general, de violaciones graves a los derechos humanos, se debían adoptar tres directrices o principios, que él llamó derechos de las víctimas: 1. El derecho a saber; 2. El derecho a la justicia, y 3. El derecho a obtener reparación. Directrices que consagró en un informe de 1997².

1. *El derecho de las víctimas a saber* aparece por vez primera en el Protocolo n.º 1, adicional de los Convenios de Ginebra, donde se plasma el derecho de las víctimas de los conflictos armados a saber quienes fueron sus victimarios³. En consecuencia, los Estados están en la obligación de investigar sobre el paradero de las personas desaparecidas en el marco del conflicto armado.

JOINET explica que no se trata solo del derecho individual a la verdad en cabeza de las víctimas, sino que concierne, además, al derecho colectivo que tiene por objeto “hundir

sus raíces en la historia para evitar que puedan reproducirse en la historia futuras violaciones”. Este derecho implicaría, como contrapartida, el deber del Estado de recordar, que sugiere “luchar contra las tergiversaciones de la historia (el negacionismo y el revisionismo), y conservar los sucesos históricos como parte del patrimonio de cada pueblo”⁴.

Este derecho a “saber” se fue convirtiendo paulatinamente en lo que hoy se denomina “derecho a la verdad”.

2. *El derecho de las víctimas a la justicia*. JOINET plantea, como contenido de esta directriz, la existencia de un recurso judicial efectivo: la obligación de investigar, perseguir y sancionar a los responsables de las violaciones a los derechos humanos, y una competencia universal para perseguir a los victimarios en diferentes países (entre otros contenidos).

Adicionalmente, planteó el relator que este “derecho” implica la reinterpretación de ciertas categorías jurídicas en pro de la obtención de verdadera justicia, entre otras: la prescripción, que debe desaparecer en materia de graves violaciones a los derechos humanos; la amnistía, que no debe significar la no identificación y sanción de los victimarios; el asilo, que debe ser negado a aquellas personas identificadas como autores

2 LOUIS JOINET. “Informe final del relator especial sobre la impunidad y conjunto de principios para la protección y la promoción de los derechos humanos mediante la lucha contra la impunidad”, Subcomisión de prevención de las discriminaciones y protección de las minorías. Comisión de Derechos Humanos –ECOSOC– 2 de octubre de 1997 (Principios que luego fueron estudiados y ampliados por DIANE ORENTLICHER 2004-2005).

3 Protocolo I de los Convenios de Ginebra: artículos 32 y 33 (derecho que las familias tienen a saber la suerte corrida por sus seres queridos).

4 Este derecho tendría como consecuencia la creación de comisiones de la verdad, extrajudiciales, imparciales e independientes, y preservar los archivos que den cuenta de la violación de derechos.

de graves violadores a los derechos humanos, y la obediencia debida, que no puede servir como situación de exclusión de la responsabilidad.

3. *El derecho de las víctimas a obtener reparación.* En este aspecto JOINET se nutre del estudio que, frente a la reparación por la violación de derechos humanos, estaba siendo desarrollado por el relator especial THEO VAN BOVEN, a quien la Comisión de Derechos Humanos le había encargado el desarrollo de ciertos principios al respecto, también en sede de Naciones Unidas.

Para JOINET, entonces, la directriz de la reparación tiene un doble carácter: individual y colectivo.

En su carácter individual se trata de medidas de restitución (volver a la persona al estado en que se encontraba), medidas de indemnización (daños materiales y morales, así como la pérdida de oportunidad, gastos médicos, etc.), y medidas de rehabilitación (atención médica, psicológica y psiquiátrica).

En su carácter colectivo son todas las medidas de naturaleza simbólica, frente a las que JOINET propone que la reparación también se debe plantear respecto a la colectividad (reconocimiento de responsabilidad por parte del Estado, declaraciones oficiales de restablecimiento de la dignidad de la víctima, actos conmemorativos, bautizos de vías públicas, construcción de monumentos, en fin, todas aquellas medidas *que faciliten el deber de recordar*).

Adicionalmente, JOINET incluye en esta directriz las garantías de no repetición, como cualquier medida tendiente a asegurar que no se vuelva a cometer la violación a los derechos humanos. Ejemplos de tales medidas son, entre otras, la disolución de grupos paraestatales, la derogación de medidas de excepción y la separación de los cargos de los funcionarios públicos que participaron en la violación a derechos humanos.

Frente a todo lo anterior, es muy importante resaltar que el relator LOUIS JOINET no quiso plantear un esquema jurídico preciso de reparación a las víctimas, sino establecer “directrices” para combatir la impunidad en situaciones específicas de transición dentro de los Estados en conflicto. Lo anterior es importante puesto que, en algunos escenarios, se les ha sacado de contexto o incluso se les ha tomado por derechos subjetivos lo cual no era el propósito del autor. En palabras del mismo JOINET:

Estas directrices no son normas jurídicas en sentido estricto, sino principios rectores cuyo objetivo es servir de guía en las políticas de reconciliación para que se trate de compromisos fuertes y duraderos.

B. Reparación de las víctimas por graves violaciones a los derechos humanos

Como ya se había mencionado, hay un trabajo paralelo al de JOINET en el seno de Naciones

Unidas, el del relator THEO VAN BOVEN, que se dedica precisamente al tema de la reparación por graves violaciones a los derechos humanos⁵. Es muy importante mencionar aquí que este relator reconoce expresamente que en algunos puntos del diseño de este estudio tomó como referencia el proyecto de codificación de la responsabilidad internacional de los Estados por el hecho internacionalmente ilícito de la Comisión de Derecho Internacional de Naciones Unidas⁶.

- 5 THEO VAN BOVEN. “Estudio relativo al derecho de restitución, indemnización y rehabilitación a las víctimas de violaciones flagrantes de los derechos humanos y las libertades fundamentales”, Subcomisión de prevención de la discriminación y protección de las minorías. Comisión de Derechos Humanos –ECOSOC–, 1993, 1996 y 1997; posteriormente esta relatoría fue asumida por BASSIOUNI en 1999-2000, y luego por Salinas en 2003, 2004 y 2005, hasta un estudio final adoptado por la Asamblea General de Naciones Unidas en la Resolución ONU AG Res. 60/147 del 16 de diciembre de 2005.
- 6 “[...] 47. La Comisión de Derecho Internacional en el proseguimiento de su labor sobre el tema de la responsabilidad del Estado ha recibido ahora de su Comité de Redacción los textos aprobados en primera lectura por este Comité relativos a varios artículos de la parte II del proyecto de artículos que son particularmente pertinentes para el presente estudio [...] No obstante, aunque se han redactado con fin diferente, estos artículos contienen elementos que son también sumamente pertinentes en el contexto del presente estudio. Vale la pena destacar

THEO VAN BOVEN enuncia aquellos conceptos que considera deben estar contenidos en la reparación a las víctimas por violaciones graves a los derechos humanos, los cuales se traducen en restitución, indemnización, rehabilitación, satisfacción y medidas de no repetición, y acceso a un recurso efectivo. A diferencia de JOINET, este relator no separa la reparación en dos aspectos (individual y colectivo), ya que para él la reparación es una sola, sin identificar qué medidas se destinan a las víctimas y cuáles a la colectividad.

Someramente, para VAN BOVEN estas características de la reparación implican:

1. *Restitución*. Es decir, el restablecimiento de la situación en la que se hallaba la víctima antes de la violación a sus derechos (libertad,

algunos de esos elementos. 48. Primeramente, la necesidad de que cese el comportamiento ilícito cuando éste tiene un carácter permanente y el derecho de la parte lesionada a obtener garantías de que el acto ilícito no se repetirá (arts. 6 y 10 bis). En segundo lugar, *la reparación plena puede adoptar la forma de restitución en especie, indemnización, satisfacción y seguridades y garantías de no repetición*” (cursiva fuera de texto) THEO VAN BOVEN. “Estudio relativo al derecho de restitución, indemnización y rehabilitación a las víctimas de violaciones flagrantes de los derechos humanos y las libertades fundamentales”, en Comisión Colombiana de Juristas. *Principios internacionales sobre impunidad y reparaciones. Compilación de documentos de la Organización de las Naciones Unidas (ONU)*, Bogotá, Comisión Colombiana de Juristas, 2007, pp. 253 y 254.

ciudadanía, residencia, empleo, bienes, etc.). En este aspecto no debe perderse de vista la interpretación que la Corte Interamericana le dio a este principio en la sentencia del 19 de noviembre de 2012, en el caso *González y otras (“Campo algodnero”) vs. México*, donde se habló del concepto de *reparaciones transformadoras*, el cual parte de la base de que la restitución así entendida puede resultar revictimizante si la situación en la que se encontraban las víctimas antes de la violación ya era de por sí violatoria de los derechos humanos, caso en el cual surge la necesidad de ordenar medidas que “transformen” esa situación.

2. *Indemnización*. O sea, la valoración pecuniaria de los daños resultantes de la violación: daños físicos o mentales; dolor y sufrimiento; pérdida de oportunidad; pérdida de ingresos y capacidad para ganarse la vida; gastos médicos y otros gastos razonables para la rehabilitación; daños a los bienes o comercios; daños a la reputación o dignidad, y gastos y honorarios.

3. *Rehabilitación*. Atención a las víctimas en los servicios jurídicos, médicos y psicológicos a que haya lugar, así como en la adopción de medidas para restablecer su dignidad.

4. *Satisfacción y medidas de no repetición*. La satisfacción significa la cesación de las violaciones existentes, la revelación completa y pública de la verdad, un fallo en favor de la víctima, una disculpa con reconocimiento

público de los hechos, el enjuiciamiento de las personas a quienes se considere responsables, la celebración de conmemoraciones y homenajes, etc.; por su parte, las medidas de no repetición consisten en el sometimiento de las autoridades a un control efectivo, la limitación de las competencias de los tribunales militares, el refuerzo de la independencia del poder judicial, etc.

5. *Recurso judicial efectivo*. Es decir, un recurso de orden disciplinario, administrativo, civil y penal, accesible sin trabas procesales y difundido a la sociedad (publicidad), que permita una moderación de la prescripción (suspensión en aquellos casos en que no fue posible acudir a la justicia), cuyo material probatorio puede ser valorado con cierta flexibilidad por la escasez de pruebas otorgando total validez al testimonio de las víctimas en contraste con los peritajes, donde los declarantes deben ser protegidos de futuras retaliaciones, con una ejecución expedita de las condenas y efectivos procedimientos de supervisión de las mismas.

El modelo de THEO VAN BOVEN es un modelo independiente de las directrices trazadas por JOINET (es decir, no son complementarios so pena de algunas contradicciones y repeticiones innecesarias); así, la Asamblea General de la ONU expidió la Resolución 60/140 del 21 de marzo de 2005, referida a los *principios y directrices básicos sobre los derechos de las víctimas de violaciones manifiestas de derechos*

humanos y violación al DIH. En esta resolución se habla de verdad, justicia y reparación, conceptos de JOINET, pero en materia de reparación opta por el modelo de VAN BOVEN.

Al analizar con detenimiento las obligaciones identificadas en esta resolución se pueden encontrar claras contradicciones, para lo cual me remito a la lectura estricta de dicho acto.

C. Modelo de reparación como consecuencia de la responsabilidad internacional de los Estados

La Resolución n.º 56/83 de 2001, sobre la responsabilidad internacional de los Estados por el Hecho Internacionalmente Ilícito, promulgada por la Asamblea General de las Naciones Unidas, comenzó a ser desarrollada desde 1956 en el seno de la Comisión de Derecho Internacional.

Esta resolución afirma que la responsabilidad internacional de un Estado nace al configurarse el hecho ilícito internacional, el cual se define como el comportamiento atribuible a un Estado, de acuerdo con el Derecho internacional, consistente en una acción u omisión que implique el incumplimiento de una obligación asumida por tal Estado. De esta forma, los elementos de la responsabilidad internacional así entendida, son: i. Un hecho constitutivo de incumplimiento de una obligación internacional, y ii. Que dicho comportamiento pueda ser atribuido al Estado obligado, de acuerdo con el Derecho internacional.

En cuanto al primer elemento, se trata de un hecho objetivo, palpable, que en nada involucra la voluntad del Estado, sino que surge de la comprobación en la realidad de un incumplimiento. Dice el artículo 12 de la Resolución que hay violación de una obligación internacional por un Estado cuando un hecho de aquel no está en conformidad con lo que de él exige esa obligación, sin importar sea cuál sea el origen o la naturaleza de la obligación.

Respecto del segundo elemento, es decir, que se trate de un comportamiento atribuible a un Estado con base en el Derecho internacional, la resolución en mención establece una serie de reglas bastante precisas para determinar esta imputación y que se refieren, en general a:

- i. Que los actos sean cometidos directamente por los órganos del Estado en cuestión (es decir, por cualquiera de las ramas del poder público y los órganos dependientes e independientes de estas, sin importar el grado de descentralización que exista y el nivel de jerarquía de que se trate);
- ii. Los actos que se verifiquen por fuera de sus órganos pero con autorización expresa o tácita de estos, incluso si se trata de actos realizados por dependencias de otros Estados o de organizaciones internacionales, y
- iii. Los actos de órganos del Estado aun cuando excedan u omitan sus propias funciones o contraríen la reglamentación interna de los mismos.

La segunda parte de esta Resolución fija unas reglas claras respecto de lo que debe ordenar un juez a la hora de declarar la

responsabilidad de un Estado por la comisión de un hecho internacionalmente ilícito. Todo lo cual, a mi modo de ver, es proporcional, respetuoso de la soberanía y dignidad de los Estados, y consulta los principios de la reparación integral.

En efecto, la declaratoria de responsabilidad internacional por el juez supone cuatro deberes que van más allá de la reparación: i. La obligación de continuar con el cumplimiento de las obligaciones incumplidas, si ello es físicamente posible (art. 29); ii. La obligación de ponerle fin al hecho que causó el incumplimiento y ofrecer seguridades y garantías adecuadas de no repetición, si las circunstancias lo exigen (art. 30); iii. La obligación de reparar íntegramente el perjuicio causado, el cual comprende todo daño, tanto material como moral, causado y que se pueda traducir en una restitución, en un indemnización o en una satisfacción de los perjuicios, de forma escalonada (art. 31), y iv. La obligación de pagar los intereses que se pudieron haber causado, si el contenido de la obligación es de naturaleza monetaria

Vale la pena detenerse en el concepto de reparación que propone la resolución, el cual comprende tres conceptos distintos pero complementarios entre sí: 1. La *restitución*, que implica que el Estado responsable está obligado a restablecer la situación que existía antes de la comisión del hecho ilícito, siempre, y en la medida en que esa restitución: a. No sea materialmente

imposible, y b. No entrañe una carga totalmente desproporcionada con relación al beneficio que derivaría de la indemnización en vez de la restitución (art. 35); 2. La *indemnización*, que supone que el Estado responsable está obligado a indemnizar (pagar el valor pecuniario) del daño causado por ese hecho, en la medida en que dicho daño no sea reparado por la restitución, y que cubra todo daño susceptible de valoración económica (art. 36), y 3. La *satisfacción*, que supone satisfacer el perjuicio causado por el hecho ilícito, en la medida en que ese perjuicio no haya podido ser reparado mediante restitución o indemnización, y que puede consistir en un reconocimiento de la violación, una expresión de pesar, una disculpa formal o cualquier otra modalidad adecuada que no sea desproporcionada con relación al perjuicio, aunque esta no puede adoptar una forma humillante para el Estado responsable (art. 37).

Podemos ver hasta aquí cómo el derecho internacional tiene varias respuestas a la pregunta de la reparación, y en todas ellas es posible apreciar la forma en que se aborda el tema de la “reparación simbólica” o la “satisfacción” con un sentido distinto y con finalidades especiales. Sin duda, en cada uno de estos modelos el arte puede ser un gran compañero que contribuya a brindarle a la víctima una efectiva y completa reparación. Independientemente del modelo de que se trate, el arte puede jugar un papel vital para conseguir lo que en general podría definirse

como la restitución de la dignidad humana de las víctimas.

Intervenciones entre ponentes y asistentes a través de preguntas, comentarios o impresiones

Intervención 1: “No necesariamente la reparación es la que ordena el juez, hay formas sociales de reparar, no solo por medio de las sentencias”.

Intervención 2: “No tenemos un modelo claro de reparación. Aunque existe el modelo de la reparación escalonada, solo hay medidas de satisfacción, si aún queda algo por reparar, es decir, después de haber restituido e indemnizado”.

Intervención 3: “Es necesario abrir el espectro de la propuesta: cómo y dónde podemos abarcar un espacio cotidiano y no solo jurídico”.

Intervención 4: “En ocasiones, sin la decisión de las cortes no podríamos usar el arte como forma de reparar; por ejemplo, ‘El Ojo que Lloro’, en Perú, donde los movimientos más conservadores no lo querían, porque implicaba una reconciliación con Sendero Luminoso. Si no hay obligación y participación del Estado, no habrá tal reparación”.

Intervención 5: “Si bien hay formas de reparación colectiva o social, el tema que

contemplamos es el Estado y el arte: ¿qué debe hacer el Estado ante una reparación simbólica?, ¿cómo se debe satisfacer la reparación cuando es el Estado el que debe garantizarla? No nos referimos a cómo repara la comunidad, sino a cómo lo deben hacer el Derecho, las Cortes y el Estado. Tenemos así dos posibilidades: cómo repara el Estado, y cómo lo hacen los Estados, los artistas, y las víctimas, lo cual implica estudiar el aspecto estético, a las víctimas y su dolor, y al Estado”.

Intervención 6: “En cuanto a la reparación a las víctimas de violaciones a derechos humanos por medio del arte, podríamos preguntarnos: ¿cómo lo hace el Estado, cómo lo hacen las víctimas y cómo lo hacen los artistas?, ¿cuál es el papel del arte en el tema de la reparación por violación a los derechos humanos?; y con respecto a las relaciones entre el símbolo y la justicia, ¿de qué forma se genera un símbolo?, ¿cómo se puede generar un símbolo?, ¿cómo el símbolo entra en contacto con la comunidad para reparar?, ¿cómo el símbolo genera justicia? Esto me parece clave para determinar si efectivamente el arte tiene un efecto en la justicia, preguntándonos si tales símbolos efectivamente reparan”.

Bogotá

Centro de Memoria Paz y Reconciliación

21 de mayo de 2013

Conversatorio n.º 2



Exposición n.º 2

¿Qué es un símbolo? ¿Cómo se genera un símbolo? ¿Quién crea los símbolos? ¿Sirven los símbolos para hacer justicia?

Alejandro Burgos*

Primera parte

El concepto de reparación simbólica es un término ambiguo, poco claro, por lo cual es posible que responda al estatuto del arte en la contemporaneidad. De ahí que es necesario preguntarse: ¿qué es un símbolo?, ¿qué es una obra de arte?

* Teórico del Arte. Subdirector de Divulgación de los valores del Patrimonio Cultural del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural de Bogotá.

Una vez establecidos los parámetros de identificación de una obra de arte, como una suerte de maquina simbólica, el concepto de símbolo y arte aparecen ligados: no se puede hablar de símbolo sin preguntar por el arte, y viceversa.

Intentar responder estas preguntas puede llevar a encontrar *la relación entre la obra de arte y la posibilidad de reparación frente a graves violaciones a los derechos humanos*, toda vez que la reparación simbólica es un tercer nivel, puesto que no es suficiente con la indemnización, la rehabilitación y la restitución.

ARISTÓTELES, en *Ética a Nicómaco*, determina que hay dos tipos de objetos para la sensibilidad, los únicos dos objetos que la sensibilidad percibe en la realidad:

1. *Objetos pragmáticos* (sillas, mesas, ruedas, etc.): son objetos cuya forma responde a su propio uso, un objeto que se cierra en sí mismo.

2. *Objetos poiéticos* (obras de arte o símbolos): son objetos que significan algo más de lo que representan en sí mismos, algo más de lo que son, que no cierran su significado en sí mismos. Gran parte de los objetos de la naturaleza son objetos de carácter poiético.

Para continuar con el orden de la exposición, a manera de introducción citaremos una conversación entre MARÍA ELVIRA ESCALLÓN, artista visual y GONZALO SÁNCHEZ historiador, quienes a través de su diálogo analizan la obra de MARÍA ELVIRA titulada “Desde adentro”, a raíz del atentado que tuvo lugar en el club El Nogal.

Extraeremos de este diálogo partes e ideas textuales importantes para nuestro tema.

GONZALO SÁNCHEZ introduce un tema relevante: la imagen. Sugiere que el texto no describe todo el dolor de las tragedias cotidianas, y que por ello es necesario recurrir a la imagen y al lenguaje artístico.

Los objetos poiéticos tienen un lenguaje específico, es el lenguaje de las imágenes, que a su vez es el lenguaje propio del ser humano, el cual no necesita aprender durante su vida puesto que nace con él. Así, aunque el lenguaje verbal se aprende, las imágenes vienen incorporadas en el ser. El lenguaje verbal se desarrolla con el tiempo, por ello se debe esperar un lapso determinado para completar el sentido de una frase verbal. Pero el lenguaje de las imágenes trae en sí mismo el sentido: no se requiere del tiempo, porque todos sus elementos tienen significado. Puede ocurrir que no se interprete correctamente la imagen, pero, a diferencia del lenguaje oral, ella algo sugiere o transmite.

Así, SÁNCHEZ se refiere a lo que ARISTÓTELES llama poiético, es decir, lo que se expresa por medio de las imágenes, lo que es comprendido por cualquier ser humano: una imagen la entiende cualquiera porque está incorporada como un lenguaje propio del ser humano. Es a partir de la configuración de imágenes semejantes que el lenguaje humano se estructura componiendo la realidad.

Lo que caracteriza a la obra de arte es *aquello que un número significativo de individuos*

de una comunidad reconoce como arte, aquello que no puede prescindir de ser común.

Como ejemplo de lo anterior es posible pensar que para la comunidad indígena existen ciertos objetos poiéticos que para nuestra cultura pueden tener otro significado, ser objetos pragmáticos, puesto que no tenemos el mismo sentido común respecto a la distinción entre objetos pragmáticos y poiéticos.

Allí donde existe una observación de imágenes significativas comunes para todas las personas de un determinado entorno podremos reconocer una comunidad. Como, por ejemplo, las obras de arte, que fundamentan la posibilidad de constituir un sentido común, y por lo tanto una comunidad. Recurrir a la imagen es una necesidad.

SÁNCHEZ distingue entre aquello que se consideraba una obra de arte y lo que hoy se expone como obra de arte y opone una característica fundamental que las distingue: la obra de arte clásica tiene vocación de permanencia, mientras que las obras contemporáneas son fugaces.

Una vez fijado el lenguaje de las obras de arte, que es el lenguaje de las imágenes, aquello que interesa no es el objeto artístico sino lo que produce en la sensibilidad del sujeto que lo observa.

La única distinción entre una obra de arte clásica y una obra de arte contemporánea es el hecho de que, en la contemporaneidad, a la sensibilidad le es difícil identificar los objetos de

carácter poiético; se deberá, entonces, reflexionar acerca de la sensibilidad contemporánea y no sobre los objetos hipotéticamente artísticos. Así, la reflexión deberá ocurrir en torno a la sensibilidad en relación con los objetos hipotéticamente poiéticos, y esto debido a que en la época clásica no existía ninguna distinción entre objetos poiéticos y objetos pragmáticos, puesto que esa distinción era propia de la sensibilidad griega, medieval y del renacimiento. La sensibilidad contemporánea ha perdido la capacidad de identificar serenamente las obras de carácter poiético y, por lo tanto, debe establecer mecanismos o coordenadas que le permitan retomar la sensibilidad frente a la obra de arte para llegar a comprenderla.

La reparación simbólica tiene que ver con la sensibilidad contemporánea, con el sentido común de la sociedad, no con el objeto en sí. Lo importante es que el objeto genere una imagen, y esa imagen tendrá un carácter artístico si permanece en la sensibilidad. El objeto poiético es una máquina que produce imágenes que hacen de la sensibilidad una sensibilidad común.

El problema de las obras de arte en la contemporaneidad es que ya no es posible lograr esa comunidad, ese sentido común en la identificación de los objetos de carácter poiético, porque las imágenes no dan un sentido común. Es un problema de sensibilidad contemporáneo, mas no es la muerte del arte.

Hay una obra que explica la historia del arte contemporáneo. Al llegar a su destino,

luego de hacer un viaje a pie desde Francia hasta Alemania, HEINRICH HEINE escribió un poema donde expresó cómo durante el viaje verificó físicamente que los dioses se habían exiliado; es decir, recorrió la obra divina (la naturaleza) y constató que lo que siempre había caracterizado a la obra de arte era que se trataba de una creación de Dios, era el retrato de su creación divina (los artistas tienen inspiración divina).

El poeta expresó que los dioses ya no estaban porque se había perdido el sentido de todo, el horizonte del sentido del mundo donde los objetos de la naturaleza se habían vuelto pragmáticos, donde no significaban nada más que sí mismos, y que el ser humano no podía ir más allá de los objetos pragmáticos.

Entonces, cuando llegó a su pueblo natal escribió la primera poesía de su periodo de locura; enloqueció pues la responsabilidad de darle un horizonte de sentido a la experiencia humana ya no es de los dioses, sino que pertenece al ser humano. Es decir aquellas personas que ahora se auto-reconocen como artistas asumen la responsabilidad de establecer hipotéticos horizontes de sentido, los cuales deben pasar por una verificación de la comunidad. Los objetos poiéticos son hipotéticos, y al pasar por la comunidad se determina si tienen horizonte de sentido o no, si tienen sentido común o no.

Lo que actualmente produce en la comunidad una obra de DUCHAMP es lo mismo

que produce una obra de carácter clásico. Lo que se transforma es la sensibilidad que produce la obra de arte.

Segunda parte

Soñábamos durante las noches feroces, sueños densos y violentos, soñábamos con alma y cuerpo: volver, comer, cantar.

PRIMO LEVI

Este judío, que fue entregado a la Gestapo en febrero de 1944 en cumplimiento de las leyes raciales de BENITO MUSSOLINI, cuenta en sus relatos de los campos de concentración cómo temía a la noche porque no lograba no soñar, es decir no lograba dejar de generar imágenes o hipótesis de sentido común.

La esencia de la reparación simbólica es la imposibilidad (en el horror) de dejar de producir imágenes, y cómo esas imágenes generan la necesidad de contar, de hacer común lo que en principio es individual, de hacer común la injusticia. Existe una necesidad pragmática de volver a casa y la necesidad poética de contar.

La obra de arte responde a la necesidad intrínseca del lenguaje de las imágenes, que necesariamente debe ser común.

El horror que sentía PRIMO LEVI era no poder dejar de producir imágenes. Su drama, al igual que el de muchos como él, era el sueño, lo onírico, el sueño del relato del que no es escuchado.

Así, a partir de ese relato es posible entrelazar la obra de arte y la reparación simbólica, aunque estos dos ámbitos adolecen de la misma dificultad: la cultura contemporánea es un ámbito donde la sensibilidad no puede identificar los objetos de carácter poético. El problema no es la obra de arte, el problema es cómo esa obra constituye la sensibilidad común.

Y ahí es posible reflexionar sobre las obras de arte en la contemporaneidad: de qué manera la sensibilidad contemporánea llega al sentido común, pues en el momento en que la obra de arte genera sentido común repara.

Intervenciones entre ponentes y asistentes a través de preguntas, comentarios o impresiones

Intervención 1: “Quisiera preguntar, entonces ¿cuántas obras de arte son necesarias para reparar?, ¿cuántos objetos poéticos es necesario generar para reparar?, ¿por qué un juez ordena elaborar obras de arte?, ¿cómo lo ordena?”

Intervención 2: “A mí me surgen las siguientes inquietudes: ¿Qué se transmite? ¿Qué se cuenta? ¿Qué sentido común queremos generar? Se podría pensar que lo que se quiere contar es el horror. Ahora bien, en relación con los contextos, ¿cómo diferenciar las reparaciones según el contexto?, ¿quienes narran o cuentan ese sentido: los artistas o las víctimas? Son las víctimas quienes tienen la posibilidad de expresar en qué ámbitos deben ser reparadas, por eso

en un proceso de reparación es fundamental el papel de las víctimas. En este ‘diálogo’ debe estar presente el sujeto, la víctima a quien se quiere reparar. Y esto con el propósito de no reafirmar estereotipos o no revictimizar. No se debe olvidar que el uso del arte como lenguaje de la memoria, como forma de crear un sentido, es un proceso que no solo ha sido ejecutado por artistas, sino también por las organizaciones de víctimas”.

Intervención 3: “¿Quién propone ese sentido común y desde dónde se produce? El Estado ordena hacer una obra de arte que no le dice nada a las víctimas, solo al artista: es simplemente un contrato entre el artista y el Estado. Así, muchos programas estatales revictimizan a las víctimas, pues la reparación es un proceso colectivo que no puede ser definido por el Estado porque lo común es una construcción colectiva. El Estado solo es un instrumento, pero no es colectivo”.

Intervención 4: “La obra de arte es la posibilidad de sentido común. ¿Qué tengo de común en las violaciones de derechos humanos, si no me afecta directamente? Por eso es necesaria la obra de arte, porque conforma esa máquina de sentido. Si no reconozco que algo de lo que pasó me interesa, no hay reparación, se rompe el sentido común. El sentido común debe permanecer y para ello se requiere construirlo”.

Intervención 5: “Quisiera mencionar mi experiencia contando que en el Catatumbo y Montes de María se hizo una galería de

la memoria, pero no tradicional, sino algo simbólico. En Chengue, Ovejas, querían presentar un vídeo de la masacre en la galería simbólica, pero por fin se logró llegar a un acuerdo para no volver las cosas más trágicas. Al principio de estas experiencias se presentan dificultades por el temor generalizado en ciertas regiones afectadas por el flagelo de la violencia, donde las personas temen hacer memoria. Así mismo, hay una dignidad de las víctimas que debe ser reconocida, el colectivo que nos interesa es la sociedad colombiana. Es un diálogo de las víctimas y el resto de Colombia.

Las discusiones no eran en torno a hacer un arte que represente simbólicamente la realidad sino establecer mecanismos que acerquen a la nación y el conflicto. Invitar a la sociedad a que escuche lo que no quiere o lo que no le han permitido escuchar. Porque todo el horror y la violencia se han banalizado”.

Intervención 6: “Lo que yo veo en ese sentido es que las obras ordenadas por la Corte Interamericana de Derechos Humanos son ineficientes, y las sociedades de las víctimas son las que reparan con sus obras.

Por ejemplo, en El Placer (Putumayo), donde se pretendía hacer un monumento, los funcionarios de la alcaldía entendieron este proceso como una obra más de planeación, le restaron el carácter simbólico o de reparación al mismo, ya que para ellos era un contrato estatal más. En este caso no se trabajó con las víctimas. Pero lo que se quiere, a través de las

organizaciones civiles, es trabajar efectivamente con las mujeres víctimas en El Placer.

El papel del Estado es facilitar, promover, identificar y financiar; el Estado tiene la obligación de reparar, pero facilitando el diálogo entre víctimas, académicos y jueces”.

Intervención 7: “Pienso que el objetivo del Estado en sí mismo no es reparar, sino facilitar la reparación. Son los sujetos quienes logran reparar. A veces se nos olvida que la reparación es subjetiva y solo puede pasar por la experiencia de cada uno”.

Intervención 8: “También hay un daño social que debe estar ligado a la construcción de sentido, pues hasta ahora la reparación solo se basa en el dinero, que cumple un papel en lo precario. Pero el Estado no puede venderle solo eso a las víctimas. Se debe romper esa lógica del sentido común de la sobrevivencia pues no es posible pasar por encima de la realidad. El Estado quiere imponer una realidad que no es, y por ello hay que reconocer el daño social. El Estado tiene una obligación de reparar por medio de la justicia, acabando con la impunidad”.

Intervención 9: “La obra de arte tiene un potencial reparador, pero no es a priori. La obra de arte en la contemporaneidad es un proceso en el cual se va verificando el diálogo; se trata de reconocer que el símbolo parte de una comunidad, que puede trabajarse de muchas formas. El arte sí repara porque tiene que ver con lo poético. Ejemplo de ello es lo que hace la artista DORIS SALCEDO”.

Intervención 10: “El punto clave está en la metodología, porque si bien no puedo tener todo de una sola vez, sí puedo planear el proceso. ¿Cuál es el papel de las víctimas? ¿Solo insumos de testimonios? ¿O es importante también tenerlos como parte del proceso? ¿Tenemos que tener a las víctimas en cuenta en los procesos de reparación? Recordemos que las víctimas y su comunidad también adelantan procesos de reparación. Además, no nos podemos quedar con la reparación en las víctimas: es fundamental el diálogo con la sociedad”.

Intervención 11: “Pienso que cabe preguntarse: ¿cuántas dimensiones hay?, ¿cuántos sentidos comunes hay? El reto es cómo vincular las diferentes dimensiones con muchos actores.

Intervención 12: “Es necesario el diálogo de las víctimas con la sociedad. La satisfacción no es tan viable, pero es importante romper el silencio de las víctimas, sentir que participan y que son escuchadas. Hay una lucha entre las creencias, el sentido común, etc”.

Intervención 13: “Pienso que en definitiva la reparación simbólica es una comunicación con la sociedad, no solo con la víctima”.

Intervención 14: “También habría que preguntarse: ¿cuál es el papel de los victimarios en todo este proceso?”.

Bogotá
Centro de Memoria Paz y Reconciliación
Junio 18 de 2013

Conversatorio n.º 3



Exposición n.º 3 Memoria obstinada

Francisco Bustamante*

Desde la Asociación MINGA y la Fundación Manuel Cepeda hemos venido desarrollando, desde mediados de los años noventa, varias iniciativas para tratar de poner en movimiento “la memoria”, es decir, circularla, activarla y buscar la relación entre las víctimas y la sociedad.

Hace muchos años, cuando estudié artes, me interrogué acerca de mi papel en la sociedad, y esto me llevó a tomar la decisión de no quedarme encerrado en un estudio:

* Artista y defensor de Derechos Humanos, ONG Minga.

debía salir, ver qué pasaba afuera y enfrentarme a la realidad de mi país. Era una tensión entre la sensibilidad estética y la sensibilidad social; finalmente ganó esta última.

Mostraré, en esta breve exposición, mi experiencia como defensor de derechos humanos y artista, un trabajo que está marcado por la tragedia.

Empecé acompañando los procesos de “Los Palmeros”, de San Alberto del Cesar, a finales de los años setenta, junto con el poeta “Chucho” PEÑA, que venía huyendo de Medellín y había llegado a Bucaramanga, y otros artistas. A JESÚS lo asesinaron en 1984, y los artistas que en ese entonces estábamos en Santander tuvimos que irnos de la zona.

Las primeras iniciativas de memoria buscaban rescatar el rostro de las víctimas. El caso del “Colectivo 82” fue pionero en la movilización de las víctimas y surgió tras el asesinato de unos jóvenes de la Universidad Nacional: nos reunimos con sus familiares y, junto con el Padre JAVIER GIRALDO, desde la recién creada organización de familiares de detenidos desaparecidos, Asfaddes, empezamos a hacer las galerías de la memoria en relación con la desaparición forzada.

Igualmente, a finales de los años ochenta se desarrolló con el Padre JAVIER GIRALDO el primer “Tribunal Permanente de los Pueblos”, donde por primera vez se realizó una muestra fotográfica de las víctimas que empezaban a ser visibilizadas e identificadas. Este tribunal era

una herramienta de justicia alternativa y, ante la falta de una justicia que realmente garantizara a las víctimas el derecho a la justicia en su lucha contra la impunidad, se convirtió en el mecanismo propio de los movimientos sociales.

Entre 1994 y 1996 trabajé, junto con la Fundación Manuel Cepeda y otras organizaciones de derechos humanos, en el proyecto “Nunca más”, donde las víctimas exigían verdad, justicia y reparación. Fue un proyecto perseguido y señalado, el cual buscó, mediante la documentación de casos, dar a conocer la realidad de las víctimas de crímenes de Estado. Lo importante allí era indagar sobre una verdad que querían ocultar, identificando casos para exigir justicia y reparación, para hacer visible lo que sucedía en Colombia. La forma más clara fue por medio de los rostros de víctimas, desconocidos hasta el momento.

Hicimos varias instalaciones en las calles y construimos, por medio de fotografías, con ejercicios no tan planos, grandes formas geométricas tapizadas de infinidad de fotos. Luego vinieron las actividades plásticas, como el performance sobre la desaparición forzada en el edificio de Avianca, donde se reunieron infinidad de cartas que llegaban de varias partes del mundo, preguntando por los desaparecidos y relatando los asesinatos indiscriminados de líderes y campesinos.

Luego, en 1996, realicé una instalación llamada “Cajas de resonancia”. Eran cajas de colores con los rostros de los desaparecidos,

víctimas no solo de Colombia sino de varias partes del mundo. Las cajas se llenaban de semillas y se volvían sonoras y en las movilizaciones, eran vistas y oídas. Fueron apoyadas por Amnistía Internacional para la visita del Secretario Internacional de esta organización, PIERRE SANE, a Colombia

Posteriormente se promovió el modelo alternativo del “Tribunal Internacional de Opinión”, que recreaba la metodología del tribunal instaurado en Núremberg, y que pretendía escuchar tanto a las víctimas como a la institucionalidad. Allí participaron también fiscales, defensores, y un jurado, representados en figuras de rango democrático internacional y que al final pronunciaban una sentencia simbólica.

Este Tribunal se instauró en Barrancabermeja pues allí, en mayo de 1998, se produjo una masacre y la desaparición de veinticinco personas, en su mayoría jóvenes habitantes de los barrios populares de esa ciudad. Los familiares usaban como símbolo unos ataúdes blancos abiertos, que se reflejaron en el afiche que diseñé para el Tribunal. Lo simbólico de los ataúdes blancos sin tapa generó algunas dificultades interpretativas, pues para algunas familias el hecho de que se utilizaran ataúdes para conmemorar las desapariciones era lo dar por muertos a los desaparecidos.

Para las décadas de 1996 y 1997 Colombia sumaba 800.000 desplazados. Así, en 1996 realizamos con jóvenes desplazados

de Bucaramanga un taller gráfico que se llamó “Trochas”; varios compañeros del proyecto fueron detenidos y señalados de rebelión, aunque posteriormente fueron declarados inocentes. La intención era desarticular cualquier apoyo a los desplazados, pues para la época era considerado un asunto subversivo. Fue una lástima no poder continuar con el proyecto, porque había generado muchas expectativas en las víctimas de esta región y tenía garantizado el apoyo internacional.

Realizamos luego, en 1997, en el Planetario Distrital, una performance con la fundación Manuel Cepeda, como homenaje a tres defensores de derechos humanos asesinados: ALIRIO PEDRAZA, HÉCTOR GÓMEZ y JAVIER BARRIGA. La performance presentaba sus fotografías y una serie de objetos dentro de bloques de hielo que se iban derritiendo en el transcurso del día.

En la plaza Luis Carlos Galán Sarmiento, en Bucaramanga, realicé un trabajo llamado “450 dibujos para defender la tutela”. Durante el día hacía dibujos mientras la gente conversaba conmigo sobre lo que conocían o sabían de la acción de tutela. Esto fue el 10 de febrero de 1997.

Posteriormente nació “Caminos cruzados”, un trabajo que se realizó en el Eje Ambiental de Bogotá, cuando *El Espectador* y *El Tiempo* quedaban en la calle 13. La idea era unir por medio de un camino de palomitas de plástico los dos edificios sede de los diarios con el fin de representar el *frágil camino de la paz*.

Paradójicamente los transeúntes que pasaban tumbaban las palomitas y era necesario volver a empezar; al final de la jornada no se pudo llegar al destino porque el camino de la paz había sido destruido una y otra vez.

En los años noventa acompañamos la exposición “Arte y Violencia”, en el Museo de Arte Moderno de Bogotá: el curador fue amenazado y tuvo que salir del país. Hicimos entonces una instalación paralela llamada “Lo claro de lo oscuro”, a la cual asistieron ÁLVARO URIBE y RITO ALEJO DEL RÍO; la exposición estuvo a punto de ser levantada por el fuerte nivel de amenazas.

Después, el 10 de diciembre de 1998, hicimos un concierto conmemorando los 50 años de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Convocamos a 40.000 espectadores, y varios artistas de rock colombiano nos apoyaron, y entre cada presentación íbamos haciendo pedagogía sobre los Derechos Humanos.

Luego estuvimos acompañando la inauguración, en 1997, de la escultura donada por el maestro EDGAR NEGRET a la fundación Manuel Cepeda en homenaje a este activista, periodista, escritor y senador de la república, asesinado por el ejército colombiano. Esta escultura representa una dimensión simbólica sobre la cosmovisión de los indígenas paeces del Cauca, sobre la memoria y el conocimiento.

Buscamos, entonces, que la “Galería de la memoria” fuera un espacio más grande y

más fuerte, con presencia de organizaciones internacionales, y que sus imágenes estuvieran ligadas a una serie de reflexiones políticas; así, el 8 marzo de 1999 se realizó, junto con la “Asamblea Permanente de Mujeres por la Paz”, una galería sobre mujeres víctimas en la Plaza de Bolívar.

Diseñamos, a finales de 1999, desde la Fundación Manuel Cepeda, una galería sobre la situación de violencia y la agresión contra el movimiento social, que mostraba y explicaba quienes eran las víctimas y en qué contexto habían sido asesinadas.

Llevamos la galería a las sesiones de la Comisión de Naciones Unidas, en Ginebra, Suiza, con el fin de contarle al mundo qué era Colombia, dónde estaba y la violencia que había vivido, empezando con la Masacre de las Bananeras, la toma del palacio de justicia y el genocidio de la UP. Finalmente, se divulgaron los casos de sindicalistas, líderes indígenas, campesinos y defensores de derechos humanos asesinados. Finalmente se hizo un balance de la situación colombiana a finales de los años noventa: desaparición forzada, desplazamiento, violaciones al Derecho Internacional Humanitario, exclusión social, limpieza social.

El “Bus de la Memoria”, un proyecto financiado por la agencia inglesa Christian Aids, intentaba crear un museo rodante para reconstruir la memoria; al efecto se compró un bus usado que primero recorriera Bogotá y luego

fuera por todo el país, cosa que nunca sucedió pues, para el año 2000, el plan paramilitar era una realidad con fuerte presencia nacional. Estuvimos inicialmente en la Plaza de Bolívar de Bogotá donde hicimos comparsas de la memoria; luego fuimos a la Universidad Nacional y visitamos varios colegios donde empezamos a trabajar incluso la memoria individual de los niños y jóvenes. No pudimos continuar con el proyecto porque la Fundación Manuel Cepeda, por amenazas, tuvo que abandonar el país.

Retomar el trabajo sobre la pedagogía de la memoria no fue nada fácil. Cuando regresaron de su exilio los miembros de la Fundación Cepeda nos planteamos lo que PATRICIO GUZMÁN en Chile denominaba “la memoria obstinada”: nacieron así dos galerías de la memoria. La primera, llamada “Recuérdame”, surgió entre 2008 y 2010 sobre Putumayo y San Onofre e intentaba mostrar el impacto del Plan Colombia y sus efectos en el incremento de la violencia en el país. Al respecto hicimos un trabajo con las víctimas, nos relacionamos con ellas, realizamos talleres de acompañamiento psicosocial con dramaturgia, recorridos y trabajo de campo, de donde finalmente surgió una galería con piezas interactivas, esculturas y videos.

La otra galería nació entre 2011 y 2012 y hoy está recorriendo varias localidades en la ciudad de Bogotá; se denomina “Somos Tierra” y es un trabajo realizado con las víctimas de Montes de María y el Catatumbo, por medio

del cual intentamos visibilizar el despojo de tierras, la destrucción de los proyectos de vida de las comunidades y las organizaciones, pero sobre todo, donde planteamos la necesidad de promover un diálogo entre las víctimas y los diversos sectores sociales.

La galería también denuncia, entre otras cosas, la masacre de la familia Ascanio en el Catatumbo, donde el ejército mató a ocho de sus integrantes. También muestra cómo el Catatumbo, después de ser un territorio de gran vocación agrícola, pasó a ser una extensión con innumerables sembrados de coca.

Para cerrar quiero compartir el hecho de que, a raíz de la reparación simbólica ordenada por la Corte Interamericana de Derechos Humanos tras condenar al Estado por el bombardeo a Santo Domingo, la sentencia dice muy poco: decreta que debe realizarse un evento en el municipio en que ocurrieron los hechos, donde el Gobierno y la Fuerza Aérea colombiana ofrezcan disculpas, y que se debe construir allí mismo un “objeto simbólico”; sin embargo, en la sentencia no se especifica cómo debe ser dicho objeto, por lo que, en consecuencia, nada se ha hecho, y ni siquiera existe un proceso de diálogo con las víctimas para entender qué se debe hacer.

Muchas gracias

Exposición n.º 4

Prácticas artísticas de intervención del espacio público y reparación simbólica

Alejandra Gaviria*

Tenemos varios temas a tratar: de una parte, las iniciativas de reparación simbólica en un contexto de conflicto; de otra, los diálogos entre memoria y arte, y por último, las intervenciones en lo público. Para abrir dicho diálogo propongo partir del conocimiento y análisis de la definición de reparación simbólica que utiliza nuestra legislación.

Según el artículo 8.º de la Ley 975 de 2005, retomado por los artículos 41 de la Ley 1592 de 2012 y 141 del Capítulo IX, denominado “Medidas de satisfacción de la Ley 1448 de 2011 (Ley de Víctimas y Restitución de tierras)” la reparación simbólica se define así:

Artículo 141. Reparación simbólica. Se entiende como reparación simbólica toda prestación realizada a favor de las víctimas o de la comunidad en general que tienda a asegurar la preservación de la memoria histórica, la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación

* Historiadora y realizadora audiovisual. Coordinadora del área “Arte, Espacio Público y Memoria” del Centro de Memoria, Paz y Reconciliación de Bogotá.

pública de los hechos, el perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas.

Esta definición pareciera partir de un contexto en el cual hay un claro consenso sobre lo sucedido en un momento histórico determinado que ha dejado como resultado gran cantidad de víctimas, las cuales serían legítimamente sujetos de reparación. Ahora bien, lo que manifiesta la ley –en el día a día de un país en conflicto, en la cotidianidad de una sociedad que no ha llegado a un consenso sobre lo sucedido ni sobre quienes son las víctimas y quienes los responsables– es objeto de constante disputa; es decir, estamos hablando de conceptos tales como “reparación simbólica”, “memoria” y “víctimas” en un contexto de conflicto de larga duración que en la actualidad no se ha superado y que, por lo tanto, reflejan las distintas relaciones de poder que atraviesan dicho conflicto planteando varios retos.

El primero es que cuando en Colombia se desarrollan procesos de reparación simbólica, la mayoría de las veces, las víctimas no buscan que se repare “algo” que sucedió en el pasado, sino sobre todo que cambie su situación en el presente. En ese sentido, desde el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación los “trabajos de la memoria” no están relacionados solamente con una situación sucedida en el pasado sino que, sobre todo, buscan la conexión de esa

situación del pasado con el presente; así, se propone que los ejercicios de memoria, en un país en contexto de conflicto como Colombia, tengan una *función* que vaya más allá de una simple acción contemplativa del pasado, que aporten a la transformación de las situaciones, buscando no sólo la comprensión y la sanción social de un hecho ocurrido en el pasado sino, además, que este deje de suceder.

El segundo reto que se presenta cuando se habla de reparación simbólica en Colombia es que, aunque la legislación, la regulación y la intervención estatal frente al tema es relativamente nueva, desde hace más de una década existen trabajos e iniciativas de las organizaciones de víctimas y de derechos humanos que buscan articular las iniciativas de reparación simbólica del Estado (como resultado de fallos, sentencias y leyes) con las iniciativas existentes y desarrolladas desde las organizaciones, los familiares y los grupos ciudadanos. Si las iniciativas institucionales desconocen las decisiones locales ya existentes, o se desarrollan sin integrarlas en su proceso, no estarán cumpliendo con sus objetivos pues dichas iniciativas, antes que dignificar, reconstruir los lazos rotos y aportar a la construcción de memoria histórica, estarán una vez más imponiendo una memoria, desconociendo las construcciones, los sentidos y las visiones de los sujetos de dicha reparación, con lo cual, muy seguramente,

las acciones de dicha reparación no serán apropiadas por la sociedad.

Teniendo en cuenta las acciones desarrolladas desde la ciudadanía y desde las iniciativas locales realizadas antes de la promulgación de la Ley de Víctimas, como es el caso del Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, y las impulsadas desde el Estado a través de sus leyes o fallos, podemos decir que el espacio público ha sido la arena donde se vienen adelantando muchas de las acciones de reparación simbólica. Es por ello que el Centro considera que “La reparación simbólica comprende la realización de actos u obras de alcance o repercusión pública dirigidas a la construcción y recuperación de la memoria histórica, el reconocimiento de la dignidad de las víctimas y la reconstrucción del tejido social”¹.

Siguiendo con la tipología sobre lugares de memoria propuesta por SCHINDEL, podemos observar que tales acciones de memoria se dividen, según el espacio, en:

1. Sitios testimoniales.
2. Monumentos y memoriales.
3. Marcas territoriales descentralizadas

y/o performativas de la memoria en el espacio público.

1. *Sitios testimoniales*. Son aquellos sitios donde ocurrieron los hechos que en sí mismos guardan o conservan las huellas de ese pasado

que es necesario recordar; por ejemplo, en Alemania se recuperaron los campos de concentración y trabajo forzado del nazismo; a su vez, en Argentina la ESMA, o en Chile Villa Grimaldi, que eran campos de detención ilegal y tortura, lograron ser conservados y adecuados como lugares de acceso público para reflexionar sobre las dictaduras gracias a la labor de las organizaciones de derechos humanos. Colombia, por el hecho de no haber vivido claramente un período de excepción, y debido a que el conflicto se ha desarrollado en medio de un “régimen democrático”, y a que el país continúa en un contexto de conflicto de larga duración, no ha sido posible encontrar, recuperar, conservar y disponer esos lugares como espacios de la memoria, pues para ello se requiere un fuerte compromiso tanto institucional como estatal. Un ejemplo es el Cantón Norte de Bogotá, señalado por testigos durante mucho tiempo como un centro de detención ilegal y de torturas, que parece estar lejos de las medidas, relacionadas con el deber de reparar la memoria de los pueblos o con la reparación simbólica, que lo consideren un espacio de memoria, pedagogía y reflexión.

2. *Monumentos y memoriales*. Este medio o forma de materializar la “memoria” ha sido muy discutido debido a que en algunos conflictos, como el colombiano, el tipo clásico de monumento muestra en forma estática aquello que aún no ha concluido. No existe un discurso final y terminado ni, por ejemplo,

1 Artículo 170 del Decreto 4800 de 2011.

una Comisión de la Verdad que proponga un metarrelato de lo sucedido como sociedad durante el conflicto.

Los anti-monumentos son una forma de responder, evidenciando el conflicto y los problemas, pues para muchos la forma de invisibilizar un suceso es levantarle un monumento. Las Madres de la Plaza de Mayo en Argentina se oponen a los monumentos pues consideran que estos “fossilizan” y “entierran” el pensamiento y las ideas de sus hijos e hijas, la mayoría aún desaparecidos. Ellas prefieren sitios que posibiliten el intercambio y el conocimiento, no solo del pasado, sino de apuestas para el presente y el futuro; es por eso que, para establecer medidas de reparación simbólica, han buscado lugares como los cafés, las librerías y las universidades.

El monumento es un objeto de disputa que no necesariamente cumple las funciones de reparación simbólica, especialmente en Colombia. Por ejemplo, actualmente hay 779 monumentos en el espacio público en Bogotá, veinticinco de los cuales están relacionados con las víctimas, la gran mayoría destinados a militares y políticos. Además, al igual que los sitios testimoniales, la recuperación de los monumentos es una iniciativa de gran valor y envergadura que requiere el apoyo y el compromiso del Estado, por lo cual ha sido poco desarrollada por las organizaciones ciudadanas.

Existen iniciativas de monumentos construidos en contextos de conflicto que han cumplido un papel fundamentalmente polémico: El ojo que llora, memorial ubicado en Lima en el año 2005, ha generado discusiones entre víctimas y Estado, y además ha sido agredido en varias oportunidades. En Colombia es posible observar muchos monumentos erigidos en memoria de líderes de izquierda que han sido constantemente agredidos, como es el caso del busto de JAIME PARDO LEAL. Pero, aun más: los monumentos han sido utilizados también como forma de imponer y demostrar el poder de muchos de los “vencedores”, para lo cual basta con nombrar, por ejemplo, el polémico “Monumento a la Paz”, ubicado en 1999 en Montería, y sobre el cual Carlos Castaño dijo en su libro *Mi confesión* que era un reconocimiento a lo que sus hombres habían hecho en Córdoba y en el norte de Colombia, un monumento que “invita al ciudadano a convertirse en paramilitar”; o con recordar la acción a través de la cual un grupo de paramilitares de las Autodefensas Unidas de Colombia –AUC– puso una placa en un parque de Barrancabermeja nombrándolo el Parque Fidel Castaño.

3. *Marcas territoriales descentralizadas.* Aquí se parte de la idea de que los lugares no solo se marcan por objetos o por las intervenciones materiales, sino también por las acciones y las relaciones que en ellos se desarrollan, proponiendo el cuerpo de las personas como el mayor elemento a ser

intervenido y a ser utilizado como medio de difusión y de memoria.

La intención de estas prácticas es la transformación del espacio físico de tránsito cotidiano en lugares cargados de significado para la memoria, buscando interpelar a los transeúntes, consiguiendo así la reflexión y la participación. Estas intervenciones transitorias requieren poca articulación con el Estado y proponen la “memoria” desde una perspectiva benjaminiana, es decir, más que un relato lineal y coherente, buscan un “relámpago de luz intensa” que por lo general dura muy poco, pero que justamente con su corta duración puede implicar y dar sentido a muchas cosas.

Esta ha sido la forma de intervención más usada por las organizaciones sociales, ya que requiere pocos recursos, casi ningún permiso y puede ser autogestionada. Se trata, entre otros, de puestas en escena, tales como galerías de la memoria en las calles, performance, conciertos, elaboración de murales alusivos al tema .

Tales acciones, desarrolladas en el espacio público por organizaciones de víctimas y de derechos humanos, cumplen varios de los objetivos de la reparación simbólica en el sentido de que buscan dignificar y devolverles el “buen nombre” a muchas de las víctimas que fueron vulneradas bajo argumentos que partían de tergiversar quienes eran y sus acciones; buscan también conmemorar para que la sociedad no olvide sus historias, y denunciar

a los responsables y el estado de impunidad en que se encuentran los casos; además, su objetivo es aportar a la construcción de la memoria histórica del país y a su debate.

La tipificación es útil para constatar que no todas las obras de reparación simbólica “funcionan” en todos los contextos, ni cumplen los mismos objetivos. Pero, por último, y a manera de conclusión, en relación con la intervenciones del espacio público a través de prácticas artísticas como forma de reparación simbólica, me parece importante recalcar que, aunque las intervenciones en el espacio público, así como la memoria, son por naturaleza de carácter ambiguo, con diversos sentidos y significados en constante cambio en su relación con quien las interlocuta, no se puede perder de vista, sea cual sea el tipo de intervención que se desarrolle, la función y el objetivo de reparación simbólica a partir del cual se despliegan: “Estrechar el margen de mentiras y justificaciones que pueden existir dentro de una sociedad”. Esto quiere decir que la reparación simbólica solo tiene sentido si la sociedad logra reconocer y reflexionar en torno a lo sucedido a las víctimas, a las causas, las responsabilidades y los victimarios. Para ello pueden ser de gran ayuda algunas premisas que he recogido de distintos procesos de reparación simbólica a través de lugares de memoria en Latinoamérica:

1. Es fundamental la participación de las víctimas en el desarrollo del proceso: en

la definición, la planeación, así como en el proceso de construcción de la obra; el símbolo debe vincular a las víctimas porque, de lo contrario, puede revictimizarlas.

2. Para que sea una verdadera reparación debe estar garantizada y provenir del Estado (las víctimas no se pueden reparar a sí mismas). Esto no significa que el Estado deba ser quien defina el contenido de la acción, o que el Estado utilice los lugares de memoria o las obras de reparación simbólica como justificación de los hechos. El apoyo del Estado debe estar encaminado a esclarecer los hechos, aceptar la responsabilidad en lo ocurrido, pedir disculpas públicas a las víctimas, y apoyar las iniciativas de reparación simbólica. Asimismo, debe correr con los gastos económicos de la propuesta y garantizar su concreción. La participación del Estado es importante puesto que los ejercicios de reparación simbólica deben ser transformadores y aportar un cambio en la relación de poder entre víctimas y Estado, dejando claro el apoyo, la solidaridad y la dignificación por parte de toda la sociedad y del Estado. La reparación simbólica solo tiene sentido si se da una transformación radical en la forma como es tratada la víctima por parte el Estado en todos los escenarios y no solo en el momento o en el día de la conmemoración.

3. La acción debe condenar, implícita o explícitamente, al victimario y los hechos: no debe dejar un manto de duda sobre lo repudiable de los hechos y estar lo más cerca

posible de la verdad y de las víctimas; es decir, debe estar lejos de la justificación de los actos y las vulneraciones.

4. La reparación tiene que devolver la dignidad, dando a conocer las personas sobre las cuales recae, más allá del rotulo de víctimas; así mismo, no puede quedarse solo en la representación del dolor y el horror, sino que debe incluir las razones por las que se ejercieron los actos victimizantes.

5. La acción de reparación debe invitar a una socialización de la experiencia de las víctimas con la sociedad en general, confrontando el rechazo, pues la víctima no puede quedarse sola con su historia, sino que su historia debe volverse parte de la memoria colectiva. Se debe buscar, asimismo, que la sociedad sienta como suyo lo sucedido, evitando el fenómeno de extrañés y rechazo. Por lo tanto, toda acción de reparación simbólica debe ser pensada a partir de estrategias de socialización, diálogo y reflexión.

6. La reparación simbólica es un proceso, y en ese sentido lo reparador no puede ser entendido solo como el acto, el evento o la inauguración, sino como todo el proceso de gestión y construcción de la propuesta, así como lo que suceda posteriormente alrededor de la misma.

Exposición n.º 5

La Fundación Manuel Cepeda, una experiencia artística, simbólica y psicosocial

Claudia Girón*

Más que objetos artísticos, es importante determinar cómo actúan los símbolos en las diferentes comunidades que conforman el conjunto de la sociedad. Así, desde la Fundación Manuel Cepeda, se ha intentado hablar de la “memoria” en un país donde el pasado todavía no es pasado, desde una puesta estética y partiendo de la experiencia del sujeto, que es, en últimas, una experiencia intersubjetiva.

Desde una perspectiva psicológica, los psicólogos definen el *correlato psicosocial de la guerra* como *todo aquel conjunto de patrones de pensamiento y conducta, a nivel individual o colectivo, que se vuelven naturales en una sociedad, como mecanismos adaptativos a situaciones donde la gente no ve otras formas de reaccionar o de actuar.*

El correlato psicosocial de la guerra hace que se definan subjetividades determinadas, las cuales tienen que ver con la forma como se representa la realidad, y el sentido en que se lee. Por eso, las nociones de justicia o

injusticia, víctima y victimario son ambiguas y dificultan un consenso ético en una sociedad profundamente fragmentada y polarizada como la colombiana.

Desde desarrollos disciplinares como la victimología, se determina la forma como son percibidas las víctimas en contextos transicionales y no transicionales, y, así mismo, se establece que las maneras en que dichas sociedades asumen la normatividad penal depende de sus particularidades históricas, socioculturales y ético-políticas; es decir, a la hora de hablar de lo normativo en el marco de la justicia transicional, la aproximación a las normas por parte de los distintos tipos de sociedades es diferente.

En Colombia, y en muchos países donde el Estado es débil en términos de garantías, se presenta un fenómeno directamente proporcional en cuanto a la debilidad moral del sentido de la ciudadanía; es decir, en cuanto a la apropiación de las normas y de la cultura política por parte de los ciudadanos. En este sentido, puede decirse que en sociedades donde los Estados son débiles para garantizar los derechos, las personas cumplen las normas más por temor a la sanción externa, esto es, más por el temor a las consecuencias de tipo penal o moral que conlleva el incumplimiento de las mismas, que por la interiorización de las normas de acuerdo a los valores intrínsecos. Desde esta óptica, en sociedades como la colombiana pesa mucho más “el qué dirán” si la

* Psicóloga y defensora de Derechos Humanos. Directora de la Fundación Manuel Cepeda Vargas.

persona es sancionada por el incumplimiento de determinada norma, que la conciencia genuina acerca del sentido que tiene el hecho de cumplirla en aras del bien común... En Colombia la gente se fija más en la imagen externa, en las apariencias, que en la realidad interna.

Desde la victimología se han realizado estudios que permiten concluir que el dolor de la víctimas es percibido con empatía, en relación con situaciones donde la víctimas son vulnerables frente a situaciones que comportan catástrofes naturales. La gente en general siente empatía frente a dichas situaciones en tanto todos nos sentimos vulnerables frente a las fuerzas de la naturaleza, que, en buena parte, no controlamos. Pero cuando el daño es infligido por un tercero, dependiendo de la situación y del lugar de legitimidad que ocupen los victimarios, puede generar resentimiento y rechazo, frente a las víctimas.

Esto nos lleva a hablar del *daño transgeneracional*, el cual incluye el daño en sí mismo, las dificultades para elaborar el duelo, y todas las dinámicas que es necesario construir para transitar a otra realidad. Pero la transición no depende de cosas externas, ni tampoco parte de la negación de la realidad, y esto es importante para afrontar los desafíos a la hora de hablar de reparación simbólica.

En un país donde lo simbólico se ha convertido en cinismo y no en un medio para migrar a otra realidad, vale la pena preguntarse qué significa lo transicional, ya

que al no encontrar un sustrato simbólico nada de todo lo establecido sirve. Y aquí, desde el punto de vista psicológico, lo cognitivo y comportamental juegan un papel importante, ya que se relacionan con esa huella que la guerra ha dejado y con la imposibilidad de comunicar experiencias que, aunque todos ven, no pueden determinar lo ocurrido como sociedad.

¿Cuál es la transcendencia que tiene para una sociedad marcada por la violencia y las violaciones de Derechos Humanos la vinculación de las producciones artísticas y sus colectivos con los hechos políticos? ¿Qué se le exige al arte en tal sentido? ¿Cómo y en qué forma se expresa el control del uso del espacio público y del patrimonial simbólico? ¿Qué mecanismos pueden desplegarse en el espacio público por parte de la sociedad civil para evitar la impunidad y el olvido en el terreno de lo simbólico? ¿Cuáles son los actores de mediación cultural que podrían contribuir para que la recuperación histórica del pasado genere cambios significativos en la reconfiguración de las relaciones sociales en el presente y hacia el futuro? ¿Cómo generar una memoria colectiva que vaya más allá de la puesta en escena de la denuncia del drama, del dolor, teniendo en cuenta que muchos de esos acontecimientos del pasado se siguen repitiendo en el presente?

Lo psicológico no solo remite a lo terapéutico, sino también, y además, al sentido

que se le imprime al quehacer al ponerlo en diálogo con la soledad.

¿Cómo desentrañar, en medio del conflicto, memorias enterradas? Y esto para entender la trayectoria histórica de la victimización.

Hay muchos discursos que invisibilizan a la víctima: cuando todas las víctimas tienen derecho a que se les reconozca y que la sociedad tome una posición al respecto, es necesario sacar insumos de “la memoria del dolor”, factores de imaginación política y moral, para construir un país distinto, desde lo diverso y no desde lo partidista.

Nuestro desafío desde lo psicológico consiste en determinar qué hace que se des-identifique al otro como semejante, desentrañar todos los problemas de deshumanización y destrucción del otro produciendo un tejido social fragmentado, el cual tiene que ver con los discursos y la forma en que se lo presenta; es decir, desarraigo, exclusión y marginalidad de las relaciones cuando decido no hablar con el otro.

El enfoque diferencial se construye desde arriba, y para hablar de reparación simbólica, para determinar las prioridades, qué se puede reparar y qué es irreparable, se debe entender que lo simbólico no es un fin en sí mismo.

Cuando los movimientos de víctimas de crímenes de Estado reclaman verdad, justicia y reparación, no lo hacen como enemigos del Estado, sino que exigen que el Estado

cumpla con el deber de investigar, esclarecer y reconocer, y que la sociedad reconozca que eso está mal hecho, que no todo vale.

La aproximación a la violencia dentro de nuestro entorno no ha sido la apropiada, ya que lo que realmente produce es una incapacidad de sorprender y de reaccionar de forma colectiva ante la injusticia. Entonces, desde lo psicológico es necesario pensar en los efectos sociales en relación con el tema de la destrucción y afectación al patrimonio cultural de las comunidades afectadas.

¿Cómo generamos una mirada desde el daño transgeneracional, una posibilidad estética para decir cosas que tengan contenido?

Las iniciativas de los artistas no tienen repercusiones significativas en el ámbito colectivo colombiano, a pesar de que parten de la necesidad de participar en la construcción de nuevos modos de enunciación de la realidad que permitan dar cuenta, no solo de las causas estructurales del conflicto social que perpetúa las situaciones de vulneración de los derechos humanos, sino de las posibles salidas a problemáticas que se derivan de esta situación estructural.

Los lenguajes producidos por las elites artísticas e intelectuales para nombrar el conflicto no se basan, generalmente, en un conocimiento amplio de las dinámicas relacionales, sociales y políticas en las cuales se reproduce la violencia en los diferentes

contextos del ámbito nacional y local. En esta medida, las iniciativas de carácter simbólico, y las propuestas estéticas, están desarticuladas de las estructuras organizativas subyacentes a los procesos históricos de resistencia civil de los movimientos sociales que, en razón de su función potencialmente transformadora, son marginados y estigmatizados; ejemplo de ello es que ningún artista de renombre quería participar en un evento de la Fundación Manuel Cepeda.

No existen mecanismos para que haya una reacción colectiva significativa, y las propuestas artísticas no serán suficientes si se piensa más en el resultado que en el proceso.

Intervenciones entre ponentes y asistentes a través de preguntas, comentarios o impresiones

Intervención 1: “Deberíamos realizar un conversatorio donde también se trate el tema de distinción de género, porque estamos hablando de grupos especiales y específicos, como lo son las mamás, las viudas, las esposas y las hijas del conflicto, así como la violencia sexual, etc”.

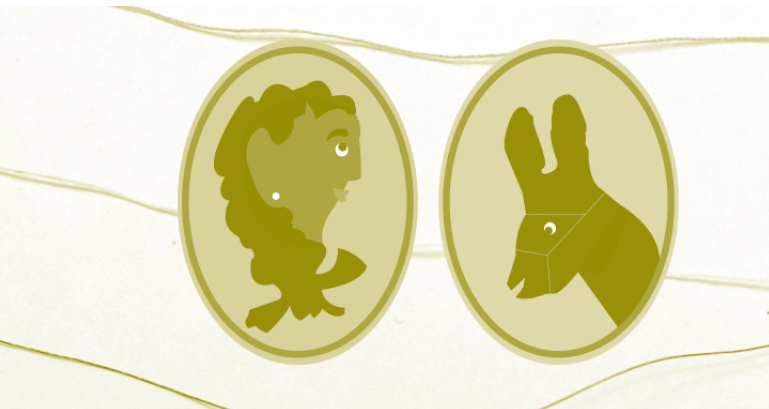
Intervención 2: “Pienso que nos hemos dado cuenta de que las obras que produce un artista o un colectivo de víctimas y las que ordena el Estado son muy diferentes entre sí. Es importante contar su historia para que trascienda y tenga resonancia en la sociedad, y es ahí donde los medios de comunicación son importantes siempre y cuando sean bien manejados.

Como defensor de Derechos Humanos, lo que más me ha afectado en los últimos años es la comercialización de las obras de arte que hablan del conflicto colombiano, porque la corriente principal de las artes es terriblemente banal”.

Intervención 3: “La obra de arte pasó por un juicio de gusto, me gusta o no me gusta. ¿En qué momento el juicio a la hora de apreciar una obra de arte se vuelve un juicio ético? Es decir, produce indignación y comienza a ser un principio de organización del mundo. Ya no se puede prescindir de ese principio ético”.

Bogotá
Centro de Memoria Paz y Reconciliación
Junio 25 de 2013

Conversatorio n.º 4



Exposición n.º 6

El arte en la Sala de Justicia y Paz del Tribunal Superior de Bogotá

Uldi Jiménez*

Me place participar en el conversatorio “Derechos culturales: Derecho, arte y cultura” auspiciado por el Grupo de Investigación del Departamento de Derecho Constitucional de la Universidad Externado de Colombia, con el fin de tratar un tema tan actual e importante como es el proceso de justicia y paz, y el arte como medio de reparación simbólica a las víctimas de violación de los

Derechos Humanos. El intercambio de ideas es fundamental, especialmente porque se puede acceder a las opiniones de quienes dominan áreas del conocimiento distintas del derecho y las ciencias jurídicas, aspecto que contribuye con el desarrollo del proceso, particularmente de la reparación, como uno de sus pilares, y propender por el cumplimiento de su cometido a través de mecanismos simbólicos de reparación.

Los procesos adelantados bajo los lineamientos de la Ley 975 de 2005 han despertado la sensibilidad de los artistas, situación que no puede ser desaprovechada, puesto que ellos cuentan con la virtud de transmitir, por intermedio de sus obras un mensaje de fácil asimilación que contribuye con la erradicación de la violencia y evita que historias tan dolorosas como las que se ventilan dentro de las actuaciones judiciales vuelvan a repetirse.

En primera instancia, es importante tener en cuenta que la Sala de Justicia y Paz del Tribunal Superior de Bogotá, de la cual formo parte, se encuentra en funcionamiento desde el año 2006, y su existencia es fruto de la Ley 975 de 2005. Inicialmente estaba conformada por un magistrado con función de control de garantías y tres de conocimiento; adicionalmente, había cuatro magistrados con función de control de garantías: dos en Medellín y dos en Barranquilla. Actualmente existen tres Salas de Justicia y Paz: una en

* Abogada y Magistrada de Justicia y Paz en Colombia. Tribunal Superior de Bogotá.

Bogotá, con dos magistrados con función de control de garantías y cuatro de conocimiento; una en Barranquilla y otra en Medellín, cada una de ellas con un magistrado con función de control de garantías y tres de conocimiento. Así mismo, en la ciudad de Bucaramanga hay una magistrada con función de control de garantías.

El segundo aspecto que merece especial atención dentro del presente conversatorio está relacionado con el siguiente interrogante: ¿Qué ofrece la Ley de Justicia y Paz?

Para responder a esta pregunta, es importante hacer claridad en que la Ley de Justicia y Paz es un instrumento de justicia transicional que tiene como finalidad regular "... lo concerniente a la investigación, procesamiento, sanción y beneficios judiciales de las personas vinculadas a grupos armados organizados al margen de la ley, como autores o partícipes de hechos delictivos cometidos durante y con ocasión de la pertenencia a esos grupos, que hubieren decidido desmovilizarse y contribuir decisivamente a la reconciliación nacional"¹, mediante la suspensión de actos de violencia que han desarrollado en el territorio nacional durante más de veinte años.

A cambio, la Ley 975 de 2005 ofrece un beneficio consistente en suspender la ejecución de la pena ordinaria determinada en la sentencia, y transformarla en una pena alternativa concedida por la contribución

del beneficiario a la consecución de la paz nacional, la colaboración con la justicia, la reparación a las víctimas y su adecuada resocialización².

Aunado a lo anterior, la Corte Constitucional, en la Sentencia C-370 de 2006, además de declarar la constitucionalidad de la Ley 975 de 2005, hizo una explicación detallada del proceso de Justicia y Paz, y señaló las obligaciones de quienes voluntariamente decidan desmovilizarse para ser postulados a sus beneficios, de las autoridades involucradas y de la sociedad en general, todo ello con el fin último de alcanzar la paz y la reconciliación nacionales.

El tercer aspecto está relacionado con el trámite de la actuación, el cual se inicia con la desmovilización, que se constituye en requisito para acceder a los beneficios consagrados en el marco jurídico antes mencionado, y continúa con la postulación a la Ley 975 de 2005 y el consecuente envío de la actuación a la Fiscalía General de la Nación. Con ello finaliza la etapa administrativa del proceso. Frente a este punto es importante resaltar que, gracias a la Ley de Justicia y Paz, más de 30.000 personas han optado por la dejación de las armas.

Finalizadas las gestiones del Gobierno, la Fiscalía asume el conocimiento de la

1 Artículo 2.º de la Ley 975 de 2005.

2 Artículo 3.º de la Ley 975 de 2005

actuación³ y procede a recibir versión libre y confesión a los miembros de los grupos armados organizados al margen de la ley, cuyos nombres hayan sido sometidos a su consideración, con la finalidad de construir la *verdad* de lo ocurrido en cada una de las regiones del país donde se hayan presentado fenómenos de violencia motivados por el accionar de los grupos ilegales. Realmente, lo que busca cada una de estas audiencias es motivar a los administradores de justicia y a quienes tienen contacto directo con el desarrollo del proceso a que, más que un deber legal, este sea entendido como una obligación moral para con la sociedad y el país.

La indiferencia que cada miembro de la sociedad ha mostrado ante los diferentes fenómenos de violencia contribuyó con su materialización. Si en su momento cada ciudadano se hubiese preocupado por las noticias que los diferentes medios de comunicación presentaban sobre muertes, masacres, desapariciones, reclutamiento de menores, violencia sexual, participación de la mujer en la guerra, entre otros, hoy no habría que juzgar conductas punibles como las que se han puesto en evidencia dentro del proceso de Justicia y Paz.

Las audiencias adelantadas dentro del trámite de cada proceso han sacado a la luz pública graves violaciones a los Derechos

Humanos cometidas en las personas más vulnerables por sus condiciones de pobreza, marginalidad, falta de educación y condiciones de género: ser niños o mujeres, etc.

Un cuarto aspecto indica que, más allá del número de sentencias proferidas por la Sala hasta este momento –doce en total–, lo importante es la verdad que cada una de ellas refleja. Aspectos como el origen de los grupos de autodefensa, las formas como se diseminaron por el territorio nacional, su modo de operar en las diferentes regiones, los controles sociales impuestos (dado que regulaban desde la forma de vestir hasta los procesos judiciales), las formas de distribución de los ingresos e incluso la determinación sobre la vida de las personas, se pudieron visualizar gracias a las audiencias gestadas dentro del proceso de Justicia y Paz.

Aunado a lo anterior, se pudo establecer que el fenómeno de las autodefensas fue auspiciado, motivado, auxiliado e impulsado por las autoridades legalmente constituidas. Es preocupante ver cómo las instituciones del Estado han estado al servicio de los grupos de autodefensa que operan en las diferentes regiones del país, y que temas como la justicia, la salud y la educación no son considerados por y para la gente, situación que ha generado desconfianza hacia las instituciones posibilitando que la sociedad se margine de las mismas puesto que existe un cabal conocimiento de esa relación con las autodefensas.

3 Artículo 16 de la Ley 975 de 2005, modificado por el artículo 12 de la Ley 1592 de 2012.

En quinto lugar se debe destacar la verdad obtenida pues esta ha contribuido a que las víctimas conozcan no solo las circunstancias de tiempo, modo y lugar en que se desarrollaron los hechos, sino para que puedan ubicar los restos de sus familiares gracias a un proceso de identificación. ¿Cuántos desaparecidos tiene Colombia? ¿Cuántos son atribuidos a las autodefensas? Estos interrogantes se han logrado responder gracias a las audiencias y al testimonio de los desmovilizados.

Un sexto punto tiene que ver con el tema de reparación, que en términos de la Ley 975 de 2005 debe ser integral. Hay dificultades en materia de indemnización porque al iniciar este proceso jamás se alcanzó a dimensionar la cantidad de víctimas: actualmente continúan apareciendo. De hecho, en la primera sentencia que profirió la Sala de Justicia y Paz del Tribunal Superior de Bogotá⁴ se hizo un análisis del presupuesto necesario para indemnizar los daños materiales y morales causados a las víctimas, y con fundamento en ello se concluyó que para lograr dicho objetivo, en derecho, el Estado tendría que dedicar el presupuesto nacional durante varios años.

En el curso de las audiencias no se alcanza a dimensionar todo el daño que se le ha causado a la víctima, pues en ocasiones el

perjuicio derivado de la muerte del familiar o su desaparición resulta inferior al calvario que ha tenido que padecer, y por ello ninguna suma de dinero alcanza para compensarla.

Aunado a lo anterior, la Ley 1592 de 2012 reformó la Ley 975 de 2005 y, en torno a la reparación, dispuso que la misma debe realizarse con fundamento en los criterios establecidos en la Ley 1448 de 2011, de acuerdo a los montos señalados por el Decreto 4800 del mismo año, lo que en la práctica se traduce en un desplazamiento de la competencia de la Sala de Justicia y Paz en materia de reparación, hacia una autoridad administrativa.

Pese a lo anterior, y teniendo en cuenta la gravedad de las conductas desarrolladas por los grupos de autodefensa, se ha empezado a trabajar en temas de restitución y rehabilitación, pues la gente ha debido padecer un drama generado por los problemas psicológicos causados, motivo por el cual se ha convertido en prioridad la solución de los problemas generados en este campo, así como la reparación simbólica.

Para llegar a ello lo primero que se debe hacer dentro de una sentencia es contextualizar la llegada de los grupos organizados al margen de la ley a las diferentes zonas del país, y determinar la forma como empezaron a ejercitar el dominio mediante el desarrollo de acciones generadoras de miedo y terror con el fin de adelantar actividades encaminadas a desplazar las labores propias del Estado.

4 Radicado 110016000253200680077 contra Edwar Cobos Télles y Uber Enrique Banquez Martínez, comandante del Bloque Montes de María y Fernet Canal del Dique, respectivamente.

Asociado con lo anterior, se debe enmarcar la política del grupo y contrastarla con los actos de violencia desarrollados, con el fin de establecer una relación de causalidad entre aquella y éstos, y concluir que las muertes de guerrilleros, auxiliares, simpatizantes, militantes de los partidos de izquierda, sindicalistas, defensores de derechos humanos, profesores y organizaciones femeninas se adecuan a los fines propuestos.

En los casos de desaparición forzada, es importante hacer claridad en que pueden estar motivados por dos razones: para generar más terror en la población, y para evitar problemas a los comandantes de la fuerza pública quienes se ven afectados ante el incremento de homicidios en sus jurisdicciones, por esta razón solicitaban no dejar muertos en la zona.

El reclutamiento es otro flagelo preocupante. Los postulados a la Ley de Justicia y Paz cuentan, en el trámite de las audiencias, su historia de vida en las autodefensas, y la forma como fueron reclutados cuando eran niños.

¿Quién devuelve la infancia perdida?
¿Cómo se indemniza efectivamente un daño de este tipo?

Para responder a estos interrogantes, la Sala de Justicia y Paz del Tribunal Superior de Bogotá ha ordenado algunas reparaciones simbólicas, tomando como elemento orientador las sentencias de la Corte Interamericana. No obstante, jamás se ha realizado un análisis

con el fin de establecer si la reparación simbólica cumple con todos los estándares y finalidades perseguidas. No se ha estudiado si en lugar de reparar se está haciendo apología a la violencia. Este es un tema que no se ha agotado plenamente.

Lo que se busca con la reparación simbólica es recordar y exaltar determinada situación, y que no se repita, para llegar al objetivo final que es la reconciliación nacional.

¿Cómo se puede llegar por medio del arte a la reconciliación en esta clase de procesos?
¿Cómo puede la reparación simbólica evitar a través de este medio la revictimización?
¿Cómo se logra efectivamente dignificar a las víctimas sin hacer apología a la violencia?

La sentencia proferida en contra de Edwar Cobos Téllez y Uber Enrique Banquez Martínez, con ocasión de los hechos ocurridos en el corregimiento de Mampuján del Municipio de María La Baja, dispuso la construcción de un monumento a cargo de los victimarios, diseño que fue aprobado por las víctimas, personas de campo, integrantes de una comunidad sin mayor preparación. Por su parte, los postulados o victimarios, desean que sus nombres aparezcan en una placa, argumentando que efectivamente fueron ellos quienes donaron el monumento. ¿Qué se está privilegiando en este caso, lo que quieren las víctimas o los postulados?

Es importante para la judicatura determinar si el arte, como medio para reparar a las

víctimas de graves violaciones de los derechos humanos, puede ser imparcial, en el sentido de no afectar derechos de terceros, de la sociedad y de las mismas víctimas.

De igual manera, se debe tener en cuenta que el arte no llega a todas las personas, ya que puede convertirse en una muestra elitista pues en los procesos de justicia y paz las víctimas son personas humildes, del común y, por tanto, necesitan medidas de reparación a las que puedan acceder fácilmente, razón por la cual surge otro interrogante: ¿cómo se puede llegar, a través del arte, tradicionalmente elitista, a esta clase de personas y a la sociedad en general, para cumplir con la finalidad de reparar desde el punto de vista simbólico?

Estas serían algunas de las inquietudes que alimentarían el debate, para que la reparación simbólica mediante el arte cumpla la finalidad propuesta.

Exposición n.º 7

Conversatorio sobre arte y Derechos Humanos Esiquio Sánchez*

La importancia de este Conversatorio de arte y derecho radica en que nos hace recordar la película “Los fantasmas de Goya”, y cómo el

pintor FRANCISCO DE GOYA le mostró a la España de la época la tragedia que había sufrido la humanidad por la inquisición, y el tema de la tortura como forma o medio para obtener la confesión. La obra de GOYA refleja la violencia que sufrió la comunidad española en ese momento histórico previo a la revolución francesa, y aun con posterioridad. Esta es una buena imagen para contextualizar el impacto del arte y su relación vinculante con el derecho, y con todo este tema de la violencia.

La Defensoría del Pueblo es una institución que nació con la Constitución Política de 1991. El Defensor del Pueblo es elegido por la Cámara de Representantes de una terna que presenta el Presidente de la República y, desde el punto de vista constitucional, tiene como función primordial, traída del Derecho internacional comparado, que es *la magistratura moral*, la facultad de denunciar ante las autoridades competentes todas las vulneraciones a los derechos humanos de la población.

El artículo 282 de la Constitución Política establece que es una función del Defensor del Pueblo, “... dirigir y coordinar la Defensoría Pública”.

La Defensoría Pública está integrada por cinco coordinaciones y cuenta con 3.000 defensores públicos, de los cuales 272 representan judicialmente a las víctimas.

¿Cuál es la visión de la Defensoría Pública en relación con la reparación simbólica?

* Abogado. Director Nacional de la Defensoría Pública en Colombia.

El conflicto colombiano data ya de varias décadas y en las entrañas tiene como factor generador el narcotráfico puesto que Colombia es un país dominado por este delito y gran parte de su economía se soporta en el comercio y tráfico de estupefacientes. De forma que las disputas por las rutas de las drogas han generado violencia y despojo pues los paramilitares buscaron ocupar los territorios dominados por la guerrilla donde la ausencia del Estado era evidente para apoderarse del negocio.

En temas de víctimas Colombia ha tenido tres leyes principales: la Ley 387 de 1997, que fundamentalmente consideraba que este era un problema de asistencialismo, es decir, la víctima era un sujeto abandonado por el Estado, donde lo único que interesaba era la reparación económica; luego vino la Ley 975 de 2005, que trató de recobrar la verdad que estaba en la consciencia del victimario, como una preocupación desde la justicia transicional, buscando reconstruir el conflicto a partir de su versión; finalmente, la Ley 1448 de 2011 tomó como punto trascendental a la víctima y buscó propiciar los tres derechos fundamentales plasmados por la Corte Constitucional en la Sentencia T-025 de 2004: verdad, reparación y justicia.

Dicha sentencia se considera una sentencia hito fundamental en el tema de las víctimas, pues la Corte declaró el estado de cosas inconstitucional, es decir que en relación con los derechos de las víctimas de

desplazamiento forzado el gobierno debía solucionar de forma efectiva el problema.

La estadística da cuenta actualmente de las siguientes cifras:

- El 40% del territorio nacional presenta informalidad en el ejercicio de la propiedad privada, es decir, este porcentaje de territorio no está formalizado en el manejo de la tierra. Los campesinos o las personas que fueron desplazadas y despojadas (alrededor de 750.000 familias) no tienen la documentación que los acredita como propietarios.

- El 11% de la población colombiana es víctima de desplazamiento forzado.

- El 70% de los desplazados está entre los 15 y los 25 años de edad.

Estas cifras muestran el panorama desgarrador de nuestra situación de conflicto interno; pero, ¿qué papel tiene la reparación simbólica frente a esta realidad?

Aunque la reparación simbólica se usa en el contexto de la reparación, haciendo un análisis desde el derecho y el arte es más una versión del derecho a la verdad que a la misma reparación.

El concepto de relación simbólica parte de una idea que va más allá del concepto de víctima. Porque la víctima es quién sufre el perjuicio, el daño, por el acto de la violencia; pero la reparación simbólica no va solo dirigida a la víctima, también se dirige a la sociedad, por ello se vincula más al concepto de verdad que al de reparación.

El artículo 8.º de la Ley 975 de 2005 establecía que la reparación simbólica comprendía la preservación de la memoria histórica y la no repetición de los hechos victimizantes, es decir, con el derecho a la verdad.

La Corte Interamericana definió el concepto de verdad así:

[...] tiene un contenido claramente reparativo en dos dimensiones, individual y colectivo, toda vez que, conforme a la primera, el derecho a la verdad surge del Estado de esclarecer los hechos relacionados con las vulneraciones a los Derechos Humanos, de acuerdo con la segunda, este derecho implica preservar la memoria colectiva del olvido, a fin de evitar que las violaciones vuelvan a ocurrir en el futuro.

Así, conforme a esta definición, la reparación simbólica comprende la preservación de la memoria, la no repetición de los hechos de victimización, la aceptación pública de los hechos, el perdón público y el restablecimiento de la dignidad.

De nada sirven las modificaciones legales de las leyes 1592 y 1448 si el concepto de reparación no persigue la dignificación de la víctima. Asimismo, falla el proceso de aplicación de la Ley 1448 si las víctimas a quienes se les han devuelto las tierras vuelven a su lugar pero el Estado no les da seguridad pues todos los días son amenazadas. Además,

de nada sirve la reparación si el Estado no contribuye a que las tierras y su manejo sean productivas y eficaces; es decir, se debe propiciar que quien regresó a su tierra pueda disfrutarla y hacerla productiva porque, de lo contrario, al poco tiempo tendrá que venderla a menor precio o entregarla a quienes se la exigen por medio de amenazas.

La Sección Tercera del Consejo de Estado, en el famoso caso de *Los doce apóstoles*, ordenó a la policía que construyera un monumento que reflejara el derecho a la vida de las víctimas de ese grupo paramilitar. Asimismo, en la sentencia de Mampuján se ordenó la reconstrucción del cementerio y de la iglesia, la construcción de un monumento de recordación de los hechos y un museo de víctimas, además de la celebración de una ceremonia de recordación.

La Corte Interamericana de Derechos Humanos ha establecido, en las nueve sentencias donde condena al Estado colombiano, una relación entre las fuerzas militares y los actos de violencia en alianza con grupos al margen de la ley, y también actos de omisión en el cumplimiento de sus deberes.

En la sentencia referente al caso de Iván Laverde Zapata la Corte dispuso que se realizara un documental con entrevistas tanto a las víctimas como a los victimarios. Y en el caso Santo Domingo vs. Colombia, ordenó al Estado colombiano, por solicitud de la Comisión, establecer, con la participación de

la comunidad en su diseño e implementación, una medida de reparación comunitaria que reconociera el impacto que tuvo el bombardeo sobre la población civil de la vereda Santo Domingo y, además, que se impulsaran iniciativas de desarrollo en temas como salud, vivienda y educación.

La reparación simbólica implica, entre otros aspectos, la tarea de no olvidar, determinar la existencia de las víctimas y su sufrimiento, reflejar que la sociedad y el Estado tienen un compromiso con las víctimas y que debe haber perdón en relación con el victimario sin dejar de lado la dignificación y el protagonismo de la víctima

La Ley 1448 trajo una consecuencia grave para las víctimas al establecer unos límites a la reparación económica, en contravía del incidente de reparación integral que proponían las leyes anteriores. Hoy la reparación es administrativa, y su margen económico es bajo ya que el máximo de reparación es de 40 smlv, unos \$25 millones, lo cual termina siendo una reparación simbólica oscura, y no una reparación económica verdadera.

La tarea de la Defensoría Pública ha sido recobrar el protagonismo de apoderado de víctimas con el fin de que el incidente de reparación, o de identificación de daños y perjuicios, cumpla ciertamente con las expectativas de las víctimas. La Defensoría hace un acompañamiento a las víctimas, las ilustra, las convoca, las escucha y defiende sus derechos, pero no con la eficacia debida, porque la Ley

1448 impuso crear 1.300 defensores públicos y el Estado colombiano no ha cumplido con a cabalidad con la norma; sin embargo se han atendido las recomendaciones de la fiscalía y de los magistrados de justicia y paz.

Intervenciones entre ponentes y asistentes a través de preguntas, comentarios o impresiones

Intervención 1: “La magistrada ULDI y el doctor ESQUIO nos hacen cinco preguntas, las cuales son el punto de partida de la discusión que hoy nos ocupa: 1. ¿Cómo hacer para que la obras de arte permitan la reconciliación?; 2. ¿Qué hacer para que las obras de arte impidan la revictimización?; 3. ¿Cómo evitar que la obra de arte se convierta en una apología al delito?; 4. ¿Cómo romper con el carácter generalmente elitista del arte?, y 5. ¿Es neutral el arte?, ¿cómo evitar que la obra de arte afecte a terceros ?

Por otra parte, hemos hablado de la relación simbólica y de la obra de arte como objeto acabado pero, en términos de relación simbólica, ¿se puede pensar en otro tipo de objetos, que no sean acabados?.

También es importante tener presentes a los sujetos que participan en la reparación, porque una cosa es la reparación simbólica judicial, otra es la social y por parte de las víctimas, y otra diferente es la realizada por los artistas. Por ejemplo, una reflexión de

DORIS SALCEDO es diferente a una obra de arte propuesta por las víctimas.

Creemos que la construcción de una obra de reparación simbólica consta de cuatro fases: la primera es la orden, es decir, dónde se origina la idea de hacer una obra de arte, la cual puede partir de una orden judicial, administrativa, o una decisión de la sociedad, o una decisión pedagógica, etc.; la segunda es quién la diseña, lo cual depende de la necesidad jurídica y se logrará con la necesaria participación de las víctimas; la tercera comprende el desarrollo de la obra, donde también deben participar las víctimas, y la cuarta obedece a la financiación, la cual puede provenir del Estado o incluso de los responsables de la reparación.

Finalmente, quiero hacer una mención a la sentencia de Campo Algodonero vs. México, donde se ordenó una obra de arte que las víctimas rechazaron porque no contaron con su participación; como contrapropuesta hicieron las cruces rosas y los zapatos rosados, como una obra abierta, siendo este un ejemplo de diferentes formas de reparación simbólica, sobre un mismo hecho”.

Intervención 2: “Desde la perspectiva del Centro de Memoria, Paz y Reconciliación ‘hacer memoria’ no tiene que ver tanto con el resultado, sino con el proceso y la metodología. En el ejercicio de memoria lo importante es la metodología, donde no importa tanto el producto como el proceso, que es lo que le

va a dar el valor a la reparación simbólica. En términos judiciales se dicta el objeto, pero se corre el peligro de que se reciba el objeto pero no el proceso.

Es importante pensar en el proceso porque este nos permite una constante reflexión frente a las preguntas hechas y planteadas, es decir, por ejemplo, que nos salva de que la obra de arte sea elitista. Además, el proceso dicta el objeto final el cual funciona porque la reparación simbólica se presenta en un contexto de conflicto. ¿Qué es lo que realmente se requiere para la reparación en contexto de conflicto?, ¿se requiere algo terminado? o ¿un espacio colectivo para un diálogo más vivo?

Por ejemplo, en el trabajo con los familiares de las víctimas de la UP se pensó, como una forma de reparación simbólica, en reactivar su sede en Bogotá, una casa con un gran valor simbólico situada en el barrio Santa Fe, pues en términos de reparación simbólica es mejor reactivar un lugar que recoge todo lo relacionado con su identidad, y que, en contexto de conflicto, permite hacer una profunda reflexión”.

Intervención 3: “La obra de arte contemporánea, permite ideas tales como, por ejemplo, la recuperación de la sede de la UP, porque es una obra de arte abierta, donde el arte es espejo de la sociedad. Otro ejemplo es la ronda de las mujeres de la plaza de mayo: se trata de una obra de arte donde las madres caminan.

Un tema muy interesante y de gran importancia para los jueces son las múltiples posibilidades del arte contemporáneo: aprender a observar, a mirar, a oír; el cine, por ejemplo, tiene muchas posibilidades y, por otro lado, están los cantos, bailes, etc., el problema estriba en que los defensores no han tenido la posibilidad de ver estas otras posibilidades.

La obra de arte no es estática, sin embargo, la Corte ordena por lo general obras de arte estáticas sin tener presente que el arte contemporáneo permite el concepto de 'proceso'. Tras la Declaración Universal de los Derechos Humanos, coincidentalmente, el arte ha cambiado mucho”.

Intervención 4: “El conflicto se relaciona con el contexto rural, para ello debe haber una adecuación de las prácticas artísticas y sus iniciativas, porque no se puede pensar la reparación desde la ciudad hacia el campo, sino una intervención en el campo, con las víctimas.

La obra de arte y la reparación deben buscar un objetivo final, que se dirija no solo a las víctimas sino a la sociedad en general, para que esa reparación transforme y cumpla con el duelo de una persona y para que todas las manifestaciones sean una forma de conciencia colectiva y democrática.

Es decir, no solo se busca desarrollar un lugar para el duelo sino que todas las manifestaciones representen una forma de conciencia y democracia, de suerte que no

sea posible silenciar la voz de las víctimas y que desde su experiencia puedan expresar sus sentimientos respecto de los ejercicios del Estado.

Desde las mismas comunidades se hacen ejercicios o surgen iniciativas espontáneas de memoria; por ejemplo, en el Chocó las mujeres cantan como parte de su proceso de memoria. Así, es necesario desarrollar un trabajo de concertación, puesto que si bien tenemos un orden en la sentencia, es necesario hablar con las víctimas para saber si aceptan o no el proceso.

Un elemento difícil es cómo se articula el proceso de pedagogía de memoria en los niños, teniendo en cuenta que ellos crecen en un Estado en conflicto y están en constante vulnerabilidad.

Por otro lado, esa idea de definición de la obra contemporánea es peligrosa: es necesario establecer parámetros fijos.

Finalmente, no se debe olvidar que existe un componente de inequidad: muchas veces se piensa en desarrollar un museo en un municipio, pero en el mismo no hay acueducto: el proceso de reparación simbólica debe ser parte del contexto según las identidades culturales”.

Intervención 5: “Al momento de atender la sentencia el Centro de Memoria Histórica prefiere referirse a las prácticas artísticas, pues representan un concepto más antropológico que tiene en cuenta la identidad cultural de

las víctimas, de forma que los procesos sean interpelados desde su cotidianidad, con mayor resonancia, y no se traduzcan en un lenguaje externo impuesto.

Puesto que el arte no es neutral y siempre asume una posición u otra, es necesario hacer claridad respecto de la necesidad de enfatizar la voz de las víctimas, de forma que se garantice un proceso de dignificación que a la larga genere la reparación deseada.

El concepto obra de arte aplica para otros contextos, pero no dentro de los procesos de reparación simbólica, porque es necesario hacer una lectura del contexto. El Centro de Memoria, y las demás entidades que tienen la obligación de dar respuesta y aplicación a las sentencias que se emiten, debe brindar un espacio para articular los procesos y que estos sean una respuesta coherente y efectiva a la necesidad de la comunidad. La sentencia perpetúa, pero olvida el proceso”.

Intervención 6: “En la práctica la reparación que solicitan las víctimas y sus defensores no es una idea autónoma de los magistrados. Para ellos hay cosas infalibles, como las disculpas públicas, algo que los ayuda a recordar y que los ayude a decir públicamente, por ejemplo, ‘mi familiar no era subversivo’.

La ejecución de la sentencia es un trabajo de la Unidad de Víctimas, encargada de vigilar el proceso, pero es cierto que necesariamente debe darse de forma concertada con las

víctimas, y que sean ellas quienes den el visto bueno.

En el caso del Catatumbo, las víctimas querían que se contara por medio de un documental lo que realmente ocurrió y escogieron para el caso una canción de fondo que se convirtió en su himno. Cada una de las palabras de esa canción tiene mucho significado para las víctimas.

Nada se hace desde un escritorio, todo debe efecturarse de forma concertada con las víctimas pues son ellas las que lo piden. Además, es diferente la reparación rural de la urbana”.

Intervención 7: “El concepto de arte tiene diferentes significados según la cosmovisión y el contexto. Los desplazados son campesinos y comunidades indígenas, por lo que el reto es reparar simbólicamente otras culturas con una cosmovisión diferente de la occidental, donde la reparación está pensada desde el Derecho, los Derechos Humanos y las medidas de reparación.

¿Cómo hacer para conciliar o encontrar puntos comunes de reparación a las víctimas en relación con el territorio que habitan (porque tiene un significado ancestral), y según su cosmovisión? ¿Cómo hacer una reparación simbólica, desde el arte, para las comunidades indígenas?”.

Intervención 8: “Retomando varias ideas del primer conversatorio me gustaría hacer unas precisiones sobre la importancia fundamental del

Derecho para determinar qué es lo que se quiere fijar por medio del proceso artístico.

Se dice que reparación simbólica es todo lo que se obtiene como consecuencia de la responsabilidad, y esto es una confusión justificable, en la medida en que se mezclaron varios criterios internacionales sin un previo discernimiento.

Verdad, justicia y reparación son conceptos creados por LOUIS JOINET, relator de las Naciones Unidas, donde verdad era aquello que no era judicial, no tenía que ver con justicia y juez, sino con las iniciativas administrativas o privadas; justicia era lo que efectivamente tenía que ver con los jueces, y la reparación, donde el simbolismo tiene otro concepto, era un concepto colectivo. VAN BOVEN, otro relator de Naciones Unidas, nutrió este trabajo estableciendo un documento sobre los derechos de las víctimas cuando se les son violados los Derechos Humanos. El resultado del estudio de VAN BOVEN es que se habla de reparación simbólica, de la misma forma en que se habla de garantías de no repetición.

Además, en las Naciones Unidas existe otro trabajo que habla sobre reparación simbólica: se trata de la resolución n.º 56/83 de 2001 sobre la responsabilidad internacional de los Estados por el hecho internacionalmente ilícito, en la cual se dice que la reparación simbólica es todo aquello que no se puede reparar pecuniariamente ni restituir.

Esta mezcla de conceptos es lo que Colombia, sin un gran análisis, adoptó en una ley: estos conceptos no constituían una norma jurídica sino simples principios; no son normas jurídicas, sino directrices, y por ello hay complicación para quienes van a aplicar dicha ley.

Es importante, entonces, determinar qué se pretende con la medida simbólica, no necesariamente de reparación (porque si se trata de reparación obligatoriamente tiene que estar presente la víctima); sin embargo, no toda consecuencia de la responsabilidad es reparación, porque hay medidas de no repetición que no tienen nada que ver con la reparación, sino con un derecho accesorio o garantía. Una garantía de no repetición es todo aquello que va a permitir que las cosas no vuelvan a suceder, y por ello no hay que tratar con las víctimas sino con los victimarios.

De ahí que sea importante determinar, en relación con el arte, ¿para qué lo queremos?: ¿para reparar a las víctimas?, ¿como garantía de no repetición?, ¿para reparar colectivamente?, en fin, ¿qué busca el derecho con el arte?

Finalmente, los procesos son importantes por su utilidad. Esas son las herramientas que le pueden servir al juez, ya que perfectamente puede disponer del monumento y, mejor, ordenar una licitación con una ONG o con una organización con amplia experiencia en temas de víctimas, para que hagan un acompañamiento a un proceso específico,

donde el arte sea una forma de reparar, pero dentro de un proceso”.

Intervención 9: “Los centros de memoria tienen una línea general similar. Es posible constatar que cada comunidad e individuo maneja símbolos diferentes, y se siente satisfecho de una forma distinta. Todos los contextos hacen que cada persona sea diferente.

Así, cada grupo debe ser reparado de manera diferente, respecto al tema simbólico. Y en ese sentido es básico el proceso, no solo la obra de arte estática y finalizada.

Una muestra artística no necesariamente tiene que provenir de artistas sensibles a temas de conflicto armado, incluso puede venir y ser construida directamente por la comunidad. Incluso podría pensarse que las iniciativas de la comunidad son más valiosas, las que más apoyo necesitan, y las que más significado tienen dentro de la comunidad.

El tema de las garantías de no repetición no necesariamente va dirigido a los victimarios, sino que cobija a la ciudadanía en general porque, para que el imaginario cambie y las historias de conflicto armado no vuelvan a repetirse, lo que se debe lograr son los cambios culturales dentro de la sociedad.

El equipo de satisfacción de la Unidad de Víctimas está en proceso de construcción; en la actualidad trabajan en él una antropóloga, una psicóloga, una abogada, una comunicadora audiovisual y un artista plástico. Se trata de un equipo multidisciplinario porque

cada uno, a partir de sus herramientas puede contribuir a la reparación.

Ahora bien, en relación con la satisfacción, esa palabra no se debería utilizar porque el grupo es más un grupo de reparación simbólica; sin embargo, es la ley la que impone el nombre aunque las víctimas no entiendan el proceso como una satisfacción. Percibir cómo cada víctima y su comunidad se encuentra “satisfecha” de forma diferente es un tema de reparación simbólica.

Las propias víctimas prefieren determinados tipos de procesos de satisfacción, antes que el dinero, porque estas medidas de satisfacción generan cosas positivas dentro de la comunidad”.

Intervención 10: “Lo anterior me hace pensar qué tanto las víctimas prefieren la reparación simbólica antes que la económica, pues lo simbólico transforma lo pragmático: lo simbólico es capaz de transformar la realidad. Todo depende de cómo se conciba.

Intervención 11: “Yo vengo de una disciplina particular: me especialicé en psicoterapia con danza y movimiento. Al respecto hay una teoría desde las terapias de las artes que concibe el tema del proceso y la forma como los artistas acompañan a la persona (víctimas) para dar significado a su experiencia, como individuo y en el colectivo, e integrarla en su vida, con el fin de seguir caminando, reintegrando todo de una forma positiva. Todo individuo padece determinados

traumas, y en ese sentido se trata de incorporar el trauma dentro de la vida para poder continuar el viaje.

Llevo tres años trabajando con una organización llamada DUNA, precisamente en el tema de la danza como terapia. El cuerpo es la metáfora de la experiencia, cada uno carga su memoria en el cuerpo y contiene sus emociones desde el cuerpo. El arte es un medio o canal de expresión diferente de la parte verbal. Entonces la idea es cómo se incorpora ese medio a los canales intrapersonales e interpersonales.

Intervención 12: “Pienso que hay medidas desarticuladas del proceso y que no responden a las necesidades de la comunidad.

El grupo de satisfacción funciona de la siguiente manera: la Dirección de reparaciones (a la cual pertenezco) se divide en la Dirección de reparación individual y la Dirección de reparación colectiva. La comunidad pasa por determinada ruta y el individuo que se registra como víctima pasa también por una ruta particular de forma que el grupo de satisfacción es transversal, es decir, está en los dos procesos, en las dos rutas. Pero hay un punto a destacar, y es que la reparación colectiva tiene un grupo designado a justicia y paz.

Desde el grupo de satisfacción se apoyan las dos rutas, y además está el grupo de justicia y paz. Las medidas que se adoptan en las sentencias son construidas

por la defensoría, que es la que apoya a las víctimas. Así, cuando llegan a la Unidad esta tiene la obligación de apoyar, como grupo de satisfacción, al grupo de justicia y paz.

Respecto a los monumentos y museos, se debe tener en cuenta que cualquier proceso o medida de satisfacción debe ser sostenible. Desde el pequeño grupo de la Unidad se hace lo posible para hacer presencia en todo el país, pero esto es imposible ya que la dirección de reparación es grande y el proceso de satisfacción es complicado, porque se debe dar cumplimiento a las medias de satisfacción en todo el territorio.

Al respecto, se propuso como solución que para la ruta individual existe un banco de proyectos donde la comunidad reconoce y forma iniciativas, y las plasma como proyectos, garantizando así que la respuesta venga de la comunidad (no del Centro) y sea para la comunidad.

Está prohibido que la comunidad haga arquitectura conmemorativa porque no se puede aceptar una avalancha de placas, estatuas o museos; entonces, se trata de motivar ciertos procesos en la comunidad para que mediante ellos pueda aspirar a otras formas de arte o prácticas artísticas”.

Bogotá,
Centro de Memoria Paz y Reconciliación
9 de julio de 2013

Conversatorio n.º 5



Exposición n.º 8

Arte y reparación simbólica en el Grupo de medidas de satisfacción y garantías de no repetición. Dirección de Reparaciones de la Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas –URAIV–

Lina Toro*

A continuación dividiré mi exposición en tres puntos fundamentales: en primer lugar hablaré del Grupo de Satisfacción dentro de la Unidad de Víctimas; en segundo lugar me referiré a las estrategias que se trabajan desde la

Unidad directamente relacionadas con el arte, y finalmente, haré unas observaciones acerca, específicamente, del arte y la reparación simbólica.

En primer lugar debo considerar cómo se definen las medidas de satisfacción.

Las medidas de satisfacción son acciones tendientes a restablecer la dignidad de la víctima y difundir la verdad de lo sucedido, que proporcionan bienestar y contribuyen a mitigar su dolor. Tendré en cuenta también que, según el artículo 170 del Decreto 4800 de 2011, la reparación simbólica “comprende la realización de actos u obras de alcance general o repercusión pública dirigidas a la construcción y recuperación de la memoria histórica, el reconocimiento de la dignidad de las víctimas y la reconstrucción del tejido social”.

En este sentido, desde el grupo de Satisfacción se manejan dos fundamentos básicos: el primero tiene que ver con la importancia de la participación de las víctimas en cada uno de los procesos de satisfacción desde la Unidad, y el segundo se basa en que estas medidas de satisfacción deben ser un proceso, no un dictamen impuesto.

Los receptores de la Unidad son las víctimas y la ciudadanía (porque necesariamente la ciudadanía debe entrar y ejercer movimientos que permitan un cambio real en la sociedad).

Desde el grupo se han creado tres componentes básicos en torno a las medidas de satisfacción:

* Comunicadora Social. Coordinadora del Grupo de Satisfacción. Dirección de Reparaciones –URAIV–.

1. *El carácter institucional.* Nos referimos a las acciones propias y con participación directa del Estado. Ejemplo de ello es la exención del servicio militar, los actos de perdón público y el acompañamiento a la entrega de restos a los familiares de las víctimas.

2. *El carácter sociocultural.* Es la recuperación de prácticas socioculturales en grupo. Ejemplo de ello son los actos de homenaje y dignificación, la conmemoración en fechas especiales, el apoyo en la construcción de temas de memoria, el fortalecimiento de la tradición oral y la recuperación de escenarios comunitarios.

3. *El carácter pedagógico.* Estas medidas de satisfacción con carácter pedagógico son acciones dirigidas a la sociedad civil en torno a la reconstrucción de los hechos y a la difusión de la verdad desde la perspectiva de las víctimas, representadas en foros, festivales, conversatorios, cátedras, y demás espacios que ayudan a generar procesos de pedagogía en torno a la construcción de memoria.

Las medidas de satisfacción no solo están dispuestas para temas de justicia y paz. La Unidad de Víctimas tiene una dirección de reparaciones con dos divisiones: la reparación individual y la reparación colectiva. En la reparación colectiva juega un papel preponderante el Grupo de Justicia y Paz, y desde el Grupo de Satisfacción se programan actividades y acciones en las dos divisiones y también en todos los grupos que hacen parte

de la Dirección de reparaciones, el Grupo psicosocial, retornos y reubicaciones y el Fondo para la reparación a las víctimas, ya que se trata de una línea transversal.

Las acciones que se realizan son muchas, pero fundamentalmente se siguen las siguientes estrategias en relación con los temas artísticos:

– *Plan DIME.* Es una estrategia de recuperación emocional relacionada con la dignidad y la memoria. Este es un trabajo que se inició en el año 2013, con un plan piloto del ICBF, y con niños, niñas, jóvenes y adolescentes que han dejado el conflicto armado y que, por medio de prácticas artísticas y sus manifestaciones, reconstruyen su memoria y la memoria de sus familias.

– *Banco de Proyectos.* Con el fin de lograr que las medidas de satisfacción sean iniciativas de las mismas comunidades, se ha trabajado durante todo el año 2013 en el Banco de Proyectos, una estrategia que permite que cada dirección territorial acoja iniciativas de recuperación de memoria histórica, pedagogía social, manifestaciones artísticas y culturales que puedan ser sostenibles en el tiempo y que recojan los lineamientos ya establecidos alrededor de las medidas de satisfacción.

– *Actos simbólicos.* Son rituales que se hacen o que nacen de determinadas comunidades o grupos organizados y que forman parte de la reparación colectiva e individual. Por ejemplo, en el marco del 9

de abril, en la conmemoración del día de la Solidaridad y la memoria con las víctimas del conflicto armado, se realizó un evento central en la ciudad de Medellín llamado “Inxilio: el sendero de lágrimas”, y otros actos simbólicos en otras veinticuatro regiones del país.

Las muestras artísticas representan un motor reparador dentro de la unidad. Las iniciativas por medio del Banco de Proyectos, por ejemplo, vinculan a la ciudadanía y tienen en cuenta el reconocimiento del derecho a la verdad. Las prácticas artísticas que surgen no revictimizan ni hacen apología a la violencia, pues hay participación de las víctimas en su construcción.

Las medidas de satisfacción tienen además un carácter vinculanate para la ciudadanía, puesto que se busca satisfacer el derecho a la verdad de la sociedad, y propiciar así las garantías de no repetición, generando acciones cívicas que eviten que estos hechos vuelvan a ocurrir. Es un trabajo conjunto donde todos participan porque es necesario superar la violencia. Así, la memoria permite quitar “el velo” y pensar.

La narración de los hechos victimizantes se puede conseguir mediante el arte, pues el arte tiene un lenguaje de símbolos, y si la cultura es un sistema de símbolos, entonces el arte logra viabilizar estos lenguajes simbólicos y hacer que cada uno se conecte con la narración del otro. Por eso el arte vincula a la ciudadanía.

Los actos simbólicos son rituales que en su construcción, en la participación con las víctimas y el diálogo con la ciudadanía, crean un escenario de sentido reparador mediante su proceso de reconstrucción y por medio del lenguaje dirigido a la ciudadanía; los actos simbólicos le otorgan una impronta de dignidad y reconocimiento a las víctimas, a la vez que rescatan su buen nombre e impiden que la ciudadanía justifique o estigmatice los hechos ocurridos. Este momento ritual permite que los símbolos tomen un significado.

Con la justicia transicional estos temas salen de los lugares especializados de la justicia y llegan a instituciones como el Ministerio de Cultura que se dirige a otras prácticas y a la comunidad. Al fin y al cabo lo cultural va más allá de las leyes especializadas y lo que ellas establecen.

Ahora bien, con la estrategia DIME se busca aportar a los niños y niñas herramientas artísticas para que generen iniciativas de reparación simbólica, de forma que no sean impuestas por la Unidad. Las víctimas tienen su cultura, sus tradiciones y contexto, por lo cual solo es posible darles herramientas conceptuales y que sean ellos mismo quienes generen las iniciativas de reparación simbólica.

Para que la víctima pueda contar su historia debe tener un acompañamiento psicosocial; así, desde la Unidad se ha entendido que tal acompañamiento se puede lograr mediante prácticas artísticas: las víctimas cuentan su

historia mediante palabras y también utilizan herramientas artísticas, de manera que incluso se promueve la difusión de las medidas de satisfacción.

El Banco de Proyectos recibe las iniciativas de las direcciones territoriales, las cuales a su vez las reciben de las organizaciones de víctimas y en la Unidad se procura llevarlas a cabo. Las direcciones territoriales conocen las organizaciones y sus necesidades de forma que acompañan sus procesos. Es un trabajo más cercano que aquel que se puede realizar desde el Centro.

Todo el proceso de reparación está en construcción por lo que se debe hacer de la mejor manera, con acciones sin daño.

Exposición n.º 9

Preguntas fundamentales sobre el ejercicio de la memoria

José Antequera*

Debo aclarar que no soy artista. Soy abogado y me muevo más en el campo del interés y las decisiones políticas. Desde ahí quiero hacer algunos aportes en la materia, para lo cual me voy a remitir a las preguntas que guían este seminario: ¿cómo evitar la apología del delito?, ¿cómo evitar la revictimización?, ¿cómo

evitar daño a terceros?, ¿cómo contribuir a la reconciliación? Lo que haré será problematizar las propias preguntas en función de abrir debates que, creo, se encuentran silenciados bajo un modelo hegemónico de comprensión de la memoria.

La realidad que nos rodea abarca un campo de discusiones políticas permanentes, y las respuestas a las preguntas planteadas se encuentran en los principios presentes en las políticas encaminadas a mantener viva la memoria y obtener la reparación simbólica, es decir, los principios de participación y autonomía, a través de los cuales se logra saldar el asunto de la legitimidad de la orientación de las acciones de memoria.

Pero los principios no son suficientes, ya que se deben considerar, además, problemas de fondo irresueltos.

¿Cómo evitar la apología del delito? Para poder responder a esta pregunta es importante determinar en primer lugar ¿qué es lo reparable? En principio, la respuesta es que lo que se repara son cuestiones como la honra, el buen nombre y la restitución de una legitimidad política basada en la clarificación de la inocencia de las víctimas. Sin embargo, esto podría conducir a un escenario de negación de la dimensión política de la victimización y, más allá, a la recreación de un escenario de negación de las subversiones, las rebeldías, etc., que existen en muchas comunidades en contra de diferentes situaciones, y a las que no

* Abogado Investigador del Centro de Memoria, Paz y Reconciliación de Bogotá.

se les puede condicionar su reconocimiento por un imperativo de inocencia de las víctimas según el cual se pierde la legitimidad para reclamar los derechos si, por ejemplo, han existido vínculos, simpatías o coincidencias con la agenda de las guerrillas.

Así, en algunos escenarios se debe reparar el derecho al buen nombre, mientras que en otros se deberá buscar el reconocimiento del derecho a la reivindicación (como subversivo u opositor) o la recuperación de identidades perdidas.

El tema de la apología del delito es interesante pues se refiere fundamentalmente al derecho que tienen los seres humanos a practicar determinada conducta o a estar involucrados en una comprobada situación. ¿La reparación apoya un orden existente de cosas, o permite reivindicar el derecho del individuo a transformar el orden existente?

Por otro lado, ¿cómo evitar la revictimización? Al respecto es conveniente preguntarse qué se entiende por victimización. Existen varias nociones para reponder el interrogante, y la más común es aquella que entiende la victimización como el sufrimiento del daño; por consiguiente, existe revictimización cuando por cualquier circunstancia este daño se agrava o se perpetúa. En esa lógica, lo central en la reconstrucción de la memoria son los llamados “hechos victimizantes”, los cuales engloban la comprensión general del problema. Sin embargo, estos hechos no incluyen la configuración de la identidad del sujeto como

víctima y, por ende, tampoco la reparación de la invisibilización de sus luchas, las agendas reivindicativas, las identidades complejas, etc. La victimización, desde otro punto de vista, implica el proceso de dominación a partir de las violaciones a los derechos humanos, las cuales incluyen la configuración de una identidad despolitizada favorable a la consolidación de los objetivos estructurales del ejercicio de esa dominación. En ese orden de ideas, al evitar la revictimización, más que impedir nuevos daños, se conjura la consolidación de una identidad de las víctimas, e incluso se impide la movilización, reduciendo la acción de los sujetos al reclamo de indemnizaciones monetarias.

¿Cómo evitar el daño a terceros? En materia de reparación simbólica este es un interrogante complicado, pues conduce a nuevos interrogantes: ¿en qué medida se pretende evitar el daño?, y ¿en qué medida se pretende producirlo?; por ejemplo, hay quienes argumentan su carácter de ofendidos con el fin de mantener el estado de negación o de ocultamiento de la identidad y contar con el poder suficiente para hacer escuchar su reclamo. Colombia vive en un contexto de conflicto armado, de violaciones a los derechos humanos, de política represiva por parte del Estado, donde además existe un silenciamiento hacia las posibilidades ofensivas del movimiento social de la población, para evitar que el Estado y los responsables se sientan disgustados.

El ejercicio de la memoria pública es una apertura necesariamente problemática de la democracia y, en ese sentido, el asunto de los daños asume características difíciles.

Por último, cabe preguntarse: ¿cómo contribuir a la reconciliación? Este es quizá el tema más conflictivo porque, insisto, la memoria es un escenario de discordia y el derecho a su ejercicio es un derecho a generar democráticamente esa discordia en contra de la idea general que busca sellar consensos fáciles.

La perspectiva de la Ley de Víctimas manifiesta que el Estado no puede oficializar una memoria sino abrir el campo para que todos se expresen y propicien el debate; en ese sentido, y a la luz de la ley, no existe una pretensión de consenso reconciliador en el ejercicio de la memoria. No obstante, cuando se observan las discusiones políticas es posible notar la reticencia del Estado a pronunciarse en torno a la memoria, porque tratar de mantener la memoria como un escenario de expresiones relativas sin el reconocimiento oficial es lo mismo que generar un escenario de consenso para nada, solo por la oscuridad de la inexistencia de reconocimientos. En ese sentido es preciso comprender el deber de la memoria como un deber de garantía de las expresiones sociales, el cual, sin embargo, debe estar acompañado de determinados reconocimientos oficiales que impidan la negación y que hagan claridad, en contra de

un relativismo que no dirá nada diferente a que hubo una guerra y que fue terrible.

La solución consiste en generar concordias y consensos, y en transformar la correlación de fuerzas, de forma que los sectores que se han visto confinados al silencio y a la exclusión adquieran la fuerza política a la que tienen derecho para no verse definitivamente eliminados. Tal escenario incluye la reconciliación y no el consenso forzado.

El objetivo del Centro de Memoria es incentivar la acción colectiva dentro de todos los procesos como un ejercicio público para la recuperación de la memoria. Y si la acción colectiva es la clave, quiere decir que se deben preferir las movilizaciones, las organizaciones, los diálogos y las discusiones, antes que la colocación de placas conmemorativas, el nombramiento de calles y la construcción de monumentos. Sin embargo, decir que se deben preferir las acciones colectivas no significa que se deban eliminar las prácticas estáticas. Todo esto con el objetivo de hacer de la memoria un escenario de democratización efectivo a favor de una real reconciliación en Colombia.

Discusión entre ponentes y asistentes a través de preguntas, comentarios o impresiones

Intervención 1. “Tenemos dos posiciones para pensar: una política que tiene como fin fundamental la correlación de fuerzas, y en ese sentido el Centro de Memoria de Bogotá busca

la movilización, incluso una movilización que puede dañar a terceros, y una corriente de la práctica artística por medio de la participación de las víctimas. Entonces, por un lado se busca la participación de las víctimas, y por el otro se le apuesta a la acción colectiva. La misma práctica artística puede ser motivada por la comunidad y los territorios, pero puede incluso generar un movimiento político”.

Intervención 2. “Desde el Centro de Memoria se busca complejizar, no investigar identidades vacías. Para reparar lo que ha sido victimizado se tiende muchas veces a vaciar a la persona de sus componentes políticos, de sus ideologías. Al vaciar a una persona de sus ideologías en ocasiones se invisibiliza a los victimarios y perpetradores”.

Intervención 3. “Hay dificultades para visibilizar la delgada línea que separa a la víctima del victimario porque, por ejemplo, muchas veces las víctimas directas fueron victimarias y son reconocidas como víctimas en las sentencias judiciales. Entonces, existen víctimas que no tiene relación con grupos armados, pero otras que sí. ¿Cómo abordar elementos que generan conflictos como estos?”.

Intervención 4. “La reconciliación está siendo manejada por los tribunales en términos de perdón mediante audiencias públicas, pero en su mayoría las víctimas no están preparadas para esto, como en el caso del ‘Iguano’. Ahora bien, en torno a las víctimas

que fueron victimarias, y viceversa, se ha hecho un esfuerzo enorme con el fin de crear un escenario donde las personas se reconozcan como víctimas y no como victimarios”.

Intervención 5. “La reparación simbólica opera en varios niveles: desde el ámbito judicial, donde un juez está limitado por la solicitud de las víctimas y del abogado; desde el ámbito del proceso, desde la política pública, el cual puede estar centrado en la movilización, en el principio de participación y en las demás formas de expresión ciudadana; desde el ámbito de las víctimas, quienes tienen unos intereses y una lógica psíquica, social y política diferente, y desde el ámbito de las manifestaciones sociales. Así, no es lo mismo un juez que un Centro de Memoria al momento de resolver un tema en torno a la reparación simbólica. Sin embargo, lo ideal es que estos ámbitos sean permeados entre sí por medio de los principios de participación, autonomía y acción sin daño, que además ayudarían a mitigar los problemas de apología del delito, revictimización, daño a terceros y favorecerían la reconciliación.

Intervención 6. “El Centro de Memoria considera que estos cuatro ámbitos están complejamente relacionados entre sí. Por ejemplo, la reparación simbólica que se da por medio de organizaciones logra el régimen público de memoria, es decir, ser aceptada socialmente, en términos generales, como memorable. La Ley de Víctimas asume socialmente como

memorable a las víctimas producto del conflicto armado. Entonces, para acceder al régimen de memoria, cada uno debe enmarcarse ahí, en lo aceptado socialmente, para que puedan operar el Estado y las demás reparaciones históricas. Lo judicial tiene unas reglas que a la vez afectan el marco de las políticas públicas, de lo social y aún a las víctimas”.

Intervención 7. “¿Cuál es el papel del arte en todo esto? El arte, en términos fenomenológicos, se construye con base en el sentido común, donde las expresiones artísticas son una síntesis de procesos y concepciones como seres humanos, y se ubica en un lugar sagrado, e instrumentalizarlo puede ser irrespetuoso. El arte ha entrado en crisis en las grandes construcciones, monumentos y esculturas. Ahora se habla del arte como proceso; entonces, ¿cómo puede un juez determinar qué es reparador?, ¿cómo las víctimas se pueden sentir reparadas, aun sin entender el significado pleno del símbolo? Es importante el diálogo social entre la sociedad civil, que siente una responsabilidad con el país y con el conflicto, y que desea un cambio, con las víctimas que deben volver a existir pese a las cargas dolorosas que les ha generado el conflicto armado. Por otro lado, la pedagogía social de la memoria debe generar conocimiento y saber, y a esto se puede llegar por medio del arte. Entonces, lo que se busca es explicar la situación del país por medio de metáforas artísticas”.

Intervención 8. “En las prácticas artísticas la noción de autor cambió ya que pueden ser iniciadas por una persona pero terminadas por el público; de ahí que sea necesaria la presencia de la víctima, pero también del victimario. La memoria es plural y diversa”.

Intervención 9. “La obra de arte es el sistema funcionando. Hoy en día existe un estado más avanzado que la estética relacional: se trata de un sistema que opera de forma conjunta, donde cada grupo enfrenta enormes retos que van desde cumplir una orden judicial hasta garantizar los procesos pedagógicos, por lo cual es necesario construir una sociedad con pensamiento complejo para entender que un hecho desencadena muchos más. Finalmente, toda esta problemática debe ser entendida desde la neurociencia, puesto que la mente no es el cerebro y el cerebro solo es un órgano de la mente, de forma que los procesos mentales son corporeizados y distribuidos por el cuerpo. Cualquier proceso social que no sea visto a partir de la óptica de la neurociencia se quedará irremediablemente corto en su análisis. Aprendemos con el cuerpo, por eso hacemos catarsis al bailar o cuando andamos descalzos”.

Bogotá
Instituto Distrital de Patrimonio Cultural
23 de julio de 2013

Conversatorio n.º 6



Exposición n.º 10

La reparación simbólica: procesos y prácticas artísticas desde la perspectiva del Centro Nacional de Memoria Histórica de Colombia

Juan Carlos Posada, Carolina Muñoz y Kalia Ronderos*

Teniendo en cuenta lo dispuesto en la Ley 1448, desde hace un tiempo se viene gestionando y construyendo, tanto social como físicamente, el Museo Nacional de la Memoria. Básicamente esta exposición está diseñada

* Equipo multidisciplinar representante del Museo Nacional de la Memoria. Centro Nacional de Memoria Histórica de Colombia.

con el fin de aclarar cuáles son el enfoque y la metodología que el Centro Nacional de Memoria Histórica está utilizando en la construcción de este “proyecto de país”.

Aunque desde el Centro de Memoria se responde de manera idónea a los distintos requerimientos de la sociedad, según el marco de la Ley 1448, sin embargo, no se quieren generar falsas expectativas.

Desde la antigüedad los museos son considerados lugares sagrados. En el imaginario colectivo el museo es un lugar de conservación, generalmente empolvado, donde se entra en silencio pues es un espacio de contemplación. Sin embargo, el Museo de la Memoria corresponde a lo que las nuevas tendencias denominan *museología social*; es decir un espacio no tan bello estéticamente pero sí muy pertinente socialmente.

Cuando desde el Centro se habla del Museo de la Memoria se está haciendo referencia a un espacio de exhibición que estimula un placer estético, pero sobre todo a un espacio de *reflexión y participación* que busca despertar la conciencia de quienes lo visitan con el fin de *dignificar a las víctimas* y generar un sentido reparador. Si desea propiciar un verdadero cambio en la sociedad este proyecto deberá permear todos los estratos socioeconómicos.

El Museo Nacional de la Memoria está siendo construido por mandato de la Ley 1448 de 2011. Es un mandato de mucha

responsabilidad, puesto que el museo pudo haber sido pensado en algún momento como el lugar donde irían a reposar las pruebas, los testimonios y los hechos que forman parte de la memoria; pero ¿qué hacer con ese material que viene desde las comunidades?

No se puede hablar de un museo solo para observar la historia, para guardar la memoria de lo que sucedió: debe ser, antes que nada, un *espacio vivo*, de *reflexión permanente*, un *referente ciudadano*, y un *espacio de encuentro y participación* ante los hechos atroces que siguen ocurriendo en el país. Debe ser el museo de un país que no ha superado aún el conflicto, y cuya construcción sea constante en medio de la violencia.

La Ley 1448 dispone que se ordenará “diseñar, crear y administrar un Museo de la Memoria, destinado a lograr el fortalecimiento de la memoria colectiva acerca de los hechos desarrollados en la historia reciente de la violencia en Colombia”.

El 82% del conflicto nacional se desarrolla en el área rural y, por lo tanto, las memorias del país se basan en esa realidad y se construyen desde la comunidad. La memoria de Colombia está en las comunidades que durante 65 años han resistido evitando que el país colapse.

Estos ejercicios de memoria se han venido realizando mucho antes de la promulgación de la ley, por lo cual, como institución estatal, el Museo debe *identificar* y *visibilizar* los ejercicios de memoria de todas las regiones del país,

por medio del diálogo y la interacción con las regiones, a fin de fortalecerlos. Lo que se proyecta es un Museo que no coopte la memoria en el centralismo, y para lograrlo debe hacer un ejercicio de articulación de las diferentes prácticas artísticas y culturales. Aunque la institución no pretende cortar estos procesos, sin embargo, es consciente de que al país no se lo puede llenar de museos porque cada espacio requiere una sostenibilidad y debe responder a unos estándares de funcionalidad que difícilmente se cumplen.

Desde el Museo se han sostenido diálogos con gobernadores y alcaldes para que desistan de crear museos insostenibles, que solo serán visibles durante su mandato pero que posteriormente caerán en el olvido.

El Museo Nacional de la Memoria tendrá una construcción física, con condiciones de confort, conservación e iluminación respetuosas de los estándares internacionales; además, muchos países viven procesos de memoria que pueden servir de ejemplos: cómo se superó el conflicto en otros lugares del mundo y bajo qué figuras o propuestas.

El Museo también deberá contar con programas variados y diversas salas, incluyendo una sala infantil. Un tema clave son los niños y las nuevas generaciones porque a ellos se les mostrará qué y cómo ocurrió lo que vivió el país, como una apuesta para la *no* repetición. Además de la construcción física, el Museo debe ser un edificio que construya ciudad y ciudadanía.

Estos son los retos que se han planteado en este corto año de operación: conocer dónde está la memoria; hacer convocatorias de artistas; entregar estímulos tales como becas y premios; entender el Museo como una plataforma de trabajo, como un espacio que permite visibilizar e integrar las diferentes prácticas artísticas de todo el territorio.

La apuesta incluye una desconcentración de funciones pues el Museo en Bogotá será una plataforma de integración y dinamismo. Además de procurar la construcción de ciudad, de ciudadanía, de prácticas artísticas, de sensibilización y la forma de fortalecer los procesos, se busca un Museo que apueste por la garantía de no repetición, hacia un horizonte de paz, que intercomunique las regiones entre sí, intercambiando procesos e iniciativas artísticas, por medios magnéticos. Actualmente se han identificado cerca de cuarenta iniciativas en toda Colombia y se espera generar las bases para una paz duradera y sostenible.

Si no fuera por estas prácticas artísticas y de resistencia social que desde hace mucho tiempo se generan desde las comunidades, el panorama sería distinto y seguramente muy desolador. Las personas, con precariedad, sin muchos recursos, hacen estos ejercicios. Un ejemplo de ello son las mujeres “cantaoras de Bojayá”, que después de la masacre del 2 de mayo, hace once años, se reúnen y componen una canción cada año. Desde la primera canción a la canción de hoy hay una lectura

diferente: hay esperanza. Prácticas como estas son las que se quieren visibilizar en el Museo Nacional de la Memoria.

El arte constituye una práctica social en la que se incorporan diferentes saberes y profesiones al interior del Museo Nacional de la Memoria, por lo tanto, cada experiencia y cada persona que interactúa en ella es lo que se denomina arte. El arte está contenido por tres momentos: la creación artística, que implica la toma de decisiones; la materialización del proceso, y la puesta de ese proceso en el escenario público. El arte es tanto una representación cultural como una práctica social, por lo cual se pasa del arte como un término abstracto, al arte como algo material: las prácticas artísticas.

Se habla de arte para significar, más que un resultado, un grupo de procesos, por lo que en este caso la preocupación estética queda en segundo plano: el producto refleja las necesidades que se desea solventar.

Entonces, como ya se mencionó, primero está el proceso de creación, donde el artista investiga y determina el tema en torno al que va a trabajar, sus materiales, etc. Este proceso es de creación colectiva, y en principio respeta las individualidades culturales, las memorias particulares de la comunidad, y busca empoderar a las comunidades desde una resistencia creativa. El arte sirve como una herramienta para recoger la memoria, traerla al presente, pensar, reflexionar y cuestionar lo establecido.

En segundo lugar está la materialización de la obra que busca usar las herramientas culturales que cada una de las comunidades tiene, reflejando las condiciones políticas y las diversas voces tanto de las víctimas como de la comunidad.

La tercera fase es la puesta de la obra, sea cual sea su forma, en la esfera pública. La puesta en escena es importante en el contexto de conflicto armado que vive el país porque permite generar procesos de reflexión, sensibilidad social y apropiación de sectores que no están afectados directamente, generando un cambio de pensamiento y construyendo herramientas para la no repetición.

Las prácticas artísticas están acompañadas por profesionales que facilitan las iniciativas, y van desde la creación audiovisual, escénica y musical, hasta la creación plástica. El Museo tendrá, además, salas específicas para artistas nacionales e internacionales que bajo su metodología generen un trabajo de investigación y reflexión profunda en torno a sus obras. Todos los procesos artísticos son un patrimonio cultural y social y tendrán un espacio en el Museo de la Memoria.

Se han creado también las *memorias objetuales*, constituidas por parte del patrimonio mueble producido por las comunidades como, por ejemplo, los productos de “Tejiendo memorias de resistencia”, desarrollados por tejedoras víctimas del conflicto armado; dibujos como los de Las Brisas, en Bolívar; obras de arte relacional, como los procesos de creación

colectiva con las comunidades en Castillo, Meta; así mismo, se han desarrollado experiencias con obras plásticas, poesía, etc.

Por otro lado, existe un *memoria inmaterial*, como los audios en los que se registran las voces de “El Salado” y su producción musical; memorias performáticas y corporales, acciones efímeras como el Teatro por la Paz en Tumaco; danza contemporánea como el hip hop, pensando en el proyecto Marcando territorio, en Buenaventura.

Estos talleres, desarrollados en compañía de expertos, se acoplan según el caso, de forma individual.

Se busca que los procesos de investigación en los casos emblemáticos vayan a la par con las prácticas artísticas y, en ese sentido, simultáneamente se trabajan el proceso investigativo y el proceso de las prácticas, pues las comunidades también tienen sus propuestas artísticas. Además, es fundamental implementar una capacitación que le permita a la comunidad continuar posteriormente el proceso sin ayudas externas.

Por otro lado, desde el Centro de Memoria y la Unidad de Víctimas, se realiza un trabajo importante en relación con las respuestas a las sentencias judiciales proferidas por el Tribunal de Justicia y Paz referidas a la reparación simbólica y a la restitución de tierras.

El grupo de reparación tiene dos líneas de trabajo; por un lado, fortalecer la labor del Centro con la rama judicial y, por otro, dar

respuesta a las sentencias que se gestan en el Tribunal de Justicia y Paz en torno a la reparación y la restitución de tierras.

Se busca con esto establecer diferencias entre la verdad judicial y la verdad histórica. Las sentencias exigen que se publique y difunda una verdad, pero esta no necesariamente hace parte de la memoria histórica.

A su vez, el grupo de respuesta a las sentencias judiciales se articula con todas las direcciones dentro del Centro de Memoria, las cuales contemplan la construcción de la memoria mediante el museo de la memoria y los archivos de derechos humanos. Asimismo, con la asesora para la dirección a respuestas judiciales, la oficina jurídica y el área pedagógica de “Nación Territorio”, un ente presente a nivel nacional, el Centro trabaja de la mano con las víctimas.

Exposición n.º 11

¿Puede el arte contribuir a la reparación simbólica?

Efraín Sánchez*

No he tenido relación con el tema de la reparación simbólica, pues principalmente he trabajado en temas de cultura y arte. Mi aporte se fundamenta en que la comunidad dedicada

a la reparación simbólica (magistrados y abogados) no es experta en cuestiones de arte.

En primer lugar me preocupa el lenguaje empleado: se trata de un lenguaje basado en la incompreensión de las artes, pues “usar” el arte *para* reparar simbólicamente aterraría a cualquier artista. El arte no se usa: el arte genera, produce, estimula y motiva, pero no se usa. Cuando se usa el arte se obtienen resultados indeseables.

El tema de *las prácticas artísticas*, es un tema que tampoco entiendo. ¿Qué significa? Yo cojo un pincel y pinto algo, ¿eso es una práctica artística? Se debe hablar más específicamente del arte.

Para encaminar mi presentación tuve entonces que buscar primero una definición de *reparación simbólica*, y esa definición la encontramos en la Ley 1448 de 2011:

Artículo 141. Reparación simbólica. Se entiende por reparación simbólica toda prestación realizada a favor de las víctimas o de la comunidad en general que tienda a asegurar la preservación de la memoria histórica, la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de los hechos, la solicitud de perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas.

Hasta donde entiendo, como historiador y sociólogo, muchas de las comunidades víctimas no tenían dignidad antes de

* Investigador Independiente. Miembro de número de la Academia Colombiana de Historia.

ser víctimas: no contaban con viviendas decorosas, ni tenían acceso a una alimentación y salud dignas. Entonces, restablecerlas al estado anterior no es lo ideal, porque antes no había dignidad, y en ese sentido veo una inconsistencia en la norma pues las masacres se han realizado principalmente en las zonas más pobres del país.

El arte colombiano se ha ocupado intensamente del tema del conflicto y la violencia: ha sido un tema recurrente desde los años 30, y está presente en las obras de artistas como FERNANDO BOTERO o ALEJANDRO OBREGÓN. A nivel internacional también hay ejemplos recurrentes: por ejemplo, el cuadro Guernica, de PICASSO, está lleno de símbolos, en principio no socialmente conflictivos, sino significativos para el artista.

¿Puede realmente el arte contribuir a la reparación simbólica? En tal sentido el arte puede contribuir, pero no necesariamente las prácticas artísticas, porque finalmente estas pueden no ser arte sino una forma de entretenimiento. Se trata más específicamente del arte, pues el arte puede producir lo que se le pida porque es el modo de expresión y comunicación más poderoso del ser humano después de la palabra. Toda obra de arte es un depósito de valores visuales, significaciones y modos de expresión, materializados mediante un lenguaje.

Otro supuesto orientador es que no todo lo simbólico es artístico, ni todo lo artístico es

simbólico, porque existe el arte no simbólico (que no comunica símbolos) como, por ejemplo, el retrato de una persona.

Las obras de arte son diferentes a todos los demás objetos del mundo natural y social, pues forman un conjunto de objetos que pertenecen a un mundo específico, distinto a otras formas de expresión humana. El mundo del arte está inmerso en un ámbito de realidad diferente y opuesto a la realidad humanada de la vida cotidiana, la cual es autoevidente y más inmediatamente perceptible, e igualmente diferente a otros mundos como el onírico, el fantástico y el mágico.

Por ejemplo, la existencia mítica de un mono no significa que conforme por sí misma una obra de arte, puesto que es el artista quien le proporciona la forma y la existencia artística. El artista no solo representa o expresa o brinda significados a los objetos de la realidad, a las ideas o los conceptos, pues la intención del arte no es crear mitos o reparaciones simbólicas, sino dar vida a las obras de arte mediante procedimientos intelectuales, operativos e imaginativos, estrechamente vinculados con los valores visuales específicos de cada sociedad o de cada época.

Los valores visuales no son solo aquellos relacionados con el arte, sino que incluyen también los valores integrados a nuestra capacidad de visión; son valores visuales que incorporan modos singulares de percibir el mundo natural o social; son puntos de vista,

apreciaciones y conceptos sobre la realidad social, el origen del mundo, la naturaleza, las cosas, las relaciones entre los individuos y los grupos sociales, las nociones del bien y del mal, en fin, las nociones de vida.

Todas las manifestaciones artísticas, los colores, las formas y las texturas, tienen connotaciones específicas, que varían según los individuos, las sociedades y las épocas.

La luz que reflejan los objetos penetra el ojo y la información llega al cerebro mediante procesos iguales para todos los seres humanos. Pero una vez en el cerebro la experiencia visual deja de ser uniforme, ya que cada persona interpreta a su manera la información que recibe, y aunque las diferencias pueden ser en principio pequeñas, comparadas entre períodos históricos o entre sociedades adquieren una mayor profundidad.

Los objetos de la realidad existen independientemente de sus imágenes, y tienen millones de rasgos y propiedades.

Debido a la luz que reflejan los objetos se forma una imagen visual en la retina, la cual se transforma en una imagen mental al llegar al cerebro. En la formación de la imagen mental intervienen infinidad de factores: la experiencia del sujeto que observa, su relación emocional con el objeto, sus habilidades perceptivas y una forma particular de interpretar sus percepciones.

Las transformaciones más significativas de la imagen mental ocurren cuando gravitan

alrededor de lo simbólico, porque es allí donde pierden su relación con los objetos reales y se vinculan a aquellos carentes de imagen visual, es decir, a conceptos como Dios, miedo, memoria, etc.; sin embargo, no todo en el arte es simbólico, e incluso lo simbólico en el arte puede llegar a ser incomprensible, pues la simbología de los objetos no se transmite por el arte sino por la palabra; en ese sentido es posible transmitir las imágenes simbólicas, las imágenes no visuales, por medio del arte, pues este comunica aquellas imágenes carentes de sentido con la realidad dentro de grandes contextos simbólicos como los mitos, la religión, la filosofía, etc.

Al contrario de las imágenes simbólicas, las imágenes de las artes visuales, las mismas obras de arte, son imágenes sensibles perceptibles por los sentidos. Las artes representativas y figurativas adquieren esta denominación porque en la gran mayoría de sus imágenes es posible identificar seres humanos, animales u objetos del mundo real o perceptible. Lo que se representa no son los objetos mismos sino sus imágenes visuales, mentales o simbólicas; por ello, no es acertado decir que el artista pinta lo que ve, porque el arte no es una fotografía de la realidad: el artista nunca pinta lo que ve sino que hace una serie de operaciones mentales y manuales para recrear la imagen que sus ojos perciben, establece una interrelación entre la imagen visual y la imagen mental.

¿Es posible usar el arte como mecanismo de reparación simbólica en su calidad de vehículo de comunicación? Lo complicado aquí es el manejo. ¿Qué tan legítimo es orientar el arte para determinadas fines? Antaño se encargaban cuadros con determinadas características pero, aun en el caso de haber un contrato de por medio, realmente no se podía conocer el resultado pues el producto del arte no se puede predecir. El artista de todas maneras enfrentará durante su proceso de creación problemas que seguramente cambiarán su perspectiva.

El arte no puede evitar la apología del delito, ni evitar la revictimización, ni evitar perjudicar a un tercero, porque estas son tareas propias de la sociedad no de las obras de arte. De forma que aunque se esperan determinados resultados, algunos son definitivamente independientes de la obra de arte.

Deseo plantear aquí los siguientes interrogantes: ¿Se debe pensar realmente en la reparación simbólica o, mejor, en un cambio cultural? ¿Qué repara más a la comunidad y al país: ¿la reparación simbólica o un cambio cultural? Puesto que los conflictos armados tienen un sustrato cultural muy fuerte, el tema no se limita a la reparación, ni mucho menos a volver al estado anterior, porque todo debe cambiar, desde las víctimas, hasta los victimarios. Una masacre no solo es un daño que se inflige a una determinada comunidad, es un perjuicio que se causa a todo el país.

Es necesario un cambio cultural en relación con el estado de cosas que llevaron al conflicto armado: la carencia de recursos y la debilidad frente a la legalidad, el escaso rechazo a la violencia y a la ilegalidad, la falta de una solución pacífica de los conflictos, la desconfianza, la intolerancia, y el menoscabo de la identidad y del sentido de pertenencia. Lo que necesitan las comunidades y el país en general es una transformación, una mejor manera de reparar y pedir perdón, y sobre todo la voluntad general de impulsarla.

El tema no es solo un tema artístico: es un tema de cultura.

Discusión entre ponentes y asistentes a través de preguntas, comentarios o impresiones

Intervención 1: “Si la reparación simbólica son prestaciones no monetarias a favor de las víctimas, las cuales incluyen símbolos tales como pedir disculpas, etc., entonces, ¿por qué limitar la reparación simbólica a lo artístico? Si puede ser un día conmemorativo, un homenaje, unas disculpas públicas, etc., ¿por qué la intención de conciliar esos dos universos tan distintos?”.

Intervención 2: “Lo que sucede es que la Corte Interamericana propone varios tipos de reparación simbólica, de los cuales algunos son monumentos y otras formas de arte. En las leyes 1448 de 2011, 1592 de 2012, e incluso en la 975 de 2005, se proponen formas de

reparación por medio de las obras de arte. Esto no quiere decir que toda representación simbólica tenga que ser por medio de obras de arte, pero es un campo específico de la reparación simbólica; además, en los centros de memoria, el uso del arte ha sido muy importante en el campo de la reparación simbólica. Entonces, ¿es legítimo el uso del arte como instrumento para la reparación simbólica?, o ¿solamente el arte crea o modifica y no puede ser usado “para” algo?”.

Intervención 3: “Las sentencias muestran una incomprensión total en torno al arte, y en general frente a las necesidades de las víctimas”.

Intervención 4: “Pienso que el arte, como expresión del ser humano, es lo menos dogmático que existe pues permite lecturas múltiples, polivalentes, y en una sociedad colombiana tan polarizada el arte, en su función de expresión del conocimiento, tiene un papel destacado. Ese papel puede ser de cambio cultural, o la generación de posibilidades para involucrarse y proponer senderos hacia las transformaciones, individuales y colectivas. El arte puede ser usado, en sentido intelectual, porque su uso no se refiere solamente a la materialidad, sino que sirve para generar transformaciones. El arte, más que un ejercicio de plenitud y de goce, genera transformaciones sociales. Así, si una obra de arte es construida en compañía de víctimas y artistas puede

transformar conceptos y sensibilizar a una sociedad anestesiada, oculta e indiferente”.

Intervención 5: “Creo que es importante volver a la pregunta del seminario: no se trata del estatuto del arte, sino del estatuto del símbolo. Se habla de reparación simbólica, y la pregunta es: ¿qué significa un símbolo en una sociedad o en un colectivo? Preguntarse por el estatuto del símbolo es preguntarse por el estatuto de lo colectivo en una comunidad específica. La pregunta justa del seminario es: ¿qué es el símbolo? Los llamados a brindar los elementos definitivos sobre lo que es un símbolo son los artistas. En el estatuto actual de las artes la definición se refiere al conocimiento, a la investigación, por eso los lenguajes contemporáneos de las obras de arte están inmersos en el mismo conflicto de intentar definir qué es una obra de arte; el estatuto de los lenguajes artísticos en la contemporaneidad es un estatuto de carácter investigativo, procesual. No sabemos a ciencia cierta qué es una obra de arte, y por ello usamos conceptos tales como “prácticas artísticas”, que en últimas son prácticas sociales. Pero ese no es un problema para la reparación simbólica cuya principal dificultad es identificar qué es un símbolo, para de esa manera establecer un lenguaje definitorio y poder reconstruir una sociedad. Las comunidades no pueden vivir sin símbolos, porque de lo contrario desaparecen, por eso la necesidad de la reparación simbólica de revivir

la comunidad. El lenguaje artístico es simbólico, y la misión de los artistas es recrear símbolos. El problema no es el arte, es el símbolo. Los criterios por medio de los cuales las comunidades generan un símbolo dependen de cada una en particular. Las comunidades recurren a los procesos de investigación en la búsqueda de ese símbolo: es decir, son laboratorios”.

Intervención 6: “Un retrato de una oveja es una obra figurativa, pero “El Cordero Místico”, es una obra simbólica y aunque representan lo mismo, son diferentes: la oveja representa un animal, pero “El Cordero Místico” se refiere a Dios. Puede ser una obviedad, pero hay obras que no son simbólicas y otras que sí lo son”.

Intervención 7: “Cabe aclarar que la decisión de llamarlas prácticas artísticas surge

de tres momentos: 1. La creación de la obra como trabajo colectivo; 2. Su materialización, y 3. Su puesta en escena, donde no solo actúan los artistas sino también otros profesionales. La participación es la única forma de que estas expresiones se construyan con las víctimas y se logre recrear la memoria”.

Intervención 8: “Lo que se persigue es gestar una construcción colectiva pues son las mismas comunidades las que han desarrollado estas prácticas artísticas, sociales o culturales. La función social del arte apunta a la búsqueda de los símbolos desde distintos procesos metodológicos. Si se pretende hablar de reparación transformadora es necesario vincular tanto a las víctimas como a los victimarios”.

Conversatorio n.º 7



Exposición n.º 12

Memoria y reparación simbólica: experiencia con algunas iniciativas no oficiales de memoria en Colombia

Catalina Uprimny*

El Centro Internacional para la Justicia Transicional publicó en 2009 un libro titulado *Recordar en conflicto: iniciativas no oficiales de memoria en Colombia*. Intenté vincularlo al tema de la reparación simbólica, pues aunque no está pensado desde esta perspectiva, sí está estrechamente relacionado a ella.

* Abogada e investigadora del Centro Internacional para la Justicia Transicional –ICTJ–.

Quiero empezar con la definición legal de reparación simbólica que se encuentra en Ley de Víctimas:

Artículo 141. Reparación simbólica. Se entiende por reparación simbólica toda prestación realizada a favor de las víctimas o de la comunidad en general que tienda a asegurar la preservación de la memoria histórica, la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de los hechos, la solicitud de perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas.

A partir de esta definición entiendo que la reparación simbólica es una acción que no puede devolver la situación al estado anterior pues no es posible devolver el tiempo; por ello es simbólica, porque no vuelve: la reparación lleva a una nueva situación. La reparación parte del reconocimiento de que ha ocurrido algo que no puede repararse. En ese sentido, y por el mismo trabajo de simbolización, para poder preservar la memoria, el reconocimiento de los hechos, el perdón público, la construcción de memoria histórica, es que se le da un nuevo sentido a lo ocurrido.

Ahora bien, en relación con la publicación mencionada, se trató de un proyecto realizado con la Unión Europea y el ICTJ durante dos años. Se buscaba con este proyecto, en relación con la memoria y la verdad, que las iniciativas no oficiales de memoria tuvieran

avances tanto en sus planes de trabajo como en sus objetivos. Se buscaba, además, que las iniciativas con las que se trabajaba comenzaran y se siguieran impulsando según el querer de cada comunidad.

Materializar esta ayuda significó un enorme esfuerzo, pues se estaba frente a un mapa oscuro, donde no se sabía cuáles eran ni dónde estaban las iniciativas, por lo cual se tomó la decisión de empezar, en el año 2006, con una identificación y selección de las mismas. Finalmente se encontraron varias y para cada una de ellas se ofreció una ayuda concreta.

El ICTJ es una organización privada (una ONG cuya base es New York), creada por quienes iniciaron los procesos de justicia transicional en África, que posteriormente encontraron que este fenómeno estaba presente en varios países. Decidieron, entonces, abrir oficinas en diferentes países con el fin de ayudar a través de la experiencia comparada. Aunque no es posible copiar totalmente tales experiencias, de todas formas sirven para adquirir herramientas y ajustarlas a la propia realidad.

El trabajo se denominaba “Iniciativas de memoria” (salvo el caso de la Comisión de Reparación del Caribe), y se decidió tomar como eje el trabajo adelantado con tres organizaciones territoriales diferentes: unas de carácter regional, local, y otras diferenciadas por casos. El trabajo se adelantó en conjunto

con la Galería “Tiberio Fernández Mafla”, de Cali (cuyo nombre hace honor al párroco asesinado en la masacre de Trujillo) compuesta por un grupo de jóvenes que se dedican a denunciar los crímenes de Estado, y con la Asociación de Familiares y Víctimas y Familiares de Trujillo –AFAVIT–, una asociación que desde 1995 trabaja para esclarecer los hechos que condujeron a la masacre ocurrida entre 1989 y 1994; este caso tuvo una solución concertada ante la Comisión Interamericana de Derechos Humanos –CIDH–, donde se propuso como medidas de reparación el pedido de perdón público por parte del Estado y la creación de un parque monumento, sin embargo, cada año se siguen haciendo peregrinaciones al lugar porque es claro que la reparación no ha sido suficiente.

Dentro de las iniciativas regionales el trabajo se centró en el oriente antioqueño: Granada, Sonsón, Argelia, La Unión y Nariño. Aunque cada región tenía su propia organización de víctimas todas estaban unidas por un proyecto conjunto llamado “Paz y desarrollo”. Cada iniciativa optó por una representación artística diferente de la memoria: La Unión materializó su trabajo en un audiovisual; Argelia y Nariño decidieron hacer un mapa sobre las diferentes transformaciones que la violencia y el desplazamiento habían grabado en el territorio, para lo cual marcaron los lugares de las masacres; Granada propuso un salón de *Nunca más*, donde se colocaron las fotos de los desaparecidos, una línea

de tiempo que marcaba el transcurrir de los sucesos y diversos escritos de familiares y víctimas, y Sonsón se concentró en levantar una base de datos.

En el marco regional surgió la Comisión de Reparación del Caribe por las consultas de la Comisión Nacional de Reparación de la Costa Caribe. La memoria era un requisito más para llegar a la reconciliación en esta zona.

Con la Galería “Tiberio Fernández Mafla” se realizaron talleres de comunicación, porque querían mejorar el manejo de las herramientas audiovisuales.

Con AFAVIT se realizó un acompañamiento a las reuniones donde se discutió el tema de los osarios que en ese momento se estaban destruyendo: la organización quería reconstruirlos y escoger para ello los materiales más adecuados con el fin de redignificar a las víctimas.

A partir de las iniciativas locales se adelantaron reuniones en Granada o en la Unión con la idea de entender en qué estado se encontraban. Se trataba de grupos que se reunían para contar sus historias y sus dolores, que querían tener claridad sobre sus derechos, o el procedimiento de reparación administrativa. Al efecto se explicó el decreto sobre reparación administrativa, y luego se recreó una experiencia peruana para que tuvieran conocimiento de su historia.

Otro caso de acompañamiento ocurrió con la Comisión del Caribe, la cual necesitaba

facilitar las reuniones debido al elevado número de personas. En este caso se concluyó que lo que se debía hacer era utilizar los fondos para realizar un mapeo sobre la situación de derechos humanos de los diferentes departamentos del Caribe. La idea consistía en unir todos los mapeos a fin de consolidar un diagnóstico regional. La iniciativa no se pudo concretar porque algunos departamentos entregaban solo una información muy básica. Se optó, entonces, por entregar el mapeo, sin llegar a saber posteriormente si habían logrado integrar la información.

De esta actividad y de estas experiencias surgió la certeza de que existían diferentes tipos de memoria claramente identificados: algunos trabajaban en la memoria para lograr el reconocimiento, como lo evidenciaron las experiencias por casos; otros lo hacían para facilitar el duelo, como las iniciativas del oriente antioqueño, y la iniciativa regional trabajaba la memoria para la reconciliación.

También se constató que existen una amplia diversidad de formas de memoria: galerías, fotos, mapas, documentales, registros escritos, marchas silenciosas, obras de teatro, poemas, etc.; y, a la vez hay una gran variedad de objetivos e intenciones: duelo, reconciliación, reconocimiento, etc.

Se puede concluir, entonces, que cada caso es único: no es posible tener un manual para la reparación simbólica pues cada caso es diferente. Sin embargo, es obligatorio que

las víctimas participen de su propia reparación simbólica ya que el Estado no es adivino: a la vez que puede preguntar también puede ser parte del proceso. Ejemplo de ello es la masacre en El Salado (2000), donde una primera iniciativa consistía en derretir las armas de los paramilitares y hacer una escultura a partir del material resultante, pero las víctimas no aceptaron y prefirieron la siembra de árboles. Otro ejemplo, en este caso desafortunado, fue Villatina, un barrio en Medellín donde la policía asesino a nueve niños; en esta ocasión también el caso llegó hasta la Comisión Interamericana: en una solución amistosa el Estado se comprometió a hacer un reconocimiento, para lo cual ordenó la construcción de un parque monumento (el Parque de los Periodistas); las víctimas decidieron que el parque no era un lugar sano y rechazaron el reconocimiento, ante lo cual no hubo plena reparación simbólica. Sobre esto aún hay debate.

Sin embargo, conviene preguntarse: todas estas iniciativas, salvo la de Trujillo, ¿son efectivamente medidas de reparación simbólica? Considero que no porque, según la ley, la reparación simbólica es una responsabilidad del Estado. Que estas acciones sirvan para reparar es diferente de la obligación del Estado de reparar. Además, ocurre que es necesario diferenciar la memoria de la reparación simbólica: aunque una iniciativa de memoria puede ser reparadora, no necesariamente es una reparación simbólica. Entonces, que sea reparadora la reparación

debe ser diferente, y esta diferencia es vital pues la reparación es una obligación y un derecho.

Exposición n.º 13

Definiciones y obligaciones de reparación. La reparación política: una perspectiva jurídica

Juan Pablo Cardona*

Para esta presentación voy a hacer una especie de barrido general y básico de la noción de “reparación”: ¿qué significa reparar? y ¿quién está obligado reparar?; y después abordaré los debates más relevantes que se han suscitado en el Proceso de Justicia y Paz en relación con el tema de las reparaciones.

¿Qué es la reparación? Hoy por hoy hay un acuerdo sobre el concepto de reparación: la reparación tiene un presupuesto, y este es *el daño*; daño, entendido como la lesión, destrucción o afectación que sufre una persona, y que recae sobre un derecho material o inmaterial. Para llegar a tener las características de un hecho jurídico legítimo debe ser un daño resarcible.

En principio la responsabilidad por la generación de un daño se le imputa a quien

* Abogado de la Unidad Nacional de Fiscalías para la Justicia y la Paz.

generó un hecho con características de tal. Tradicionalmente se han establecido categorías para determinar si la reparación está a cargo del Estado y/o de particulares.

La doctrina ha señalado una división entre las categorías de daño y perjuicio: el daño es el hecho que causa una afectación a una persona o un bien, en tanto que el perjuicio es el detrimento o menoscabo, patrimonial o no patrimonial, que genera el daño, es decir, sus consecuencias, por ejemplo, el hecho de romper una ventana genera un daño, pero las consecuencias patrimoniales (lo requerido para su reposición) o no patrimoniales de esta acción, constituyen el perjuicio.

La función de la responsabilidad que se genera cuando se ocasiona un daño puede ser punitiva, disuasiva, ejemplar o resarcitoria. En Colombia la función de la reparación es resarcitoria y basada en un principio según el cual no es posible remediar desequilibrios que no provengan del daño mismo. No obstante, existe una discusión al respecto.

El concepto de perjuicio ha sido ampliamente analizado por la doctrina y la jurisprudencia, y su *tipología* lo fracciona en dos tipos: perjuicio patrimonial y no patrimonial. El perjuicio patrimonial es el ocasionado por un daño material, mientras el inmaterial está determinado por un daño inmaterial. De esta división dependen las formas de reparación que se establezcan.

Las formas de reparación patrimonial son económicas debido a los rubros ocasionados: daño emergente y lucro cesante. Por su parte, el daño no patrimonial contiene el daño moral (interno), el daño a la vida de relación (externo o relacional) y la emergente categoría conocida como daño al proyecto de vida (categoría de daño recogido en procesos de Justicia y Paz, como el caso de Fredy Rendón –alias “El alemán”– por reclutamiento forzoso).

¿Cómo se repara? Históricamente en Colombia se ha reparado por el ítem económico o indemnizatorio, tanto en la jurisdicción civil como en la contencioso administrativa. Esto es, la reparación se ha entendido como sinónimo de indemnización. Sin embargo, en una suerte de evolución, se han involucrado nuevos elementos a la reparación, por ejemplo, el establecimiento de topes y formas de reparación diferentes a la indemnización, principalmente con la apertura del Derecho interno al Derecho internacional y los avances de la jurisdicción internacional de Derechos Humanos. Como hito se tiene la resolución 60/147 del 16 de diciembre de 2005 de Naciones Unidas, que cuenta con antecedentes; igualmente el llamado *soft law* o “derecho blando”, como los estudios e informes de los relatores especiales de la ONU, THEO VAN BOVEN (1993) y LOUIS JOINET (1998) –actualizados por DIANA ORENTLICHER (2004)–, las Directrices de CHERIF BASSIOUNI (2000), la Resolución 2002/44 de 2002 y el Informe de ALEJANDRO SALINAS (2003).

No está de más precisar que hay vigente una discusión sobre el carácter vinculante de este tipo de instrumentos en Colombia, ya que en principio no tienen tal fuerza en el ordenamiento interno aunque, según la doctrina, constituyen un criterio de interpretación.

Igualmente, en el Sistema Interamericano de Derechos Humanos se han impulsado categorías diferentes a la reparación patrimonial y se ha consolidado el concepto de *reparación integral*, compuesto por diversas categorías: restitución, indemnización, rehabilitación, medidas de satisfacción y garantías de no repetición. A esta evolución del tema se suman tesis como la de la “reparación transformadora”, recientemente formulada por la doctrina colombiana y acogida por la Corte Interamericana de Derechos Humanos en el caso *Campo Algodonero vs. México*.

Sumado al desarrollo internacional, en el ámbito local la Ley 975 de 2005 había acogido lo siguiente en su artículo 8.º (derogado por el art. 41 de la Ley 1592 de 2012), al respecto:

Artículo 8. El derecho de las víctimas a la reparación comprende las acciones que propendan por la restitución, indemnización, rehabilitación, satisfacción; y las garantías de no repetición de las conductas.

Restitución es la realización de las acciones que propendan por regresar a la víctima a la situación anterior a la comisión del delito.

La indemnización consiste en compensar los perjuicios causados por el delito.

La rehabilitación consiste en realizar las acciones tendientes a la recuperación de las víctimas que sufren traumas físicos y psicológicos como consecuencia del delito.

La satisfacción o compensación moral consiste en realizar las acciones tendientes a restablecer la dignidad de la víctima y difundir la verdad sobre lo sucedido.

Las garantías de no repetición comprenden, entre otras, la desmovilización y el desmantelamiento de los grupos armados al margen de la ley.

Se entiende por reparación simbólica toda prestación realizada a favor de las víctimas o de la comunidad en general que tienda a asegurar la preservación de la memoria histórica, la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de los hechos, el perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas.

La jurisprudencia constitucional también recoge dichas categorías de reparación en la Sentencia C-370 de 2006, y con posterioridad ha habido un amplio desarrollo al respecto.

Según las categorías en estudio, ¿dónde se situaría la reparación simbólica?: según

la ley de víctimas puede ser una medida de satisfacción y una garantía de no repetición.

El juez de justicia y paz se ha enfrentado a varios retos. En principio tiene un mandato de ley que establece que el proceso a su cargo es un proceso penal especial con finalidades propias, pero que conserva su naturaleza cuando imparte justicia respecto de individuos. Entonces, los tribunales de justicia y paz no tendrían posibilidad de condenar al Estado. Sin embargo, en el año 2010 la Sala de Justicia y Paz del Tribunal de Bogotá condenó a Uber Bánquez y a Édwar Cobos Téllez por la masacre del municipio de Mampuján, en el sur de Bolívar, y en consecuencia el tribunal ordenó medidas de reparación que obligaban al Estado.

Otro tema frente al cual el tribunal se cuestionó en este caso tuvo relación con la fuente jurídica para decidir sobre la reparación, ya que las leyes transicionales permiten, al modo de ver del tribunal, separarse de las tradicionales. El tribunal analizó la jurisdicción interamericana de derechos humanos, que usa la reparación en equidad, y los sistemas de reparación de la jurisdicción tanto civil como contenciosa, es decir, la reparación en derecho

El Tribunal de Justicia y Paz asumió en equidad la reparación de la Corte Interamericana, teniendo en cuenta que el juez está obligado a fallar según las consecuencias de su fallo y sujeto a la ley. El tribunal discutió que el cálculo de la reparación de las víctimas en Colombia es tan alto que no es posible

cumplirlo. La decisión del Tribunal fue apelada y llevada en segunda instancia a la Corte Suprema de Justicia. La Corte dijo que el Tribunal está sujeto a la jurisdicción civil y contenciosa, y en consecuencia debía aplicar el derecho interno y fallar en derecho.

Otro tema inquietante dentro de la jurisdicción de Justicia y Paz, especialmente al principio del proceso, fue el de la competencia del juez para fallar *extra* y *ultra petita*, ya que se discutía la posibilidad de fallar pretensiones aun no pedidas por las víctimas (*extra petita*) o más allá de lo pedido (*ultra petita*). Y esto porque, según la jurisprudencia de la Corte Interamericana, prevalece el interés superior de las víctimas y el principio *pro homine*, según el sujeto más vulnerable.

Finalmente, un debate adelantado sobre las fuentes que originan la reparación fue resuelto por la Corte Constitucional al decidir que no se puede confundir la fuente de la obligación de reparar con ocasión de un daño, con las obligaciones sociales del Estado y mucho menos con la ayuda humanitaria.

Discusión entre ponentes y asistentes a través de preguntas, comentarios o impresiones

Intervención 1: “¿Existe un perjuicio simbólico? ¿Cómo opera el arte? ¿Debe tener unas características especiales?”.

Intervención 2: “Quien cometió el daño está obligado a reparar, lo cual no significa

que no existan otras medidas reparadoras. Una cosa es el deber y el derecho a reparar y recordar, y otra el momento en el cual la víctima siente que la reparación ha sido efectiva. Entonces, una cosa es la obligación del Estado de reparar y otra la satisfacción de las víctimas, independientemente de donde venga la reparación. Es claro que las medidas de la comunidad, de las organizaciones o de los artistas no sustituyen la obligación del Estado de reparar simbólicamente”.

Intervención 3: “En el caso de Campo Algodonero vs. México, las víctimas no aceptaron ni reconocieron el monumento que se construyó por orden judicial. Las víctimas hicieron *Las cruces rosas* y *Los zapatos rosados* como obras de arte abiertas, y también como forma de rechazo a la reparación simbólica oficial”.

Intervención 4: “Considero importante aclarar la diferencia entre reparación simbólica y arte: la reparación simbólica es un concepto y en esa medida es preciso saber qué contiene y cómo influye en la víctima. Al respecto creo que la obra de DORIS SALCEDO no es en sí misma una reparación simbólica, pues para que lo sea debe tener unas características determinadas que respondan a las siguientes inquietudes: *quién la realiza, cuál es su objetivo y cuál su finalidad*.”

Ahora bien, ¿las iniciativas de las organizaciones de víctimas se consideran reparación simbólica? No, porque se le restaría

sentido a la lógica de la reparación y entonces serían prácticas de la verdad o para hacer memoria. Usar prácticas artísticas no significa que se logre la reparación simbólica, sino que sirven para reivindicar una situación o buscar otras consecuencias.

Además, ¿quién ejecuta la reparación?, ¿cuáles son sus finalidades o su intencionalidad? Lo que marca la reparación simbólica es la metodología porque, aunque provenga del Estado, las víctimas deben estar presentes”.

Intervención 5: “Debe haber integridad en todos los elementos contenidos en las medidas de reparación, no solo la reparación simbólica. Las diferentes acciones reparadoras no son iguales entre sí: dependen de las características de sus contextos”.

Intervención 6: “Aunque existen muchos escenarios posibles de reparación, sin embargo debe haber una efectiva integralidad. Uno de los grandes retos consiste en que los jueces actúen con creatividad dentro del proceso de reparación simbólica a fin de que sea visto como un todo. El ideal es que los jueces se apersonen del proceso, pero este tiene que pasar antes por una adecuación social. En ese sentido las movilizaciones son importantes pues los deseos de actuar son los que impulsan los procesos. Se trata, entonces, de que los jueces lleguen a la conclusión de que la reparación simbólica va más allá, sobre todo cuando existe la posibilidad de lograr

soluciones amistosas. Si bien es cierto que hay que modificar las cosas todo depende del tiempo con que se cuanta”.

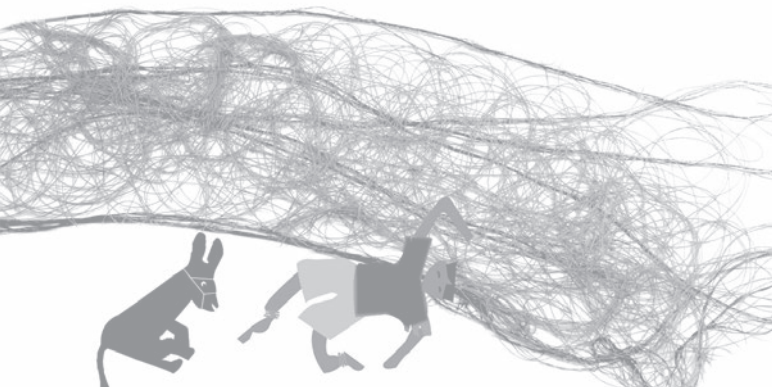
Intervención 7: “Pienso que es importante preguntarse: ¿quién repara? La respuesta es que repara quien genera el hecho dañoso, que en este caso es el Estado por las actuaciones de sus agentes o de la población; ¿qué pasa con los grupos armados al margen de la ley? La ley dice que en estos casos es el victimario, o su grupo quien paga; ¿el Estado responde en calidad de responsable? El Estado responde en forma subsidiaria. Mediante el Decreto 1290 de 2008 de reparación administrativa se estableció que el Estado repararía de forma solidaria si la fuente de responsabilidad no es el daño. Con ocasión del proceso de justicia y paz, una medida de satisfacción para las víctimas de desaparición forzada consiste en encontrar

los cuerpos, de forma que sean identificados y se entreguen a los interesados. Pero esto puede significar una doble victimización, pues constituye un aspecto subjetivo: no es posible estandarizar pues, para cada caso concreto, todo depende de la forma, y al final será la víctima quien decida la mejor medida a tomar”.

Intervención 8: “Entonces sería interesante pensar en un manual para el juez, donde pedagógicamente se le muestren casos y formas de reparación mediante el arte. El arte reparador va más allá del monumento y de las iniciativas artísticas”.

Intervención 9: “La ley de víctimas habla de ciertas medidas que no son estáticas, sino que permiten acompañar el proceso. Se debe actuar con rigurosidad ante la posibilidad de establecer

Conversatorio n.º 8



Exposición n.º 14

El arte como medio de resistencia, lucha y denuncia. La historia de Luz Marina Bernal, madre de Fair Leonardo Porras “falso positivo” de Soacha¹

El caso de mi hijo, junto con los demás casos de las madres de Soacha, fue escogido por Amnistía Internacional y distintas organizaciones no gubernamentales internacionales, como un caso paradigmático. Se trata del caso más avanzado dentro de la jurisdicción penal pues ya hay una condena en segunda instancia, y acaba de pasar a casación penal. Se condenó a seis militares con penas de más de cincuenta

años, y se logró establecer que no fue un caso aislado, sino un crimen de lesa humanidad y desaparición forzosa.

Mi hijo era un joven de veintiséis años, de educación especial (no sabía leer ni escribir, no identificaba el valor del dinero, y tenía una discapacidad en su brazo y pierna derechos). Lo anterior debido a que a los cinco meses de embarazo fui atropellada por un vehículo, lo que ocasionó el desprendimiento de parte de su cerebro; el niño nació de seis meses y a los tres le diagnosticaron meningitis, lo que hizo que durara en estado vegetal por siete meses. El accidente y la meningitis fue lo que ocasionó que mi hijo no aprendiera a leer ni a escribir.

Los jóvenes de educación especial son afectuosos y cariñosos con las personas, esto fue lo que facilitó que lo engañaran y se lo pudieran llevar. En el caso Soacha los móviles usados fueron distintos de los de otros casos: incluso a los que no se querían ir les ofrecían bebidas agregando sustancias para doblegar su voluntad. No podría asegurar el argumento o la estrategia que usaron con mi hijo, pero el 8 de enero de 2008 desapareció.

Desde el momento de su desaparición la fiscalía fue negligente: tres veces fuimos a sus oficinas y no hubo apoyo ni respuesta, entonces nuestra familia elaboró una ruta de búsqueda. Mostramos su foto a través de diferentes medios de comunicación, buscamos en la morgue, en albergues... yo levantaba a los habitantes de la calle porque pensaba que de pronto él podía

1 Madre de Fair Leonardo Porras, joven de Soacha, conocido por el caso llamado “falsos positivos”.

estar allí. Llegué a pensar que mi hijo había sufrido un accidente, que había sido drogado, o que algo, no sabía qué, le impedía volver a casa. Finalmente, ocho meses después tuvimos noticias de su paradero.

El 16 de septiembre de 2008 me llamaron de medicina legal, y una vez en el lugar me mostraron el rostro de mi hijo, quien había recibido trece impactos de bala. El 23 de septiembre del 2008 conocí tres madres más que estaban en condiciones similares a la mía: las señoras Blanca, Flor y Elvira. Nos enteramos que los cuerpos se encontraban en Ocaña, Norte de Santander.

Viajamos a Ocaña, y una vez allí donde se hicieron las respectivas exhumaciones; entonces se me acercó un fiscal que me preguntó si yo era la madre del jefe de la organización narcoterrorista. Sentí mucho dolor porque mi hijo, con veintiséis años, con una mentalidad de un niño de nueve y una enorme discapacidad, ¿cómo podía ser un narcoterrorista?

A partir de ese momento comenzó lo más difícil y doloroso para la familia: enfrentar un país y un gobierno indolente que nos señalaba y estigmatizaba como madres y mujeres terroristas. A raíz de las exigencias en torno a la verdad, a la justicia y a la garantía de no repetición, empezamos a ser amenazadas.

El ex presidente Álvaro Uribe nos cerró los medios de comunicación, incluso algunos periodistas que quisieron contar nuestra historia fueron amenazados y tuvieron que exiliarse

por seguridad; fue ante esta situación que empezamos a buscar el arte como medio de visibilización.

Patricia Ariza, directora de teatro, fue la primera que nos abrió las puertas y empezamos a manifestarnos en el 2009, con “Mujeres en la plaza”, más de trescientas cincuenta mujeres denunciando. Posteriormente empezamos a realizar una performance cada veinte días.

Nos vinculamos con otras organizaciones de mujeres que pertenecían a grupos de teatro como “La Ruta Pacífica de las mujeres” y “Las mujeres de negro”. Hacíamos máscaras inmensas representando a las víctimas y realizábamos performances donde explicábamos el por qué de los falsos positivos, tratando de sensibilizar a las personas para que se pusieran en nuestro lugar. La gente quería opinar y saber qué había pasado. La idea era involucrar al público, que conociera una verdad que le había sido encubierta.

Se realizó otro performance en “Las Aguas”, donde colocamos las fotos de nuestros hijos en cuadros, como si fueran los frutos de los árboles de esta zona.

Después empezamos a interactuar con las mujeres de la Comuna 13 de Medellín, un sector muy golpeado por la violencia, donde se encontraron entre escombros más de cuatrocientos cadáveres. Continuamos con obras como “Las cien Manuelas”, “Paz-hare-la”, como una forma de hacer paz. Así, cada año

se hacen festivales en los cuales tenemos la oportunidad de actuar.

A raíz de las amenazas a las Madres de Soacha recibimos apoyo de Amnistía Internacional que nos hizo un homenaje por medio de una campaña por Internet. Esto generó un movimiento de apoyo mundial.

Por medio del arte y de muchos artistas hemos podido denunciar y mostrar la realidad de nuestro país. La capacitación que hemos recibido en Derechos Humanos no ha sido fácil, pero muchas universidades nos han brindado su apoyo y han contribuido en la denuncia por medio de documentales muy premiados.

La Revista *Semana*, galardonó con el *Premio de Periodismo Semana 2011*, un artículo que contaba el caso de mi hijo, dentro de la categoría: “Desaparición forzada”. Este artículo se titula “Fábula de un niño con la mirada azul”.

Asimismo, en Argentina, Chile, Brasil, Japón, Inglaterra, Francia y Estados Unidos se han realizado varios documentales sobre el caso Soacha. Y así, empezamos a apropiarnos de la ayuda de las organizaciones y de las universidades.

Actualmente estamos trabajando en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, en el proyecto “Tejiendo kilómetros de Memoria”, con el propósito de vincular a muchas víctimas del conflicto armado. Se trata de un tapete que cubrirá todo el Palacio de Justicia; además, se realizó un documental de 90 minutos.

“Lágrimas” es una canción compuesta por mi hija sobre el caso de los falsos positivos en Soacha que surgió de un proyecto apoyado por diferentes organizaciones. Muchas personas creyeron en ella y logró cantar en la plaza el 18 de octubre de 2009, y fue un trabajo excelente.

“Retratos de familia” es una iniciativa del Archivo de Bogotá, que decidió visibilizar los falsos positivos como algo sistemático que venía ocurriendo en todo el país, pues no han sido solo los diecinueve casos de Soacha, sino que ya suman más de 4.716 las ejecuciones extrajudiciales a lo largo y ancho del territorio nacional. Este fenómeno no ha dejado cesado pues tiene continuidad en este gobierno.

Tuvimos la oportunidad de estar en Bélgica, España, Alemania, Dinamarca, Holanda, e Irlanda, donde hemos hecho varias denuncias ante el Parlamento Europeo y en La Haya. Este año tuvimos el honor de recibir un premio del Parlamento Catalán, donde nos condecoraron por ser mujeres gestoras de paz.

Mi búsqueda aún continúa, pues hasta ahora solo me han entregado el 50% del cuerpo de mi hijo y el coronel que ordenó la ejecución continúa prófugo de la justicia.

Sección de preguntas para la expositora:

Pregunta n.º 1: ¿Qué papel juega el arte en todo tu proceso?

LM. - El arte nos sirve como resistencia. La reparación administrativa no me importa porque

yo no parí un hijo para la guerra. El arte es una forma de denuncia y es una forma accesible para el público. El arte es una forma de decir la verdad, sin quitarle ni aumentarle. Es una forma accesible para llegarle al joven. La forma de arte, sea la que sea, nos ha cambiado mucho, como madres del Caso Soacha. Nuestra forma de pensar es diferente, el arte nos cambió la vida, nos convertimos en artistas. El arte es fundamental para las víctimas, porque cuenta la verdadera historia por medio de la voz de las víctimas.

Pregunta n.º 2: ¿Lo que hacen las víctimas es realmente arte o solo prácticas artísticas? ¿Se necesita la orientación de un artista?

LM. - Cuando hay un director artístico es como si hubiese una obligación a hacer la presentación y que todo salga bien. Pero si se deja a las víctimas representar su problema, será más genuino, porque están viviendo en ese momento lo que vivieron, y el dolor y su llanto será genuino, y no fingido. El dolor se saca y se comparte, sin director que manipule o modifique los sentimientos del momento. Además buscamos visibilizar la realidad de un país, mostrar a las víctimas.

Pregunta n.º 3: ¿Has participado en obras o montajes de otras víctimas?

LM. - Acompañé una obra de Medellín, bastante dura. Fue un caso colombiano de una niña que violaron y asesinaron, junto con sus dos hermanitos, en Arauca, en junio de 2010. Participan cinco mujeres con temas como la desaparición forzada, la violación y las ejecuciones extrajudiciales. Cada una cuenta

su tema, pero cada quien representa su dolor, nadie más puede representar ese dolor ajeno.

He participado en otras obras, pero no representando otros casos, sino representando el mío. Cada uno cuenta su vivencia.

Pregunta n.º 4: ¿Es mucho más reparador si la víctima participa, que si es un simple espectador?

LM. - Se siente mejor cuando una representa su papel, y transmite su dolor y lo comparte con las personas. Al final de la obra, una se siente más liviana, porque ha dejado parte de ese dolor ahí en escena.

Pregunta n.º 5: ¿Hay gente que no se solidariza, sino que cuestiona?

LM. - Hay todo tipo de reacciones. Nuestra tarea ha sido mostrar lo que sucedió en su momento, enseñar con nombre propio los rostros de los responsables. Aunque nos cuestionen, nosotras conocemos que por acción u omisión fueron culpables el presidente del momento y su ministro de defensa. El compromiso era mostrar grandes resultados en su gobierno, y esos resultados fueron nuestros hijos. Para incentivar estas “bajas”, Álvaro Uribe creó en el 2005 la Directiva ministerial 029, donde se comprometía a indemnizar a cada militar por las bajas que reportara, y según el rango del guerrillero, así sería su pago. Posteriormente, el 19 de febrero de 2009, creó una segunda ministerial, firmada por Juan Manuel Santos, donde se ampliaban las recompensas, con viajes, condecoraciones,

medallas, ascensos y cartas de felicitación, entre otras.

Las personas encargadas de reclutar a los muchachos eran oficiales retirados del ejército. Luego, indocumentaban a los jóvenes y borraban sus registros del DAS.

Descubrir todo esto causa dolor, y el daño causado está; los victimarios no piensan en eso, tienen su vida y las cosas arregladas.

Pregunta n.º 6: ¿En algún momento te has sentido utilizada? ¿Has sentido que lo que se ha hecho no le devuelve la dignidad a tu hijo?

LM. - Depende de la organización que haga el evento. Lo digo porque hubo una organización que apoya a víctimas del Ejército y de la Policía. Ahí nos sentimos utilizadas, porque nos llevaron a contar nuestra experiencia, y en ese lugar fuimos atacadas, porque el solo hecho de portar el uniforme, para nosotros es terrible, así no hayan tenido nada que ver directamente. Estas personas nos agreden, y tratan de justificar sus actos diciendo que nuestros hijos no eran dignos, pero así hayan participado en una pandilla, al Ejército no le da derecho a torturar o matar extrajudicialmente, porque para eso está la justicia. Nada justifica sus actos, y lo que estamos pidiendo es el respeto a la vida.

Pregunta n.º 7: ¿Qué ventajas y desventajas encuentras al relacionar tu historia de vida, con el conflicto colombiano y con el arte?

LM. - Antes de esto que me tocó padecer, yo me dedicaba a mi familia y a las

manualidades, pero ignoraba lo que pasaba a mi alrededor, y en ese caso, sin vivir el momento, justificaba lo que los medios de comunicación nos vendían. Las personas que no han sido tocadas con ese dolor no sienten. Hasta que lo tocan a uno es que conoce la realidad de este país.

Antes de todo esto lo ignoraba, pero entré a conocer mi rol y mi verdad; conocí esto que es terrible. Ahora trabajo, no solo por mí caso, o por los 19 casos de Soacha, sino por más de 4.756 de ejecuciones extrajudiciales.

Colecciono historias y vivencias, para descubrir la verdad y terminar con la duda.

Además, la lucha continúa; este gobierno, por ejemplo, no se centró en la dignificación de las víctimas, sino en el dinero; esa Ley de Víctimas es una ley de revictimización. Y ahora, con el fuero militar, terminó con la verdad, pues no podremos escalar hasta encontrar el verdadero culpable, solo podremos llegar a los soldados de bajo rango.

Todos queremos la paz, ¿pero a costa de qué?; se ha derramado mucha sangre que necesita ser limpiada y reparada.

Pregunta n.º 8: ¿En Colombia has tenido el mismo apoyo judicial que en el resto del mundo?

LM. - El gobierno y el Estado colombianos han sido indiferentes a cualquier problemática en violación a derechos humanos. El Estado colombiano ha ocultado la verdad de lo que está pasando; incluso el mismo Santos hace poco dijo que acá no necesitábamos veeduría

internacional en derechos humanos porque todo estaba bien. Pero eso es falso, solo busca ocultar la verdad.

Estamos en proceso de paz, pero a la vez hay violaciones a los derechos humanos en el Cauca, en el Catatumbo y en Boyacá durante el paro agrario.

La justicia colombiana opera para los estratos altos; para los estratos bajos solo hay dilaciones, justificaciones y vencimiento de términos. Yo he sido afortunada porque tengo mucha gente y organizaciones internacionales que me apoyan y apoyan mi trabajo. Pero, lastimosamente, el único caso que está llegando a feliz término es el de mi hijo.

El 31 de julio de este año, en la lectura del fallo de segunda instancia, en el caso de mi hijo, se declaró que hubo desaparición forzada, homicidio agravado, falsedad en documento público, e históricamente se le reconoció como crimen de lesa humanidad. El caso pasó a casación porque los defensores de los militares apelaron.

Con los otros 18 casos no sabemos aún que pasará porque había cinco muchachos; a un mes de ser condenados más de treinta militares el juez renunció, lo que implica una total dilación.

Si no se logra nada mediante la justicia interna, podríamos aspirar a la Corte Interamericana. Además, este año se reabrió un proceso contra Álvaro Uribe por ejecuciones extrajudiciales.

Pregunta n.º 9: ¿Hay casos donde las víctimas no quieran ser reparadas simbólicamente, no quieran ninguna acción artística?

LM. - Debido a las amenazas muchas madres se quedaron quietas, pero en mi caso no fue así, ya que tuve la fortuna de compartir estos espacios con muchas personas y denunciar todo lo que ha pasado en mi país. Además, he tenido la oportunidad de reunir gran cantidad de información, gracias a los diplomados en derechos humanos que he hecho, y aprovecho los espacios de denuncia amplia de lo que está pasando. El gobierno es astuto y en otros países ha negado lo que está pasando. Pero todas las víctimas no han tenido la misma oportunidad. Por ello estos espacios de denuncia debemos aprovecharlos.

Exposición n.º 15 Duelo a través del arte María José Pizarro*

Viajé a Barcelona en el 2002, a raíz de la publicación del libro de Carlos Castaño, donde cuenta que ideó el asesinato de mi padre porque el cartel de Medellín, en cabeza de Pablo Escobar, le había pagado dos millones de dólares a mí padre para que planeara

* Hija de Carlos Pizarro. Artista, guionista e investigadora.

la toma del Palacio de Justicia. Entonces, empezaron las llamadas, y debí salir del país.

Yo tengo una historia particular. Soy hija de un comandante guerrillero y una militante del M-19, nací en marzo de 1978, y a los seis meses ocurrió el robo de armas del Cantón Norte, de ahí que haya nacido en la clandestinidad.

Estudié diseño de joyas y artes plásticas en Barcelona. Aunque no me he dedicado precisamente a lo que estudié, la joyería fue el detonante de todo lo que he hecho. Relaciono esta parte de mi historia con *Cien años de soledad*, cuando el coronel Aureliano Buendía decía que para poner cada escama de una pieza necesitaba tal nivel de concentración que le permitía olvidar los horrores de la guerra.

Esto me sucedió a mí; yo tenía un taller pequeño donde hacía joyas y fue ahí donde empecé a escuchar los casetes con los discursos de mi padre, y empecé a entenderlo y a entender que muchas cosas de las que él pensaba también las pensaba yo. En ese proceso de recuperar mi historia le dije a mi mamá que me enviara los periódicos de esa época y pedí además el sombrero de mi padre.

Empecé un proceso de investigación por siete años (hasta el 2009), intentando descubrir qué había pasado conmigo, con mi familia, con mi país, y cómo quería narrar esa historia a mis hijos.

El 28 de abril de 2009, una vez terminado el guión museográfico, inauguré una exposición en Barcelona, llamada “‘Ya vuelvo’”. Carlos

Pizarro, una vida por la paz”. No es una historia contada por mí, sino por mi padre, por eso las comillas. Se titula “Ya vuelvo”, porque él, antes de desertar de las FARC el 11 de septiembre de 1970, por las diferencias ideológicas, dejó una nota con su dotación militar, diciendo “ya vuelvo”, y nunca más volvió.

La exposición es una museografía de los sentidos, tiene audiovisuales, hay objetos, textos, puedes leer, tocar, y demás.

Sólo queda decirle a la gente que se puede vivir sin armas, que se puede hacer política sin armas; decirle a la gente que nosotros no valemos porque tengamos armas, que nosotros somos porque tenemos ideas, porque reflexionamos, porque sentimos, amamos y soñamos.

Traer una exposición de CARLOS PIZARRO en el gobierno de Uribe a Colombia era impensable. Pero aprovechamos la visita de Santos, en ese entonces Ministro de Defensa, a Barcelona, donde coincidentalmente estaba promocionando el libro de la Operación Jaque en el mismo museo donde estaba la exposición de mi padre. De ahí, a los dos meses traje todo el proyecto, lo presenté y pudimos abrir la exposición en el Museo de Nacional de Colombia.

La exposición en Barcelona era pequeña, pero una vez en Colombia obtuve mucha más información, porque la gente empezó a confiar en mi trabajo. La historia del M-19 es

clandestina, son pocos los documentos que han quedado porque a la gente la desaparecían o la asesinaban.

Creo que esa es la esencia de por qué entro yo a la guerrilla, porque no hay espacios políticos en Colombia, no hay espacios políticos con la perspectiva de transformación.

Te juro hermano que no le daré tregua a la vida hasta que tus hijas y mis hijas y todos los hijos de este continente de futuro, tengan una sonrisa floreciendo en los labios y una oportunidad de ser protagonistas de la historia.

Entonces, el éxito de traer la exposición a Colombia consistía en que las revistas, los panfletos y los periódicos por los que te habrían asesinado veinte años atrás, ahora eran objetos de museo y estaban expuestos.

Había otra diferencia entre la exposición de Barcelona y el público colombiano: la narración fue muy diferente. Pensé que íbamos a tener un problema terrible en la construcción del guión museográfico porque debía trabajar con Cristina Lleras, dos generaciones desde dos puntos de la historia diferente. Pero todo fue tranquilo, convocando a la reflexión y no a la confrontación.

Los objetos empezaron a tener un significado diferente. En el informe de la Comisión de la Verdad no están los muertos

militares ni guerrilleros. Así que incorporamos a los muertos de ambos bandos. Como solo tenían alias, fue un trabajo arduo para tratar de reconstruir los nombres verdaderos. Era mostrar un poco el carácter humano del guerrillero, era quitarle esa máscara y mostrarlo como humano. En este país todo el tiempo “el otro” es el enemigo, por eso queríamos mostrar que, más que enemigos, eran personas que ríen, lloran, se abrazan, que tienen historias de vida trágicas.

Ofrecemos algo elemental, simple y sencillo: que la vida no sea asesinada en primavera.

El pueblo siempre se moviliza, se desangra y nada logra. En ciento cincuenta años no han existido reformas sociales que rompan arcaicos privilegios sobre el poder político, la tierra, el capital.

Mi abuelo era Comandante General de las Fuerzas Armadas de Colombia, Almirante de la Marina de Guerra, y delegado ante la junta interamericana que aplicaba la doctrina de seguridad nacional para Colombia. Cuando detuvieron a mis padres y se los llevaron a la base militar en Cimitarra, Santander, para ser torturados y asesinados, mi abuelo se enteró y envió una foto familiar con una carta. Esto les salvó la vida.

Y bueno, mi padre reconocía con orgullo que toda su base moral y ética la había recibido de su padre, que era “el enemigo”. Y yo

reconozco que todos mis valores y mi forma de ser y pensar es la herencia de mis padres, que a la vez son vistos por muchos como enemigos.

Quiero quitar ese estigma de “enemigos” para que entendamos que todos vivimos situaciones que nos llevan, de una u otra forma, por los caminos de la historia. El mundo es otro a raíz de lo que nos sucede. Mi mejor regalo es contar mi historia y que la gente le quite el estigma al guerrillero, que la gente mire que hay formas de hacer guerra, con ideales y valores.

Reconozco con orgullo que las sólidas bases morales que iluminan mi vida son obra de tus manos.

Algún día juntaremos los soles que tu pintas con los soles que yo hago nacer y tendremos para los dos, para los tres y para todos unas caras felices.

En Cali, fue la última exposición, en el Estadio Olímpico. Era un espacio menos protocolario, pero lo bonito fue que recibimos públicos diferentes, personas que en principio nunca van a museos.

No podemos morirnos por nada, nadie se muere por nada, nadie debe morir por nada.

Logramos involucrar a mucha gente: convocamos más de 57.000 personas en

Bogotá. La mayoría gente joven, nuevas generaciones interesadas en conocer la verdad, esa versión que no se encuentra en los textos escolares. Fue un mecanismo valioso para contar esa historia no oficial.

Paralelamente a la exposición empecé a pensar en un documental, que no necesariamente era para acompañar la exposición, pero que terminó complementándola. Así logramos crear un documental titulado “Carlos Pizarro, un guerrero de paz”. Vendimos los derechos de reproducción a Caracol, pero no duró mucho su proyección, pues creó conmoción en el país, por la imagen errada que se tiene de mi padre.

Además, en Barcelona, en el 2009, empecé a contar mi vida a través de otro documental. Contando también de paso la vida de mi padre, reconstruyéndola por medio de entrevistas e información. Gracias a esto monté una fundación que apoya proyectos de otras personas y formé un archivo con información sobre el M-19.

Seguramente nunca pasará nada dentro del proceso legal, pero lo importante es que sea parte de la historia, buscando un juicio desde la sociedad y una apropiación de la sociedad. La gente nos pregunta sobre las víctimas del M-19, y nosotros las reconocemos, y esto ha facilitado la reconciliación; no perdón, porque eso es muy personal e íntimo. Pero nos reconocemos, caminamos e involucramos otros sectores alrededor de una historia

que vamos construyendo. Ahí es cuando la memoria se convierte en un trasegar en la vida.

Hasta el día de hoy no he recibido opiniones negativas sobre mi trabajo; ha recibido premios y felicitaciones, lo cual es una recompensa por muchos años de investigación.

El arte es importante cuando transmites, canalizas y mandas un mensaje asertivo, sin violencia; un mensaje que la gente tome bajo su criterio. No busco manipular conciencias, la gente es libre de hacer sus propias interpretaciones.

Sección de preguntas para la expositora:

Pregunta n.º 1: Yo estuve en la exposición de Bogotá, y tuve la sensación de que era una exposición cuyo centro era la reflexión. Con esta exposición aprendí muchas cosas de historia, ya que es especialmente cognitiva, más que emotiva. Y me parece que esa exposición así pensada, ayuda mucho a la reconciliación.

¿Cómo ves tú el tema de la reconciliación por medio del arte? ¿Existen peligros de revictimización? ¿Daño a terceros?

MJ. - El hecho de que la exposición salga de esa manera se debe en parte a que el M-19 tenía una forma particular de incidir en la comunidad, diferente a cualquier movimiento guerrillero de Latinoamérica. Por ello tengo mucha libertad, por ser hija de quien soy.

Dentro del M-19 hay singularidades y expresiones diferentes. Carlos Pizarro tenía una forma de comunicación poética, él, en sí, tenía unos rasgos particulares. Yo no quiero mostrar a mi padre como el idealista, sino hacerlo responsable también, porque yo sé que tiene presente una responsabilidad política, si bien no estuvo de acuerdo con la toma al Palacio de Justicia, y no ordenó la misma, al ser el segundo al mando, tenía la responsabilidad.

Si hay caminos de reconciliación es válido, pero sin olvidar que fue lo que pasó. Los que han ideado esta guerra sin sentido, no los perdono, pero podemos sentarnos a hablar con algunos. No voy a alimentar rencores y no voy a desconocer verdades. Y aquí, el arte es un vehículo muy valioso, que comunica; yo expreso, y el otro dentro de su libertad, lee esa expresión. Yo no puedo incidir en las mentes y en los criterios de los seres humanos, pero sí en los que me permiten tocar su alma.

Esto tiene todo de reconciliación, porque quiero que la historia de mis padres sea reconocida. Hubo una generación que en este continente fue exterminada completamente, por su contexto histórico. Finalmente comprendí que políticamente mis padres tenían una posición y luchaban por unos ideales, no son inocentes, pero son luchadores y a la vez víctimas.

Pregunta n.º 2: ¿En el próximo documental, entras a ser también un vehículo para contar la historia del M-19 y de tu padre?

MJ. – Al principio era la hija de Carlos Pizarro, pero ahora quiero contar también mi historia, porque negaron mi historia y la de mis padres. Yo me opongo y resisto.

Luego vino la demanda, e intenté ser parte civil en el caso de mi padre, que prescribe en tres años, pero no me aceptaron porque por seguridad no tenía su apellido. A mi padre lo asesinaron y no hay posibilidad de tenerlo, y durante mi adolescencia no quería saber nada de eso.

Ya adulta, al negarme ser parte civil, empecé un proceso legal que se prolongó durante cinco años para ganarme el derecho a ser la hija de mi padre, legalmente, para poder abanderarme de esta historia.

Finalmente dejé de ser la hija de Carlos Pizarro, y me convertí en María José Pizarro, y soy parte de esta historia, por la forma como me apoderé del proceso de mi padre, de su historia y reivindicación. Ahora muestro mi historia, gracias a la historia de mis padres.

Pregunta n.º 3: ¿Has tenido la oportunidad de ver otras expresiones artísticas que reflejen la vida de tu padre?

MJ. – Sí, como las novelas, que desafortunadamente cuentan historias distorsionadas y nefastas. Algunas personas del M-19 han hecho exposiciones. No es fácil contar la historia de un insurgente, pero, por ejemplo, los argentinos han reivindicado la historia de muchos militantes, porque ya no están en guerra. Pero nuestra misión es diferente, debemos resistir.

No me gusta el término víctima porque es lastimero, y las personas son de mucha entereza y valentía.

Discusión entre ponentes y asistentes a través de preguntas, comentarios o impresiones

Intervención n.º 1: “¿Los trabajos que hacen los artistas desde su propia lógica, desde su dolor, sin víctimas, son válidos?”.

MJ. – Yo puedo no estar de acuerdo con la forma como se muestren las cosas, pero hay libertad de manifestación, y se debe permitir esa diferencia y diversidad. Sin embargo, sí me molestan mucho las historias de RCN y Caracol, que son mediocres y sin responsabilidad, además de que no tienen delicadeza, ni investigación. No están bien documentadas sus historias. Si vas a hacer algo, hazlo bien, y con responsabilidad.

LM. – En el caso Soacha, DORIS SALCEDO hizo un trabajo excelente, fue muy respetuosa, como muchos artistas, que primero nos muestran su proyecto, y nos pregunta nuestra opinión. También tenemos que decir que los medios de comunicación buscan la parte negativa de los hechos, por ello es difícil cambiar esa parte negativa: estigmatizan a nuestros familiares. Los medios de comunicación causan dolor y daño, y dejan un enfoque negativo. Y cuando el periodista independiente quiere contar la verdad, le será un poco difícil quitar

ese enfoque que dejaron los medios masivos de comunicación.

La mayoría de programas van por el rating, pero de forma desacertada, porque lo hacen estigmatizando a los jóvenes, como lo hicieron Claudia Gurisatti, y luego Pirry, que hizo un seguimiento este año, pero primero nos estigmatizó.

Con “Silencio en el Paraíso”, la idea era proyectarlo tres meses seguidos, en Cine Colombia, pero solo lo dejaron un mes. Los primeros en verla fueron los militares, que salieron a decir que les habían “inflado las cifras”, pero en realidad las cosas se dijeron como fueron. Se estaba mostrando una realidad. Pero, finalmente, Cine Colombia sacó la película de proyección, hubo más fuerzas negativas que positivas.

Intervención n.º 2:

MJ. – Nosotros no tenemos rating, es desigual la oportunidad de difusión.

Hay una cercanía de las artes plásticas con la pedagogía y el arte, sea como sea, puede despertar conciencia y movilizar pensamiento. Por ello no puede ser solo una imagen que expresa dolor. Un artista se puede acercar como quiera y extraer un símbolo del dolor, pero se debe mirar en qué espacio circula. Se debe ver caso por caso cómo se construye y en qué medio se mueve, y definir si el artista es respetuoso o no, porque la imagen nos tiene invadidos.

La imagen nos afecta; entonces, si la imagen solo genera dolor no genera reflexión y se queda estática. La imagen manipulada de los medios de comunicación es tenaz. La pedagogía es extendida, en todos los entornos, familias, calles, escuela, en todos lados.

Intervención n.º 3: ¿Cómo creen que el arte les puede ayudar a superar, a dialogar y recuperarse con la sociedad?

Intervención n.º 4: Para complementar un poco la pregunta del profesor, la Corte Interamericana, a la hora de ordenar monumentos en el espacio público, es conservadora, no habla de obras de arte. El término es monumento no obra de arte. Lo importante es que todos los jueces internos, colombianos, tienen como puntos de referencia esas sentencias de la Corte IDH. ¿Qué criterios o principios o características deben tener las Cortes a la hora de ordenar una obra de arte?

Intervención n.º 5: En el caso argentino, como forma de reparación a las víctimas de la dictadura, se creó un lugar para generar reflexión e incidencia. Me gustaría un espacio donde uno pueda seguir incidiendo. Un lugar de historia, no de paso, donde las personas lleguen a pensar y a cuestionarse. Un lugar donde estuvieran todos reunidos, no solo el grupo en sí, sino un lugar donde estuvieran todos. Por ejemplo, Memoria de Cataluña, Sudáfrica, Hiroshima. El caso argentino es el más emblemático.

Intervención n.º 6: He peleado mucho con respecto a eso, porque los encargados en el gobierno no cooperan. Queremos algo emblemático, pero ellos proponen una placa o una estatua. Los monumentos y estatuas no son visibles y pueden ser dañadas. Mi hijo vivió en una comunidad como ciudadano colombiano, en una comunidad pobre por la indolencia del Estado, que no es gestor de

nada. Lo mínimo que nosotras pediríamos es que haya una clínica que pueda atender una localidad o municipio como Soacha, y una gran universidad, para que la comunidad se supla de esa negación de estudio, y dentro de ella, un lugar de memoria. Que la memoria de un país se comparta por medio del arte. Y que implementen galerías y conversatorios para que se conozca la verdadera historia.

Conversatorio n.º 9



Exposición n.º 16

El arte y la reparación simbólica en hijas e hijos

Alejandra Gaviria y Ricardo Robayo*

H.I.J.O.S (*Hijas e Hijos por la identidad y la justicia contra el olvido y el silencio*) es una organización o movimiento que nació en Argentina después de la dictadura de Videla, tras las violaciones a los derechos humanos, la desaparición y muerte de miles de personas, el robo sistemático de recién nacidos y otros crímenes de lesa humanidad. Así, las abuelas y madres empezaron a reclamar justicia, y luego los hijos, como nuevas generaciones también

* Miembros de H.I.J.O.S por la identidad y la justicia contra el olvido y el silencio.

decidieron organizarse. Este movimiento existe en Argentina, Perú, Guatemala, México y Europa. La adscripción a un país no tiene que ver con la nacionalidad, pues muchas veces la pertenencia de un hijo a la organización está marcada por su situación de exiliado.

Cada organización es autónoma, tiene sus objetivos, sus luchas, sus finalidades y sus distintas formas de comprensión de la memoria. En Colombia, somos una organización de víctimas; para nosotros la idea de H.I.J.O.S es una causa, relacionada con una generación cuyos padres fueron exterminados por razones políticas. Intentamos mostrar una situación generacional de vulneración, desaparición, tortura y asesinato, por un determinado pensamiento político.

Nosotros somos hijos de esa generación y deseamos transformar esa situación. Nuestra historia nunca fue contada, por ello, nuestro primer objetivo o causa es visibilizar nuestra memoria no oficial; buscamos exigir justicia y verdad frente a estos casos; exigir el ejercicio de memoria pública de la sociedad; y pedimos la no vulneración de las personas por causas políticas, en el contexto de un conflicto colombiano. Esperamos que nuestra generación no sea exterminada por pensar diferente, por tener una postura política diferente, como ocurrió con la Unión Patriótica.

Cuando hablamos de generación, en principio la comprendíamos entre cero y veinticinco años; sin embargo, debido a que el

conflicto colombiano no cesa, como sí ocurrió en Argentina, ahora hay nuevas generaciones (hemos recibido niños de ocho años), ya no tenemos una edad exacta.

H.I.J.O.S nació en Colombia tras la ratificación de la Ley de Justicia y Paz (Ley 975 de 2005). Para las víctimas fue un golpe muy fuerte esta ley, porque transaba cosas para la desmovilización de los paramilitares, la posibilidad de ser juzgados por crímenes de lesa humanidad, y no existía la posibilidad de conocer la verdad: era más un acto de buena fe de estos últimos.

En los casos de H.I.J.O.S, el 99% de los crímenes permanecen en la completa impunidad, entonces, esta ley era para nosotros como “un pacto del silencio” similar a los que se habían construido en las diferentes dictaduras latinoamericanas. Todos habíamos vivido cosas y situaciones, y esta ley sirvió de detonante para pensar qué hacer al respecto, para que la versión de los paramilitares no fuera la oficial o la única.

Adicionalmente, los casos de los hijos son historias que significaron persecución, cambio de nombre, silencio, o no poder contar la verdad. Las versiones de los hijos era que sus padres habían sido secuestrados, porque al menos esa situación generaba empatía y no rechazo por parte de la sociedad. Pero una vez los hijos crecieron, quisieron contar las versiones reales, lo que realmente pasó, con la legitimidad que les daba su condición de hijos.

En ese sentido, había otro objetivo interno, que consistía en reconocerse, conocer y compartir con otras personas en situaciones similares, y no sentir vergüenza de su historia. Era conocer la historia de Colombia por medio de sus propias historias.

Empezamos esto tomando como referencia H.I.J.O.S de Argentina, pero con inexperiencia total, solo conociendo procesos de otros países. No estábamos contactados entre nosotros; solo teníamos esa idea, esa inspiración. Sin embargo, las universidades fueron un lugar importante de encuentro, porque muchos de los hijos eran universitarios. Con la celebración de los veinte años de la Unión Patriótica nos encontramos muchos más.

Así, se empezó a crear una red y nos reuníamos cada ocho días en el colectivo de abogados José Alvear Restrepo. Posteriormente, con el nacimiento del Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado –MOVICE–, en el 2006, empezamos a contactar muchos más hijos. Cuando Iván Cepeda volvió del exilio nos apoyó, pero, debido a su ocupación, se trató más de una causa que de una militancia juiciosa.

Vimos que el tema era muy conflictivo para las personas pues causa mucho dolor revivir las historias. Diez de nosotros militamos juiciosamente, pero quienes se identifican con el movimiento son cien. Nunca hemos querido tener un movimiento de masas, pero sí que haya una causa fuerte. Hemos fluctuado

mucho pues en ocasiones hemos sido sesenta y otras solo cinco personas, porque los hijos empezaron a casarse, a constituir familias, a trabajar. Sin embargo, nuestra idea no se basa en el número de militantes sino en la colaboración y en la existencia de las redes.

Nuestra primera acción fue forjar un veto político contra un militar que se postulaba como congresista. Fue nuestra primera aparición pública, y recibimos respuesta fuerte de Álvaro Uribe, que nos llamó “guerrilleros sin fusil”.

Como no podíamos o no queríamos hablar, debíamos apelar a otras instancias, como los sentidos. Entonces construimos estrategias con diferentes lenguajes para poder comunicar lo que queríamos decir. Muchos estábamos en la academia y participábamos en proyectos artísticos y culturales, entonces, cada Hijo debía hablar desde el lenguaje que tenía y sabía.

Empezamos a hacer varias prácticas culturales y artísticas. Algunas de esas intervenciones o prácticas fueron:

- El grado póstumo de Francisco Gaviria (asesinado, torturado y desaparecido por sus posiciones políticas) como Comunicador Social y Periodista de la Universidad de Antioquia.

- El homenaje a María Mercedes Méndez, alcaldesa del Castillo, Meta. Se hizo una peregrinación, un homenaje y se restauró un monumento a esta mujer asesinada en una masacre en Caño Sibao (donde han ocurrido seis masacres más, por ser un punto

estratégico militar). Tuvimos acompañamiento de Naciones Unidas y brigadas de paz.

- En 2013, en la tumba de Carlos Pizarro, acompañamos a María José Pizarro en un evento conmemorativo; ella no está vinculada a la organización, pero es compañera y amiga, y siempre la acompañamos. Hicimos una placa con el rostro de Carlos Pizarro para que las nuevas generaciones conocieran su rostro.

- Realizamos una actividad en Barrancabermeja, en conmemoración del asesinato del sindicalista Manuel Chacón en la masacre del 16 de mayo de 1996, caso que está en la Corte Interamericana.

- Rescatamos la casa del sindicato de los Trabajadores Agrarios del Meta, ocupada por militares para usarla como retén militar.

- Hicimos una conmemoración en el barrio El Tunal, para Guillermo Rivera, sindicalista desaparecido, torturado y asesinado por la fuerza pública.

- Diseñamos la campaña “Las cartas contra la impunidad y de la memoria” y, con el acompañamiento de varios artistas, creamos el laboratorio del “escrache” con el fin de revelar a los victimarios. Lo iniciamos creando la carta de la impunidad; posteriormente con la masacre de Segovia y varios otros casos empezamos a crear más cartas denunciándolos. Las cartas no solo muestran a los victimarios, también identifican y caracterizan a las víctimas, con el fin de hacer memoria.

– Propusimos la campaña “Jaime Garzón a la alcaldía” como acto simbólico, con unos puntos y una fórmula, que eran los padres de los hijos. Lanzamos la campaña en la Plaza de la séptima con veinte.

– Realizamos una instalación audiovisual titulada “Recorridos por la memoria”, ganadora de una beca de antropología visual, y expuesta en el Museo Bogotá. Esta instalación buscaba mostrar de forma digna, y ser un homenaje a ciertos luchadores sociales. Escogimos tres casos particulares: el de Guillermo Rivera, sindicalista desaparecido, torturado y asesinado; el caso de la familia Gallego de la vereda La Esperanza, en Carmen de Apicalá, Antioquia, zona azotada por el paramilitar Ramón Isaza, que se llevó un niño de esta vereda, y el caso de Fair Leonardo Porras, de los falsos positivos. Nos basamos en las fotografías familiares, en los objetos como herramienta de recuerdo y memoria, y en los testimonios de los familiares. Fue un proyecto de investigación de un año, que comenzaba con un salón informativo sobre las vulneraciones: despojo de tierras, sindicalismo, falsos positivos; venía luego un salón de cotidianidad, con las fotos de los familiares y las víctimas; la siguiente estación mostraba su historia: quiénes eran, qué les había pasado, comparando la versión de los medios y de los familiares; la exposición terminaba con un homenaje, simbolizado en un altar con los objetos que caracterizaban a las víctimas, como personas dignas.

Las personas se acercaron mucho a estas historias.

Hacemos memoria por las víctimas del pasado; hacemos memoria por las víctimas del día a día. Esto es un reto gigante: H.I.J.O.S continúa haciendo memoria en Colombia porque aún estamos en conflicto. Inclusive, hemos dejado de hacer muchas conmemoraciones, porque las personas en las regiones podrían verse amenazadas después, porque los victimarios aún están libres.

Intervenciones entre potentes y asistentes a través de preguntas, comentarios o impresiones

Intervención 1: “¿Cuál es el papel del arte? ¿Por qué es importante el arte, y no otros procesos? ¿Es fuerte o efímero, es valedor el arte? ¿Sirve el arte como un medio para la reconciliación?”.

Intervención 2: “Hay que determinar antes que nada que la reconciliación no es un fin de la reparación, como sí lo son la verdad, la dignificación y la devolución del buen nombre. Son dos temas diferentes. Para que la reconciliación suceda, debe haber un camino que seguir, que es la justicia y la verdad, porque si esto no ocurre no habrá sobre qué reconciliarse.

Desde el Centro de Memoria y desde H.I.J.O.S pensamos que la memoria no es solo un tema de víctimas y victimarios, ya que ver el

conflicto desde esa óptica es restarle sentido e importancia: se trata de un tema social. La reconciliación pide justicia y verdad primero; la memoria es una etapa final en el proceso, porque se debe saber sobre qué se reconcilia, conocer el daño y los percances. Se deben asumir responsabilidades.

La reconciliación es una posibilidad de vivir en una sociedad democrática; significa tener las garantías para que no se vuelva a repetir lo que sucedió. No es un acto individual sino la posibilidad de vivir dentro de la pluralidad y la diferencia sin ser vulnerados en nuestros derechos. Por ello pedimos reforma a las instituciones, para no restarle participación a quien piensa diferente”.

Intervención 3: “Se han escogido todas las vías, no solo el arte. Desde H.I.J.O.S cada quien responde por sus conocimientos. Desde lo jurídico hemos trabajado, pero ha sido complicado porque es un país con un 95% de impunidad por vulneraciones en derechos humanos.

El arte hace un trabajo psicosocial, y denuncia; la gente con su dolor hace un ejercicio interno y en grupo. Por ello el arte ayuda a que nuestros compañeros con duelo interno hagan catarsis y confronten su historia.

El arte ayuda a la comprensión, información, y visibilización de estas víctimas anónimas y del conflicto. El arte impulsa el cambio en todas sus dimensiones, es un agente de cambio, enseñanza y cultura”.

Intervención 4: “Cuando los canales de una sociedad están cerrados, el sistema facilita la impunidad; cuando los autores intelectuales están en el poder y los medios son mentirosos, por descarte encuentras ciertas herramientas como el arte. El arte y sus prácticas está abierto a todo el mundo, el arte posibilita cualquier cosa.

Es una herramienta a la mano de todos y para todos. El arte también es parte de nuestra generación que realiza prácticas artísticas.

Nuestro interés en H.I.J.O.S era poner en diálogo y discusión nuestra memoria, en la memoria pública, frente al conflicto y su experiencia. Lo que nos interesa es el diálogo y el contacto con la gente, y el arte lo posibilita, por ser sensorial, y por permitir la ruptura de las barreras entre la estigmatización y tergiversación de las historias. El arte permite romper prejuicios y volver como humanos a discusiones interesantes dentro un contexto.

El arte no es un lenguaje para el odio o la justicia sino para la verdad. Hay unas verdades irrefutables y las ubicamos en el diálogo, no para ponerlas en duda, sino para que la problemática sea conocida”.

Intervención 5: “Cuándo Carlos Castaño dice “a mí, mi papá me lo mató la guerrilla” ¿cómo se entiende eso? ¿Esa también es verdad?”.

Intervención 6: “Esa es la verdad, eso no se pone en discusión, pero a partir de ese hecho, puedo conocer el conflicto que subyace, y los porqués. Nunca equipararía una mentira,

que es una versión, con una verdad. Lo que me permite la verdad es poner en discusión las distintas verdades, y conocer el conflicto.

Valoro el arte como una posibilidad de diálogo a partir de los sentidos, porque en Colombia no todo el mundo habla la misma lengua, no todos somos letrados, no todos leemos; por eso necesito otras formas de diálogo”.

Intervención 7: “Dentro de una sociedad democrática hay una necesidad de pluralidad que es necesaria para la reconciliación. El diálogo es importante. Y por ello el arte puede colocar las cosas sobre la mesa, esta vía está abierta para todos: el arte como medio de comunicación, reflexión y de reconciliación”.

Intervención 8: “El arte es un medio de expresión para mi verdad, mi pensamiento y mi sentimiento; por él puedo expresar lo que necesito decir. Este fenómeno es el comienzo de la reconciliación”.

Intervención 9: “Las obras que hacemos desde H.I.J.O.S son para pedir justicia y verdad. La reconciliación no la hemos pensado, porque es lo último a lo que se llega. Si no existe la verdad o la justicia, la reconciliación será lejana”.

Intervención 10: “Si bien no se piensa en principio en la reconciliación, hay una intención de reconciliar al final”.

Intervención 11: “Ante una verdad, que es el conflicto armado, puede haber diferentes formas de asumirla. H.I.J.O.S usa el arte como

un instrumento para lograr verdad, memoria, no repetición y resistencia, pero el arte, como una forma de denuncia, aporta un instrumento para la reconciliación, así no lo piense. Contribuye a que existan otras condiciones. La reconciliación es absoluta, por eso se le pide mucho al arte”.

Intervención 12: “Esa es una lectura eterna, porque todas las organizaciones y las iniciativas de víctimas, nunca tendrán como fin la reconciliación, porque no saben qué pasó. Lo que exigimos es el diálogo de lo que pasó y que haya una transformación”.

Intervención 13: “Tanto el Estado como los subversivos mataron, pero no en el mismo nivel, ni en la misma magnitud. Entonces, ¿cómo aproximar esos dos universos, o dos posiciones distintas?”.

Intervención 14: “Mediante el diálogo, porque son verdades ocultas. Pero eso no es reconciliación, porque de hecho el eslogan de H.I.J.O.S Argentina es: *no perdonamos, no nos reconciliamos*. Lo que pedimos es que nuestra verdad forme parte del discurso, que esté en todos los medios y aún en los libros”.

Intervención 15: “La reconciliación no es un discurso neutral, pero su comprensión y diálogo pueden facilitar la reconciliación. Lo digo porque en una sociedad como la nuestra, donde cada colombiano ve en el otro el país enemigo, ¿cómo desmontamos esa cuestión cultural?”.

Intervención 16: “Otro tema importante dentro del sistema de reparación, es que no

se habla de reconciliación. Ahora bien, ¿qué significa la garantía de no repetición? La reparación simbólica tiene cuatro objetivos: verdad, memoria, garantía de satisfacción y garantía de no repetición. En el marco jurídico la reconciliación no es un objetivo”.

Intervención 17: “Con la reparación se busca volver al *statu quo*. Pero la reconciliación va mucho más allá, por encima de lo jurídico. ¿Qué es la reconciliación? Tenemos que darle sentido, llenarla con sentido. ¿Es una finalidad? ¿Un proceso? Es importante llenarla de contenido.

Intervención 18: “Pienso que puedo escuchar, comprender, pero no necesariamente nos reconciliamos”.

Intervención 19: “Somos binarios, violentos en nuestra cotidianidad, en nuestro Estado, en las organizaciones, es una constante. Reconciliar es descifrar esa cultura que no permite construir una democracia política cultural”.

Intervención 20: “El conflicto debe continuar pero sin armas; que se pueda discutir un tema sin problema, que se piense diferente

y no se mate por eso. En la democracia debe haber gente de todos los bandos”.

Intervención 21: “No es alguien contra alguien: son sistemas, y a los ciudadanos nos falta comprender qué es la democracia y qué implica un ejercicio responsable de democracia, con el fin de no legitimar acciones violentas contra los seres humanos”.

Intervención 22: “Pienso que no podemos anular las verdades, ni las visiones, ni las responsabilidades. El odio es una práctica, por eso la palabra reconciliación desarma; la reconciliación no es un medio o una finalidad, pero es necesaria”.

Intervención 23: “Tenemos un objetivo social más amplio, que implica la discusión pública dentro de la democracia. El tema de la comunicación es el centro neurálgico, y el arte es importante porque es un sistema de comunicación, que no necesariamente es violento.

Debemos preguntarnos, para cerrar este conversatorio, ¿el arte para qué? ¿Para la reconciliación, para la democracia, o para la reparación simbólica?”.

Conversatorio n.º 10



Exposición n.º 17

Relaciones entre el arte y los Derechos Humanos. Conclusiones preliminares

Yolanda Sierra León*

Quisiera plantear tres tipos de relaciones entre el arte y los Derechos Humanos, que surgen del tipo de fuente de donde provienen.

1. Obras que provienen de los operadores jurídicos, sean jueces nacionales o internacionales

* Docente investigadora del Departamento de Derecho Constitucional de la Universidad Externado de Colombia. Directora de la línea *Derechos Culturales: derecho, arte y cultura*. Coordinadora académica de los Conversatorios y el Seminario Interamericano de Arte y Derechos Humanos.

o como parte de una política pública, relación que denominaremos relación jurídica.

2. Obras que son resultado de manifestaciones de los artistas, nexo que denominaremos relación artística, y

3. Obras que se originan en la propia comunidad afectada, que denominaremos relación de resistencia

Veamos el ejemplo del feminicidio en la ciudad de Juárez, México, conocido como el caso del Campo Algodonero vs. México, en referencia al lugar donde se cometieron asesinatos crueles contra mujeres pobres y jóvenes, que ilustra bien esta clasificación. Este caso es particularmente importante porque es el primero de esta naturaleza que termina en un fallo de la Corte Interamericana de Derechos Humanos –CIDH–, y constituye un paradigma en las decisiones sobre violación a los derechos humanos de las mujeres por el solo hecho de serlo.

Hasta 1993, más de 600 niñas y mujeres habían sido reportadas como asesinadas en Ciudad Juárez, y en 2009, 140 mujeres habían sido masacradas; se dice que son más de 1.500 los asesinatos de selectivos de mujeres, muchas de ellas entre los 12 y los 17 años. A tal punto ha llegado esta infamia, que nació una palabra específica para tratar este tipo de delitos y denotar el asesinato brutal y sistemático de mujeres: *feminicidio*.

Por esta razón el Estado Mexicano fue condenado por la CIDH, en noviembre de 2009,

entre otras cosas a levantar un monumento en conmemoración de los hechos, leamos el resolutivo de dicha sentencia:

El Estado deberá, en el plazo de un año a partir de la notificación de esta Sentencia, levantar un monumento en memoria de las mujeres víctimas de homicidio por razones de género en Ciudad Juárez [...] El monumento se develará en la misma ceremonia en la que el Estado reconozca públicamente su responsabilidad internacional...

En cumplimiento de lo anterior, el 30 de agosto de 2012, el Secretario de Gobernación, Alejandro Poiré, reiteró las disculpas del Estado y develó en Ciudad Juárez, en el Campo algodnero, el elemento central del Memorial para Mujeres Víctimas de Homicidios por Razones de Género, una obra denominada por su autora, la escultora Chilena Verónica Leiton, “Flor de Arena”, y que según reportan las noticias de prensa fue presentada en un frío y desairado acto oficial, al que enviaron representantes de segundo nivel del gobierno.

Leamos algunos apartados de una entrevista concedida por la escultora, al periódico virtual *con la a*, en relación con los motivos que le inspiraron la obra:

Flor de Arena está inspirada en las rosas que se forman por diversas capas de sales, agua

y arena en zonas desérticas y que semejan la forma de una flor

En mi propuesta imaginé que desde el centro de una de estas rosas, surgiera y se elevara la imagen de una joven mujer mirando al cielo en una actitud plena, que transmutara la textura fuerte y áspera de la tierra en una suave y delicada vestidura.

Quise que uno de los pétalos se convirtiera en un manto sobre el cual estuvieran los nombres de las víctimas del feminicidio. El manto como símbolo protector: un manto que acoge, apapacha, y que contiene.

Imaginé que la escultura fuera una fuente de agua para lavar y purificar la memoria del dolor. Por esto, desde el corazón brota como un llanto el agua transmutadora, convirtiéndose así en una real elegía conmemorativa para las víctimas de nuestra ciudad¹.

En otro diario se lee:

La escultura es de cuatro metros de altura, seis con el pedestal, elaborada en bronce silicón y con peso de aproximadamente una tonelada, explicó la autora Verónica Leiton, artista originaria de Santiago de Chile, pero de Ciudad Juárez por adopción.

1 [http://conlaa.org/numero.16/index.php?option=com_content&view=article&id=57&Itemid=59].

La escultura es de una mujer joven, con la mirada dirigida al cielo, en una actitud contemplativa, plena y de libertad, la figura emerge de una gigantesca flor del desierto, roca con esa forma, y que es característica del desierto al sur de Ciudad Juárez.

Las notas anteriores me llaman poderosamente la atención en el sentido de la ausencia de las víctimas. Las víctimas, los amigos, los familiares no aparecen como motivación inspiradora, ni en la concepción, ni en la elaboración, ni en la denominación de la escultura. Podría argumentarse que tal presencia está descrita en otros textos, en otros medios que aquí no se citan, pero a juzgar por la propia configuración de la obra, no puede deducirse que tal intervención se haya dado, parece más bien la manifestación artística de una escultora, que una obra de arte para cumplir con la reparación simbólica a las víctimas de delitos atroces contra las mujeres.

Las víctimas, por su parte, ante la imagen de bronce de Leiton, han desarrollado otro tipo de obras, alternativas diferentes para manifestar su dolor, su indignación, su rabia frente a la impunidad y a la desidia del estado para investigar las graves violaciones a sus derechos. Este es el ejemplo de las *Cruces Rosadas*, obra auspiciada por el colectivo de mujeres *Nunca más*. Las cruces de color rosa, se pueden instalar en cualquier momento, se hacen de cualquier material, pueden ser dibujadas, construidas de manera simple,

sin ninguna técnica especial, no son artistas profesionales son seres humanos acudiendo a sus valores culturales más próximos, para resistir el dolor, denunciar, exigir del estado y de la sociedad, justicia, verdad y reparación. La idea es hacer de las cruces rosadas el símbolo de la atrocidad, de lo innombrable, del repudio que representan *las muertas de Juárez*.

Además, esta obra está acompañada de ciertos performance o actividades de las víctimas, en los lugares donde se instalan las cruces rosadas; no se le da tanta importancia al artista, a la técnica o al resultado, sino al proceso y a la participación de la comunidad.

Asimismo, las víctimas han propiciado otra obra llamada *Los zapatos rojos*, una instalación hecha de zapatos de todas las tallas, formas, estilos, etc., que pueden ser expuestos en cualquier lugar. Son marcas en un lugar, para dejar huellas, son símbolos de lucha y resistencia de los movimientos feministas.

También se pueden citar, a propósito de este mismo caso, la obra de teatro "Mujeres de Arena (testimonios de mujeres en Ciudad Juárez)", dramaturgia realizada por Humberto Robles, o la "Ciudad de Silencio", y la novela *2666* del escritor chileno Roberto Bolaño.

Por otro lado tenemos a Virginia Serrano Olivo, quien presenta mediante la fotografía, los cadáveres de las víctimas, expuestas como si se tratara de seres recién sacrificados, detrás de los cuales se ven unos mapas en los que presumiblemente fueron localizadas. Este

tipo de obra bien podría denominarse obras cargadas de “porno miseria”, ya que están centradas más en la imagen banal del dolor y el amarillismo, que en la denuncia y el repudio.

Teniendo en cuenta lo anterior vemos que el mismo problema jurídico es visto por las víctimas, por los artistas y por los jueces, de una forma diferente; la obra de arte es distinta y su papel es distinto.

Otra obra de arte que es importante analizar, para ver los problemas que existen entre el arte y los derechos humanos, es *El Ojo que Lloro*, en Lima, Perú. Este memorial liderado por la escultora Lika Mutal, fue construido para recordar a las víctimas de la violencia desatada por el terrorismo en el Perú, entre los años 1980 y 2000, fue promovido por los propios familiares, amigos y relacionados con los muertos y desaparecidos. Es una gran rotonda, rodeada de bosques, en cuyo centro se encuentra una piedra totémica, con otra piedra incrustada que asemeja el ojo de un animal prehispánico, y del que vierte eternamente un líquido que representa las lágrimas por el dolor causado. Este centro está rodeado de formas concéntricas y laberínticas, cuya forma está dada por miles de cantos rodados, que tienen inscritos, con cuidada caligrafía, los nombres de todos los peruanos civiles, masacrados y desaparecidos por el terrorismo estatal.

Esta obra incluye a todos los muertos civiles, y hace alusión a los mártires de la

sentencia Barrios Altos vs. Perú, donde se condenó al Estado peruano por una masacre cometida por su fuerza pública, y se ordena la incorporación de los mismos en el Ojo que llora, lo cual fue atendido por los cuidadores de la obra. No ocurrió lo mismo, en el caso del Penal Miguel Castro Castro vs. Perú, en donde la misma Corte condenó al Estado peruano por la matanza extrajudicial de 41 presos de Sendero Luminoso en una cárcel de dicho nombre, y ordenó inscribir los nombres de los asesinados en las piedras de “El ojo que llora”, toda vez que las víctimas anteriores, se negaron compartir su espacio simbólico con los que fueran seguramente sus propios victimarios. Y existe otro antecedente más que vincula a esta obra, se trata de la sentencia de La Cantuta vs. Perú, donde la responsabilidad estatal proviene de la muerte de estudiantes universitarios y su profesor, quienes fueron sacados violentamente del aula, asesinados y enterrados en un lugar llamado “La Cantuta”, en honor a unas florecitas que se dan silvestres en la zona, en este caso las se atendió sin mayor resistencia la inclusión simbólica en el memorial, por considerar que los jóvenes eran otras víctimas del terror institucional.

“El ojo que llora” está pintado de naranja, por las luchas y contradicciones que se generaron en torno al monumento. El arte recogió esos conflictos del campo jurídico y político.

Otro caso que vale la pena mencionar es la escultura que se ordenó dentro del caso

Diecinueve comerciantes vs. Colombia. Es una escultura fría, triste, olvidada, dura y lejana. En el mismo estado se encuentra la escultura ordenada, dentro del caso que terminó en solución amistosa, Villatina vs. Colombia. El escultor reprodujo las víctimas de esta masacre, que fueron doce niños. Y en el caso de Mapiripán vs. Colombia, se ordenó un monumento, que actualmente se encuentra abandonado.

Estas obras son las que produce regularmente la Corte IDH, y que son el punto de referencia de los países que forman parte del Sistema Interamericano de Derechos Humanos. Podríamos afirmar que son obras que no cumplen con el objetivo de garantizar la memoria, contribuir a la verdad y a las garantías de no repetición, debido a su lenguaje y su contenido estético.

Paralelamente a estas obras de la Corte IDH, tenemos otros ejemplos colombianos, como las mujeres cantoras de Bojayá, las Cartas de la Memoria, que produjo el movimiento H.I.J.O.S, de Bogotá, los museos de la memoria, etc. Estos ejemplos muestran la separación entre los operadores jurídicos, las víctimas y los artistas.

Por otro lado está el “Monumento a la Paz” que hizo Alfredo Torres, en Montería. El jefe paramilitar Carlos Castaño habría aludido al monumento en su libro de memorias, diciendo que era una obra sobre los aportes de sus hombres a Colombia. Es un monumento muy

conflictivo, paradójico, porque hace apología a los responsables penales de graves violaciones a los derechos humanos.

Estas reflexiones nos llevan a plantear que existen tres tipos de relaciones entre el arte y los derechos humanos, dependiendo del sujeto que realice u ordene la obra:

1. Las obras de arte realizada por las víctimas de graves violaciones a los Derechos Humanos, tienen un objetivo fundamentalmente político, es un instrumento de lucha, resistencia, memoria, duelo, un mecanismo de organización. Permite nombrar lo innombrable, y narrar lo imposible de narrar por cruel y despiadado. Cuando no se tiene defensor jurídico o cuando no se tiene espacio político, las víctimas acuden a la obra de arte o a sus prácticas artísticas. En este ámbito podemos citar casos colombianos como símbolo de resistencia y lucha: el parque cementerio de Trujillo, las “cantaoras de Bojayá”, los tejidos de Mampuján, la emisora del Salado, el museo de la memoria de Antioquia.

2. Las obras de arte que ordenan los operadores jurídicos, ya sea como parte de un proceso judicial o de una política pública, tienen como fin esencial la reparación simbólica. En este punto es preciso recordar que repara quien ha causado un daño o un perjuicio, y es por ello que el responsable debe financiar la realización de la obra, pero el contenido, la concepción y la realización deben ser orientados por las víctimas, quienes

tienen derecho a tramitar libremente su dolor e indignación a través de la ella, y a establecer el contenido de la misma como un mecanismo para garantizar su derecho a la verdad y a la memoria, y contribuir, de ser posible a la garantía de no repetición y de satisfacción.

3. Las obras de arte que realizan los artistas cumplen papeles diferentes, dependiendo incluso de la dimensión y comportamiento ético y político de los mismos. Algunas obras ayudan a perpetuar las condiciones sociales que facilitan o contribuyen a la violación a los Derechos humanos, porque convierten el dolor social en una mercancía que no representa ningún beneficio a las víctimas. Otras obras, en el extremo de las anteriores, tienen como objeto la denuncia y el panfleto. Existen otras obras que cumplen una función social, en la medida que contribuyen efectivamente a modificar las condiciones de marginalidad y pobreza en la que viven cientos de personas, sea porque inciden en procesos de creación, sanación o empoderamiento, o porque sirven de punto de referencia en la comprensión de las condiciones que se padecen. En este proceso estético, según su propia visión ética y política, los artistas pueden contribuir a modificar las condiciones que permiten la violación a los derechos humanos o pueden contribuir a perpetuar tales condiciones.

Por otro lado, encontramos *cuatro grandes tipologías de arte y derechos humanos*:

1. *Sitios testimoniales*. Se trata de lugares donde ocurrieron los hechos. En Bogotá hay

unas dieciocho esculturas en el espacio público relacionadas con crímenes políticos. Pero, así mismo, hay más lugares donde asesinaron estudiantes o sindicalistas que no están visibilizados.

2. *Monumentos y memoriales*.

3. *Marcas territoriales descentralizadas/performativas de la memoria*. Son relámpagos de luz intensa que nos ayudan a ver un fenómeno que no es estático.

Desde esta perspectiva, todo parece indicar que la obra de arte debe cumplir con ciertos requisitos para que ayude a la reparación:

1. Se necesita de la participación de las víctimas. Porque si las víctimas no deciden, planean, y construyen la obra, no se garantiza la reparación simbólica. Debe primar el proceso y no el resultado.

2. Garantía y reparación del Estado. El Estado debe financiar y promover la obra, garantizando la participación de las víctimas.

3. Condenar a los victimarios y determinar los hechos. Es necesario esclarecer el rostro de los victimarios, para garantizar la verdad y la memoria.

4. Socialización del dolor de la víctima. Porque la víctima no debe quedar sola, es un problema social y colectivo.

Ahora bien, existen por lo menos cuatro grandes problemas relacionados con la reparación simbólica por medio de obras de arte:

1. Desarticulación entre víctimas, artistas y operadores jurídicos. Los operadores jurídicos no conocen suficientemente las prácticas artísticas de las víctimas y en muchos casos tampoco la producción de los artistas.

2. Conocimiento insuficiente por parte de los abogados y en general por los operadores jurídicos sobre las prácticas artísticas de las víctimas y de los propios artistas, de tal manera que puedan incorporar ese saber a las necesidades de la reparación simbólica.

3. Frustración y escepticismo por falta de reparación integral. ¿Cómo hacer para que el símbolo sea compatible con la verdad, la justicia y la reparación, si en muchos casos existen altos niveles de impunidad?

4. Aplicación en medio del conflicto. En el caso de Colombia, persiste el conflicto, a diferencia de países como Argentina, lo que dificulta la reparación pues no se tiene certeza del final de las agresiones.

5. Dificultad entre la concurrencia del símbolo, la palabra, la acción, la legitimidad política, y la concurrencia de los otros factores.

De otra parte, siempre existe un riesgo latente en relación con el uso del arte como mecanismo de reparación, nombremos los que nos parece más relevante:

1. Riesgo de revictimización.
2. Apología del delito.
3. Afectación a terceros (descendientes del victimario).
4. Exclusión de las víctimas.

5. Mercantilización del dolor social con objetos de arte.

Dejo aquí mis reflexiones iniciales. Muchas gracias por su atención

Exposición n.º 18

Aquiles o el grado cero de la reconciliación

Felipe Prieto Bernal*

Nuestro tema se titula *Aquiles, el grado cero de la reconciliación*, porque los radicales se definen, en cualquier lengua, como el grado cero. El primer paso de la humanidad en occidente, hacia la reconciliación, lo dieron los griegos hace 2.800 años, y esto lo podemos apreciar en la *Ilíada*.

La *Ilíada* plantea la reconciliación. Esta idea ha sido trabajada en tres grandes textos:

– *Aquiles o de la fuerza* de SIMONE WEIL, 1943.

– *De la Ilíada* de RACHEL BESPALOFF, 1949

– *Origen del totalitarismo* de HANNAH ARENDT.

Tres mujeres de origen judío, que realizaron análisis estupendos de la *Ilíada*, en el siglo xx. Estas tres mujeres para explicar la atrocidad en el mundo, se remitieron a este texto maravilloso. Las tres dedicaron su vida, a tratar

* Filósofo, investigador y docente en la Universidad Libre de Colombia.

de explicar lo que pasaba en su momento histórico determinado, a través de una historia relatada hace más de 2.800 millones de años. ¿Qué tiene la *Ilíada*, que sirvió como fuente de inspiración a tres grandes mujeres del siglo xx?

Hace un par de días apareció en la prensa una entrevista hecha a Eric Kandel, premio de medicina del año 2000. Este personaje tiene un libro relacionado con la memoria, ya que es neurólogo. Cuenta en la entrevista que tuvo que escapar a Estados Unidos durante la invasión de los alemanes a Austria; allí hizo estudios en psicoanálisis, psiquiatría, medicina, y ahora es uno de los más grandes neurólogos del mundo. Al final de la entrevista, relata que el pavor que sintió al volver a Austria; y es que de manera programada, los austríacos se negaban a hacer duelo colectivo sobre lo que había pasado con el holocausto.

El gran mensaje del holocausto es nunca olvidar, pero a mí lo que me interesa es saber por qué una sociedad tan culta y tolerante apoyó semejante barbarie.

Entonces el periodista colombiano le pregunta: ¿Cree que aún tiene cosas por perdonar?

Sin duda, pero no pienso tanto en términos de perdón, sino en paz con lo ocurrido. No creo que pueda perdonarlos, fue terrible lo que hicieron, se lo llevaron todo.

Siempre me han llamado la atención las palabras de Rachel Bernaloff en su libro:

La muralla de Troya, en el momento en que aparece Helena, o la tienda de Aquiles cuando Príamo entra en ella, son lugares de verdad, en los que es posible no el perdón de la ofensa, que los antiguos desconocen, sino el olvido de la ofensa, en la contemplación de lo eterno. Así, encontramos ya expresada en Homero, con una plenitud que los filósofos no igualarán, aquella intuición de la identidad entre lo bello y lo bueno, que fecunda el pensamiento griego. Para Príamo el futuro es el incendio de Troya, para Aquiles la flecha de Paris, pero Príamo dentro de poco recuperará el cadáver de su hijo Héctor. Sin embargo, ha sido suficiente ese encuentro al borde de la noche, para que el alba dé una alegría, que la alegría desconoce, reconcilie la vida consigo misma.

En uno de los párrafos más hermosos que se puede escribir sobre la *Ilíada*, están las tres palabras que nos convocan hoy acá: perdón, olvido y reconciliación.

Ahora bien, el caso de Hannah Arendt es más impresionante:

Hasta ahora el mundo occidental, incluso en sus más negros periodos, siempre otorgo al enemigo muerto el derecho al ser recordado, como un reconocimiento

evidente por sí mismo, del hecho de que todos somos hombres, y solamente hombres. Solo porque Aquiles accedió a la celebración de los funerales de Héctor, solo porque los más despóticos gobiernos honraron al enemigo muerto, solo porque los romanos permitieron a los Cristianos escribir su martirologio, solo porque la iglesia mantuvo sus herejes vivos en el recuerdo de los hombres, es porque nunca se perdió, ni jamás se podrá perder su memoria.

En cambio en el siglo xx ha pasado una cosa extraña, los campos de concentración y los campos de exterminio, tornaron en sí misma anónima la muerte, haciendo imposible determinar si un prisionero está muerto o vivo, privaron a la muerte de su significado de una vida realizada. En cierto sentido, arrebataron del individuo su propia muerte, demostrando con ello que nada le pertenecía y que él no pertenecía a nadie, su muerte simplemente pone un sello sobre el hecho, de que en realidad nunca habría existido.

Estos dos textos tienen que ver con la definición propia de lo atroz. La humanidad, desde los griegos hasta hoy, se ha devanado los sesos intentando definir qué es lo atroz. ¿Hasta dónde los seres humanos estamos dispuestos a someter? ¿Cuál es nuestro límite de aguante frente a la brutalidad de la vida? Los hombres han sido maldecidos desde el comienzo de

los siglos por la violencia, sabemos que el hombre ha tenido que ver con el salvajismo y la crueldad, pero hay un punto de no retorno en la que el hombre se pregunta ¿eso todavía significa que seguimos siendo humanos?

Hace poco se conmemoraron los cien años del nacimiento de Albert Camus, y en una de sus últimas novelas, *El Primer Hombre*, cuenta una historia que a la vez le relató su padre, donde aterrado por la crueldad del ser humano, dijo: *“Raza maldita, raza miserable la de los hombres, yo por el contrario me impido”*. Hay un punto en el cual los hombres, pudiendo hacer lo que se puede hacer (la atrocidad), no lo hacen, se impiden hacerlo. Vivimos en el mundo en que todo es posible, la era del totalitarismo, pero ahí donde todo es posible, hay seres humanos que se impiden, se impiden contra la atrocidad.

El punto del no retorno desde la antigüedad, se ha observado por ejemplo, en el derecho que tenemos todos los seres humanos a ser enterrados. Aceptamos que en la vida nos suceda todo, entendemos que la vida es dolor y sufrimiento, angustia y brutalidad, pero hay algo que no entendemos, y es que nos nieguen nuestro entierro.

Desde el Cristianismo, que considera como obra de caridad fundamental, enterrar a los muertos, hasta la batalla de Arginusas en el 404 a.C., cuando en la Grecia antigua, procesaron a los generales que se habían negado enterrar a los muertos caídos en combate.

Toda la historia de la humanidad ha tenido como lema fundamental: *el hombre es hombre, en cuando permite que sus muertos sean enterrados*. La *Ilíada* puede ser leída como el primer intento de definir lo atroz, como el acto por el cual los seres humanos se niegan o rehúsan, enterrar a sus muertos, o les niegan a los otros enterrar a sus muertos.

El hombre es un animal extraño, no solo entierra a sus muertos, sino que además se ha inventado la primera definición de lo atroz: “impedir o negar la sepultura del muerto”.

Hace una semana leía una entrevista hecha a un ex guerrillero de la guerrilla de los Llanos, de 88 años en la actualidad. Cuenta cómo fue despojado de sus tierras y cómo su familia y él se vieron obligados a buscar refugio en los Llanos. Sin embargo, allá llegaron a buscarlos, y huyeron todos a las montañas, menos su madre, que se sintió segura por su edad. Al final, su madre fue asesinada y mantuvieron su cadáver al aire libre con el único propósito de servir de señuelo para que sus hijos bajaran por su cuerpo, y así, poderlos matar también.

El ex guerrillero dice:

Quedó tirada en la puerta, donde se la comieron los marranos y los chulos, porque nadie pudo recogerla, pues los que la mataron se quedaron ahí esperando a ver quién iba.

Asimismo leía una entrevista que le hicieron a Jhon Jairo Velásquez, alias “Popeye”, sicario

que trabajaba para Pablo Escobar. El periodista le preguntó: *¿Es cierto que ustedes quemaron vivas a dos de sus víctimas?*

Eso es mentira, nosotros éramos sicarios profesionales, no caníbales. La verdad es que hicimos una hoguera enorme para quemar los cadáveres [...] después de toda la noche quedaban algunos huesos, esos los picamos con una maceta, y les echamos ácido, no quedó nada.

¿Cómo mirar la atrocidad? Porque el problema no es formular la pregunta hipócrita de ¿Es posible lo atroz? No, la pregunta salvaje es ¿Cómo atrevernos a mirar la atrocidad, sin terminar paralizados por la misma atrocidad? La respuesta de la humanidad es radical: mirar con ojos de niños.

Antonio Machado, me sirve a mí como introducción, sobre por qué voy a recurrir a la *Ilíada* para mostrar lo atroz. Él tiene un poema hermoso al respecto:

¡Ah, cuando yo era niño
soñaba con los héroes de la *Ilíada*!
Áyax era más fuerte que Diomedes,
Héctor, más fuerte que Áyax,
y Aquiles el más fuerte; porque era
el más fuerte...¡Inocencias de la infancia!

Solo por la inocencia de la infancia, uno puede declarar como argumento absolutamente irrefutable, que Aquiles es el más fuerte, porque

es el más fuerte. Un niño acepta eso como argumento suficiente, pero como adultos (niños muertos en vida), queremos que nos den un argumento distinto.

¿Qué fue lo que hizo que Aquiles fuera el más fuerte? ¿Que Aquiles fuera el héroe de los niños?

Los padres les han retirado la *Ilíada* a sus hijos, porque dicen que es violenta, que es una apología a la guerra, a las matanzas, a la carnicería. Pero los niños que leyeron la *Ilíada*, se convirtieron en adultos brillantes, y aprendieron a aborrecer la atrocidad. Los padres no dejan que sus hijos lean la *Ilíada*, porque creen que no tienen las capacidades suficientes. El problema real de leer la *Ilíada* es se requiere una alianza hoy imposible, la de la madre y el hijo.

El niño que empieza a leer la rapsodia primera de la *Ilíada*, y quiere ver a su héroe, Aquiles, combatiendo; pero Homero se da el lujo de retirar a Aquiles del campo de batalla. Durante diecisiete cantos de la *Ilíada* no aparece Aquiles. En la primera rapsodia Aquiles se retira del campo de batalla, porque se dio cuenta que Agamenón le ha robado a su esclava Briseida, parte de su botín de combate. Él, ofendido en su honor, decide retirarse.

El niño aprende en la rapsodia primera que la vida no es el bien más grande. Ningún pueblo en la historia de la humanidad ha considerado que la vida es un bien, pero nosotros que estamos hechos para asesinar

la vida, sí la creemos un bien. La vida es el fundamento de los bienes, pero no es el bien. El bien mayor es el honor (timé). El honor es lo único por lo que nos hemos aguantado el horror de la vida.

Por ello la *Ilíada* comienza: “Canta, ¡Oh diosa!, la cólera del Pelida Aquiles”. La *Ilíada* no es el relato de la guerra de Troya; el niño y Homero, saben de entrada que Troya va a ser incendiada, que va a morir Héctor, que va a morir Aquiles. El niño quiere conocer la cólera de Aquiles. En principio el niño cree que Aquiles está molesto porque le quitaron su esclava, pero luego se da cuenta que esa cólera de la rapsodia primera, no es nada comparada con la cólera mayúscula de la rapsodia catorce de la *Ilíada*.

El punto débil de Aquiles no es el talón, no le interesa conservar su vida, porque él va por la gloria y quiere conservar su honor incólume. Y así se lo dijo a su madre Tetis:

¿Qué quieres madre, qué permanezca detrás de tus faldas, siendo carga vana para la tierra?

(En otras palabras: *El hombre debe aspirar a ser algo más que un saco de excrementos.* Leonardo da Vinci)

El precio que debe pagar Aquiles es luchar por su honor, y eso solo lo consigue en el campo de batalla. Así se lo hace saber su tutor anciano en la embajada del Canto noveno: “yo te entrené para luchar bien en la batalla y hablar

bien en el ágora”. Lo han entrenado desde pequeño, como en todas las culturas de la humanidad, haciéndolo creer que la gloria, solo se obtiene en el campo de batalla y en el ágora. Por ello no podemos ser mudos ni cobardes. Aquiles aceptó las reglas de la humanidad.

Hares es el dios de los genocidios y de las matanzas, de las carnicerías. Tan despreciable es Hares, que Zeus le dice que si no fuera el hijo, hace rato lo hubiese depuesto del Olimpo. La diosa de la guerra es Palas Atenea. Con la *Ilíada* el niño aprende a no ser un matón.

En la tragedia griega está la descripción de lo que es la vida: *lo mejor que le puede suceder al hombre es no haber nacido, y si nació, morir pronto*. Desde Aquiles hasta Andrés Caicedo, sabía que era así, y la idea no los deprimía, porque solo así pueden los hombres hacer algo memorable, algo que justifique su existencia; que lo que nos siguen, nos recuerden por hechos memorables.

El talón de Aquiles no era su talón, era su amigo. En la *Ilíada* los niños aprenden que una vida sin amigo no tiene sentido, que la tarea de una vida gloriosa es hacer un amigo. *La amistad es un alma en dos cuerpos*, Aristóteles.

Patroclo, amigo de Aquiles viene conteniendo su ira, su cólera, desde la rapsodia primera. Pero en la rapsodia catorce, Patroclo le dice a Aquiles que los aqueos están siendo asesinados por lo troyanos, que si él no quiere ir a luchar, que al menos le preste su armadura,

para hacerse pasar por él. Aquiles quiere tanto a su amigo que le da su armadura. Su armadura no es cualquier cosa, es su herencia, es la herencia de su padre. Patroclo no puede sostener la lanza de Aquiles, entonces se lleva dos lanzas. Aquiles le dice a Patroclo “pon en fuga a los troyanos, pero no los persigas hasta las murallas”.

Patroclo efectivamente lo hace, viste la armadura y pone en fuga a los troyanos. El niño aprende lo que es la contención leyendo la *Ilíada*: “no cometer el error que cometió Patroclo”. Pleno de gloria, Patroclo, al poner en fuga a los troyanos, quiere que todos recuerden su hazaña, y decide llevarlos hasta las murallas. Pero excede los límites, y al traspasarlos, Apolo, el dios de los límites, lo empuja y lo hace volar por los aires. Al caer se da contra una roca, se desprende su armadura y queda privado.

Estando ahí, Euforbo lo atraviesa con una lanza, y cuando Patroclo cae de rodillas, Héctor príncipe de Troya aprovecha y atraviesa de frente a Patroclo, y le dice:

Te voy a decapitar, voy a colocar tu cabeza en la punta de una lanza, y voy a arrojar tu cadáver a los perros y a las aves de rapiña.

Traducción de esas palabras de Héctor: voy a provocar el dolor más infinito en Aquiles y los aqueos, voy a negarte la sepultura.

A lo que Patroclo responde:

Tú no me diste muerte, tú fuiste tan solo el tercero. El primero fue un dios, el segundo fue un traidor, solo tú el tercero, y prepárate porque tu muerte está cerca.

¿Cómo explicarle a un niño algo que el ve con sus ojos desgarrados? Desde los griegos hasta los abuelos, el principal objetivo en sus vidas es no morir sin ser honrado en una tumba. ¿Cómo explicarles que lo más sagrado de la vida es la muerte? ¿Cómo explicarles que la vida no se opone a la muerte? No hay vida sin muerte, la vida es parte de la muerte y viceversa. El primer derecho universal de los hombres es ser enterrado con honores.

Lo que se va a disputar en la guerra será un cadáver, no un trofeo, sino el cadáver de Patroclo. Y ahí entendemos que la cólera de Aquiles es el asesinato de Patroclo. Héctor, para terminar de injuriar a Patroclo, decide ponerse la armadura de Aquiles. En el momento que se coloca la armadura siente el furor guerrero en todo su cuerpo.

A Aquiles le han quitado su honor, le han quitado su amigo. Aquiles está desnudo y no puede ir a combatir porque no tiene armadura. Entonces llora, y el niño aprende que los héroes son los que lloran, no los cobardes. Aquiles llama a su madre, en desconsuelo.

Tetis está de luto, porque sabe que su hijo morirá, y morirá en manos de un cobarde: Paris. Tetis le promete una armadura a su hijo, que será la envidia de todos los hombres.

Homero ocupa toda una rapsodia describiendo esta nueva armadura.

Aquiles está condenado a no tener rival, y sin rival no hay gloria. El resto de las rapsodias describirán la matanza más grande de la humanidad. Aquiles con la armadura nueva, mata tanta gente a la orilla del río, que el río se hacina de cadáveres. Desde el río de Troya, hasta el río Magdalena, la atrocidad invade los ríos y los destruye. El mismo río se levanta y le dice a Aquiles que no arroje más cadáveres a sus aguas.

El niño aprende qué es la atrocidad: cuando se les niega la sepultura a los hombres y se les arroja a los ríos, sin memoria ni recuerdo.

Quien realiza esa matanza es el héroe del niño. Entonces el niño se cuestiona: ¿ese es mi héroe, un matón? El niño llega a la rapsodia veintitrés y concluye que Aquiles no tiene nada de héroe porque, incluso, se ha ganado la enemistad de los mismos dioses. Desde la rapsodia dieciséis hasta la veintitrés Aquiles no ha hecho otra cosa que ultrajar cadáveres.

Cuando Héctor ve a Aquiles cerca, huye. Un niño nunca juzgará a Héctor, porque es el más grande guerrero troyano. Así que huye racionalmente, porque nadie se le puede enfrentar a Aquiles. Hasta que Palas Atenea tiene que inventarse la treta de convertirse en Deifo, hermano de Héctor, y le dice que juntos vencerán a Aquiles. Héctor se detiene en el

campo de batalla, y cuando voltea a mirar, está solo, y entonces le dice a Aquiles:

No importa quién gane el combate, el que lo haga va a jurar hoy acá que devolverá el cadáver a los suyos, para que les sea entregado, y así hacerle honra para que pueda ser recordado.

Y Aquiles contesta con una sola palabra:

Miserable, me has ocasionado un dolor inolvidable.

Héctor para Aquiles es alguien a quien nunca podrá olvidar, porque le ha causado la herida más grande en su ser: la muerte de su amigo.

¿Por qué es terrible no poder olvidar?

Porque cuando nos hacen tanto daño, ese sentimiento se vuelve incisivo, se queda en nuestra carne y en nuestra alma, nos recuerda permanentemente el daño, día y noche. Como ese sentimiento es repetitivo se convierte en resentimiento, nos volvemos resentidos.

La más grande venganza de nuestros enemigos es que el daño que provocan en nuestra alma nos vuelva resentidos. Hacen de nosotros lo que despreciamos tanto del otro.

Antes que la medicina abandonara la teoría de los humores, los médicos decían que los seres humanos estábamos sanos si manteníamos en equilibrio los cuatro humores: la sangre, la flema, la bilis y la bilis negra. Cuando primaba la sangre la persona era

de temperamento sanguíneo; si primaba la flema, era de temperamento flemático; cuando primaba la bilis, era bilioso (un matón); y cuando primaba la bilis negra, era melancólico (humor negro).

Los biliosos son los plenos de ira, como Aquiles, un incisivo resentido lleno de bilis. Apolo dice que Aquiles se convierte en alguien repugnante para los propios dioses, no un héroe.

Tetis va donde Zeus, desesperada, y le pide consejo. ¿Pero qué puede hacer Zeus? Entonces decide darle a Aquiles *la gloria de devolver el cadáver de Héctor*.

Aquiles ultraja el cadáver de Héctor una vez lo asesina: le perfora los talones y arrastra su cadáver dándole vueltas a las murallas, mientras este cuelga de su carroza. Los dioses se compadecen, y Apolo mantiene incólume el cadáver de Héctor, así como mantuvieron incólume el cadáver de Patroclo, compadeciéndose de Aquiles.

¿Por qué la gente cree que morimos, cuando morimos? Uno no muere con la muerte, uno sigue como cadáver. ¿Cómo sabiendo que ahí no está uno, las culturas creen que sí? Ese cadáver requiere respeto, y el don de la digna sepultura. Que sea enterrado con su nombre, junto con los suyos. Ninguna cultura ha aceptado en la historia, ser enterrado en montonera, sino con los suyos.

Toda la historia de la brutalidad, comienza negándole al vivo su muerte digna; el final

en realidad es el comienzo. Una cultura que respeta la vida, respetando a los muertos.

Tetis baja a la tierra, y le dice a Aquiles que los dioses han dispuesto que debe entregar el cuerpo de Héctor, y así le darán la gloria. Aquiles dice *así sea*. El niño aprende en la Iliada que el hombre puede realizarlo todo, excepto algo: *lo que los dioses le prohíben*. Y está prohibido negar la sepultura a los muertos.

Zeus envía a Iris, la mensajera de los dioses, para que vaya donde Príamo, rey de Troya, y llegue hasta las tiendas de Aquiles, y pida el cadáver de Héctor, ofreciendo una recompensa.

La forma de manifestar el dolor y el sufrimiento es cubrir la cabeza con cenizas, es el luto de todos los pueblos del mundo, menos del nuestro. Al esconder la muerte, traicionamos la vida; negarnos la muerte es negarnos la afirmación de la vida. Príamo no está cubierto de cenizas, está en el suelo, revolviéndose entre excremento.

Príamo acepta, y va hasta las tiendas de Aquiles guiado por Hermes, el dios de los mensajeros. Se encuentra con Aquiles, el asesino de su hijo. Príamo hace algo que los dioses no le han ordenado, el acto primero de la reconciliación. El rey se vota a las rodillas de Aquiles, le ruega y le besa la mano. Besó esas manos homicidas. El primer paso que tenemos que hacer para reconciliarnos es ese, y por ello estamos condenados a una guerra infinita.

Aquiles retira con delicadeza las manos de Príamo, y lo invita a comer y beber. El padre que va a rescatar a su hijo tiene que comer de lo que el homicida de su hijo le ofrece. Aquiles lleva mucho tiempo sin comer ni dormir, hasta tanto no mate al asesino de su amigo.

La más hermosa de las reparaciones simbólicas es comer y beber con el ser que ha cometido atrocidades.

Aquiles ha ordenado que laven el cadáver de Héctor, que lo unjan en exquisitos perfumes, porque él mismo se encargaría de colocarlo en un carro, para que lo lleven de forma digna al castillo. Todo a escondidas de Príamo, porque si él llegase a ver el cadáver de su hijo, resucitaría su cólera.

Mientras el padre come y habla, las esclavas lavan el cadáver y lo purifican, y es Aquiles quien toma el cadáver del asesino de su amigo y lo coloca en la carroza.

Las mujeres de Troya reciben el cadáver de Héctor, mediante cantos de lamentos (Trenos). Desde las mujeres de Troya hasta las de Bojayá saben que el dolor no puede permanecer impune, hasta tanto no se eleve a canto, hasta tanto no convierta mi dolor y sufrimiento en obra de arte. Primero se lamenta Helena, luego la madre de Héctor, y finalmente su esposa Andrómaca.

Y Homero dice: *Los troyanos cumplieron lo que habían prometido los unos a los otros, y los funerales de Héctor duraron doce días.*

¿Vieron todo lo que se necesitó para realizar el primer acto de reconciliación en la historia de la humanidad? Mientras exista estupidez habrá guerra; pero sí se puede evitar la matanza y la atrocidad, ¿cómo? Impidiéndonos.

Preguntas, comentarios o impresiones de los asistentes que tengan sobre los temas expuestos

Intervención 1: “En relación con lo que expuso el profesor y en relación al arte como forma de reparación, hay un tema importante que tenemos que tocar, y es el tema de las víctimas refugiadas, las que están en fronteras. Todo el aparato de reparación del Estado, está diseñado para la reparación de las víctimas nacionales o que viven dentro del Estado, pero no dicen nada de las víctimas que viven en frontera. Conozco el caso de una señora que no pudo regresar a su país a enterrar a su hijo, ya que la pueden asesinar. Ella está pagando una mensualidad a un cementerio para que no manden a su hijo a una fosa común.

El reto es ver cómo se materializan esas normas, para todas las víctimas”.

Intervención 2: “¿Dónde queda el perdón?”

FP. - “Ya lo advertía Rachel Bepaloff, el perdón no es una invención griega. La invención griega es *el olvido*, que en griego significa amnesia. El primer decreto de amnistía

es del año 404 a.C., durante la dictadura de los treinta tiranos. Son dos humanidades las que han tenido que soportar las más grandes guerras civiles, la civilización griega y nosotros. Nosotros ya le ganamos en veinte años a los griegos. Este decreto de amnistía convirtió al olvido en teoría, para evitar el resentimiento. Sin embargo, la tolerancia absoluta tampoco es posible, hay cosas que debemos olvidar para no ser resentidos, pero hay cosas que no debemos olvidar, porque sencillamente no podemos.

¿Qué podemos olvidar? Podemos olvidar los crímenes del 414 a.C., debían ser olvidados, y no podían ser traídos a la memoria; pero no podíamos olvidar los crímenes cometidos por los treinta tiranos del 404 a.C. Y esos eran los que se debían procesar.

La teoría del olvido, implica un colectivo, una comunidad. La amnistía no es absoluta, es colectiva, y es relativa a unos crímenes, no a todos.

Ahora, el perdón es una teoría y noción prostituida, ya que el concepto se ha vaciado de contenido. Pero las condiciones del perdón son exigentes.

El Perdón de Vladimir Jankélévitch establece unas condiciones que se requieren para perdonar, y llega a la conclusión de que el perdón es imposible. El perdón incluye la noción de “don”, o regalo. Ya no sabemos regalar, porque estamos programados para regalar en fechas especiales. Pero el regalo

es inmerecido, nos deslumbra, ya que no lo esperábamos. El perdón además exige un don perfecto, es decir, no espera nada a cambio, es incondicional, no espera retribución.

¿Quién nos podrá perdonar, ya que es irracional y desmadrado? Como el perdón es irracional, solo un sentimiento irracional lo puede hacer, es decir, solo quien nos ama. Pedirle perdón al Estado, es una traición al concepto del perdón. Hemos permitido que las nociones occidentales hayan caído dentro del vocabulario jurídico, y nos tiramos la noción del perdón.

Solo quienes nos aman nos han perdonado ya antes, de que les pidamos perdón.

Si el perdón y el olvido tienen límites, ¿qué es la reconciliación? Para reconciliarnos, según Hannah Arendt, es necesario comprender. Comprender el mundo es encontrarnos en paz con nosotros mismos. Para comprender se necesita pensar, y pensar no es conocer. Para pensar se necesita estar solo, es la reflexión del alma consigo mismo.

La soledad es terrible hoy en día. Si para comprender necesitamos pensar, estar solos, pues es imposible hoy en día pensar, y por consiguiente reconciliarse. ¿Quiénes están llamados a la reconciliación? Los niños, las mujeres y los ancianos”.

Intervención 3: “Es fundamental para hablar de perdón y reconciliación, tener la posibilidad de vernos a un espejo”.

FP. - “Es importante entender que el tiempo no es lineal, porque el pasado a veces no pasa, ni el futuro está lejos; el pasado no pasa, va con uno, uno es su pasado, sus traumas y alegrías, el pasado nos constituye; y el futuro no está adelante, integro y virgen, lo estamos gastando desde ya, somos futuro desde ya. Hemos gastado el futuro, la tierra es inviable e invivible.

El tiempo más pleno es el presente.

La base de mirarse es el rostro. Nuestra característica es que no tenemos rostro, pues desde las instituciones se ha establecido que las instituciones quedan, pero los hombres pasan, cuando debería ser al contrario. Durante la invasión a Checoslovaquia se les ordenó a los soldados rusos no descender de los tanques, porque si veían los rostros de los checos no los podrían asesinar.

Por eso los NN dan pánico en Colombia; los cadáveres que no se entierran se convierten en fantasmas, somos un país de fantasmas.

La teoría del olvido, es colectiva, no individual; es la comunidad que decide no traer a la memoria algunas cosas y no olvidar otras. El olvido individual no es posible, porque los traumas están. Desde el psicoanálisis y el cristianismo, nos enseñan a aprender a cargar con el trauma, y nos enseñan a no dañar al otro.

Las grandes culturas no conocen el individualismo. El holocausto griego fue colectivo”.

Intervención 4: “¿Dónde queda la noción de justicia en todo este discurso? Porque creo que pierde sentido, donde lo que importa es la reconciliación y no la justicia”.

FP. - “El perdón solo es de amor y para el amor; el olvido solo es comunitario, y dirigido a ciertas cosas; y la reconciliación es individual, es pensar en soledad. La justicia sí es posible, porque es humana. Las víctimas piden justicia. ¿En qué es posible y cuándo es posible la justicia? Primero que todo, es necesario entender que los jueces no hacen justicia, sino que la administran.

Debemos hacer justicia, toda la comunidad. No el perdón, no el olvido, no reconciliación, sino justicia como seres humanos, como vida en comunidad.

El problema con el arte, es que hemos creído que es cuestión de artistas. El arte es inútil, y por ello no puede ser usado, ni banalizado. Ha sido dado a los seres humanos como una forma elevada de pensar y solo cobra sentido si está adscrita a una comunidad.

Porque las galerías son solo para conocedores de arte; pero el arte solo es arte si es público, y es puesto en la esfera pública. Los

museos solo aparecen hasta el siglo XIX, pero ya había arte desde la tragedia griega, y el oratorio. Todos los grandes movimientos artísticos son del pueblo, no son de las salas de conciertos ni de galerías.

Pagarle a un tipo para que haga una obra, en lugar de decirles a las comunidades que lo hagan, que son la creación diaria. No creo en la alteridad, por la conquista. Pero la alterabilidad, el poder ser algo diferente, por medio del arte. La función del arte es hacer visible lo invisible.

La *Ilíada* es un libro escrito hace más de 2.800 años, pero que tiene una vigencia impresionante. Hay gente que vive hoy en el 2013, que sufre el drama de no poder enterrar a su hijo. Mientras existan seres humanos que de forma atroz se nieguen a que otros entierren a sus muertos, la *Ilíada* está presente.

La única forma para lograr que esa propuesta sea realidad no es necesariamente una ley, ya que es *lo más abstracto, se recibe algo*. Por eso es que juzgamos que es imposible el perdón, pero vale la pena en la vida, como el amor, que es imposible pero real. No estamos condenados a la derrota. Mientras exista una mujer a la que le impidan enterrar a su hijo, Antígona está viva.

Participantes

Adrián Hueso

Artista

[adrian.hueso@hotmail.com]

Adriana Calero

Independiente

[apcamelo@gmail.com]

Alba Lucía Celis

Docente

[luhocelis24@hotmail.com]

Alejandra Bernal Castro

Unidad para las Víctimas.

Medidas de Satisfacción

[alejandra.bernal@unidadvictimas.gov.co]

Alejandra Gaviria

Centro de Memoria Paz y Reconciliación.

Alcaldía Mayor

[naranjaleja@yahoo.com]

Alejandra Olivares Jiménez

Universidad Jorge Tadeo Lozano

[alejandra.olivares@gmail.com]

Alejandro Burgos

Instituto Distrital de Patrimonio Cultural

[subdivulgacion@idpc.gov.co]

Alejandro Santamaría

Universidad Externado de Colombia

[alejandro.santamaria@uexternado.edu.co]

Ana Catalina Orozco Peláez

Centro de Memoria Histórica.

Dirección de Museos

[catalina.orozco@centrodememoriahistorica.gov.co]

Ana Gabriela Jiménez Devia

Dirección de Museos

[gabriela.jimenez@centrodememoriahistorica.gov.co]

Andrea Beltrán

Universidad Externado de Colombia

[andrea.beltran02@est.uexternado.edu.co]

Andrea Puentes G.

Universidad Pedagógica

[andreroockp@yahoo.es]

Andrés Puentes

Universidad Externado de Colombia

[andres.puentes@est.uexternado.edu.co]

Ángela Arévalo Vargas

Centro Juvenil. Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas

[angelacausa@hotmail.com]

Ángela María Escobar

PROFIZ-GZ

[angela.escobar@giz.de]

Ángela María Roncancio

Unidad de Víctimas

[angela.roncancio@unidadvictimas@gov.co]

Beatriz Eugenia Vallejo

Independiente

[beatrizeugeniavallejo@gmail.com]

Bibiana Ávila

Universidad Pedagógica

[pasitoscreativos@hotmail.com]

Bibiana Sarmiento

Universidad Externado de Colombia

[bibiana.sarmiento@uexternado.edu.co]

Blanca Valle

Dirección de Derechos Humanos

[bzapata@gobiernobogota.gov.co]

Camilo Barrera

Universidad Externado de Colombia

[camilobarte@hotmail.com]

Camilo Castellanos

Dirección de Derechos Humanos

[ccastellanos@gobiernobogota.bov.co]

Carlos Cárdenas Ángel

Centro de Memoria Histórica - OIM

[charli.cardenas@gmail.com]

Carolina Muñoz

Centro de Memoria Histórica

[carolina.muñoz@centrodememoriahistorica.gov.co]

Catalina Uprimny

Centro Internacional para la Justicia Transicional

[cuprimny@ictj.org]

Cielo Mariño Rojas

Universidad Externado de Colombia

[cielomarinorojas@gmail.com]

Claudia Girón

Dir. Fundación Manuel Cepeda

[klaudyagiron@gmail.com]

Cristina Figueroa Palau

Artista plástica y docente de la Universidad

Jorge Tadeo Lozano

[pratua@gmail.com]

Daniel Felipe Mateus Rivera

Universidad Externado de Colombia

[daniel.mateus@est.uexternado.edu.co]

David Felipe Buitrago

Universidad Externado de Colombia

[david.buitrago@est.uexternado.edu.co]

Deisy Liliana Chilo
Centro de Memoria Paz y Reconciliación
[delichira@gmail.com]

Diana Apache
Ministerio de Cultura
[dapache@mincultura@gov.co]

Diana C. Boada A.
Diseñadora independiente
[dianikro@gmail.com]

Diego Alonso
Dirección de Derechos Humanos
[diegoteusaquillo@yahoo.com]

Diego Amaya
Universidad Pedagógica
[zerolimit_mylife@hotmail.com]

Edwin Cubillos R.
Secretaría de Cultura
[eacubillosr@gmail.com]

Efraín Sánchez
Investigador independiente
[effsanchez@yahoo.com]

Elizabeth Guzmán
Universidad Externado de Colombia
[elizabeth.guzman@uexternado.edu.co]

Felipe Carranza
Centro Nacional de Memoria
[andresfelipecarranza@gmail.com]

Fernando García
Dirección de Asuntos Internacionales
Alcaldía Mayor de Bogotá
[cfgarcia@alcaldiabogota.gov.co]

Francisco Muñoz Martínez
Universidad Pedagógica
[imageneurek@gmail.com]

Francy E. Ríos L.
Universidad Pedagógica
[sorshie15@hotmail.com]

Francisco Bustamante
ONG MINGA
[fbustamante@asociacionminga.org]

Fredy Giovanni Roa
Centro Juvenil
Unidad para la Atención y
Reparación Integral a las Víctimas
[fredyroa71@yahoo.com.es]

Genaro Díaz
Centro Juvenil
Unidad para la Atención y
Reparación Integral a las Víctimas
[genarodiazcastellanos@gmail.com]
[centrojovenes.dr@unidadvictimas.gov.co]

Gloria Vargas Tisnés
Universidad Externado de Colombia
[gmvati@yahoo.com.mx]

Heika Quevedo
Centro Nacional de Memoria
[heikaq@yahoo.com.ar]

Jairo Peláez
Defensoría del Pueblo
[paelaes@hotmail.com]

Jimena Sierra
Abogada Derechos Humanos / Pintora
[jimenasierrae@gmail.com]

Joaquín Paredes Díaz
Defensoría del Pueblo
[aparedes@defensoria.org.co]

Johana Sandoval Rodríguez
Centro Nacional de Memoria Histórica
[johana.sandoval@centrodememoriahistorica.gov.co]

Jorge Restrepo
Artista independiente
[restrepo@jorgerestrepo.com]

José Antequera
Centro de Memoria Paz y Reconciliación
[jose.antequera@gmail.com]

José Luis Iguarán Daza
Consultor GIZ
[jliguarand@gmail.com]

Juan C. Posada
Centro Nacional de Memoria Histórica
[juanc.posada@centrodememoriahistorica.gov.co]

Juan Francisco Vargas
Unidad para la Atención y Reparación
Integral a las Víctimas
[juan.vargas@unidadvictimas.gov.co]

Juan Pablo Cardona
Fiscalía General de la Nación
[juanp.cardona@fiscalia.gov.co]

Juan Pablo Sierra
Universidad Externado de Colombia
[jp.sierra79@hotmail.com]

Juan Pablo Vera Lugo
Rutgers University
[juanvera@eden.rutgers.edu]
[veraj@javeriana.edu.co]

Julián Rubio
Universidad de los Andes
[julian5-1@hotmail.com]

Juliana Córdoba
Defensoría del Pueblo
[isabellacordoba@hotmail.com]

Juliana Poveda
MAPP - OEA
[julianapovedac@gmail.com]

Julieta Rodas
Universidad Pedagógica
[julietaturorodas@gmail.com]

Kalia Ronderos Jiménez
Dirección de Museos
[kalia.ronderos@centrodememoriahistorica.gov.co]

Katherine Montaña Torres
Universidad Pedagógica
[katherinemontana_22@hotmail.com]

Laura María Oliveros
Entre Ojos
[hola@entreojos.com]

Lauren Mumford
MAPP-OEA
[prelaciones@mapp-oea.org]

Lina García
Licenciada en Artes visuales
[linitax3@hotmail.com]

Lina María Moreno Moreno
MAPP-OEA Reparación y reconciliación
[lmoreno@mapp-oea.org]

Lina Toro
Unidad para la Atención y Reparación
Integral a las Víctimas
[lina.toro@unidadvictimas.gov.co]

Lisa Castrillón
Lic. Artes Visuales
[lisa_luna.325@hotmail.com]

Lizeth Ruiz Pinto
Universidad Jorge Tadeo Lozano
[lizetha16@hotmail.com]

Lucelly Castro Rojas
Universidad Jorge Tadeo Lozano
[chelly.12@hotmail.com]

Lucía Cardona
Trabajadora Social / Teatro
[luciacardonam@gmail.com]

Luisa Fernanda Isidro H.
Universidad de los Andes
[luisafdaisidro@gmail.com]

Luisa Fernanda Oviedo
Universidad Pedagógica
[fernanda_191219@hotmail.com]

Luz Faridy García B.

Ocho y Medio, Comunicaciones.
Productora de Cine de Colbert García.
[luzfaig@gmail.com]

Luz Marina Bernal

Madre de víctima en Soacha
[lucerito31059@hotmail.com]

Manuel Páez

Universidad Externado de Colombia
[manuel.paez@uexternado.edu.co]

Marcela Campos Rodríguez

Centro Juvenil. Unidad para la Atención
y Reparación Integral a las Víctimas
[marcecr@gmail.com]

Marcela Gutiérrez

Universidad Externado de Colombia
[catedraunesco@uexternado.edu.co]

Marco Antonio Fonseca

Particular
[eio67@hotmail.com]

Margarita Flórez Quintero

Defensoría Pública
[marflomez@defensoria.org.co]

Margarita González

Unidad de Víctimas
[margarita.gonzalez@unidadvictimas.gov.com]

María Andrea García

Docente, psicóloga y psicoterapeuta
[psicoterapiadedanzaymovimiento@gmail.com]

María del Carmen Palau

Coordinadora Área de Género MAPP-OEA
[mpalau@mapp-oea.org]

María del Rosario Echeverry

Artista plástico y esteta
[madelro@yahoo.com]

María Isabel Ángel

Psicóloga
[mariaisabelangel@gmail.com]

María José Martínez

Universidad Externado de Colombia
[mariaj.martinez@uexternado.edu.co]

María José Pizarro

Fundación Carlos Pizarro
[archivo.carlospizarro@gmail.com]

María Paula Millán Jiménez

Centro Juvenil. Unidad para la Atención
y Reparación Integral a las Víctimas
[mariapaulamillan@gmail.com]

María Teresa Forero

Universidad Pedagógica
[mariarte44@hotmail.com]

Mario H. Castañeda
Secretaría de Educación Bogotá
[mariohccordy@yahoo.com.co]

Martha Ligia Guarnizo Rojas
Personería Distrital
[marthalguarnizo@hotmail.com]

Mónica Morales
Universidad Pedagógica
[moninos26-03@hotmail.com]

Nancy Heredia
Docente Universidad Distrital
[nancyheredia5@gmail.com]

Natalia Suárez
Universidad Externado de Colombia
[nzeraus@gmail.com]

Néstor Osuna
Universidad Externado de Colombia.
Director del Departamento de Derecho
Constitucional
[nestor.osuna@uexternado.edu.co]

Oriellys Simanca
Centro Nacional de Memoria Histórica-
Dirección de Museos
[orielly.simanca@centrodememoriahistorica.
gov.co]

Óscar Moreno
Artista plástico y docente
[oscar.moreno@utadeo.edu.co,
oscarmauriciomorenoe@gmail.com]

Paola Gómez
Abogada
[paolagomezgarcia@gmail.com]

Paul Torres
Defensoría del Pueblo
[paul.torresr90@hotmail.com]

Rafael Serrano Rubio
Licenciado en Artes visuales
[tomym22@hotmail.com]

Ricardo Robayo Vallejo
Comunicador social
[robayoricaroto@yahoo.com]

Rosa Duro
Docente de la Universidad Externado
de Colombia
[rosa.duro@uexternado.edu.co]

Rosario Montoya
Estudiante de la Universidad Externado
de Colombia
[edsgmrmon86@hotmail.com]

Rubén Martínez Dalmau
Universidad de Valencia, España
[martinezdalman@gmail.com]

Sara del Mar Castiblanco
Asistente Seminario Interamericano
de la Universidad Externado de Colombia
[sara.lunaroja@gmail.com]

Sol Marina Aguilar Robayo
Universidad Pedagógica
[smar1231@hotmail.com]

Stephania Lozano Pérez
Universidad Pedagógica
[tatala93@hotmail.com]

Taylor Valbuena
Asesor del Alto Comisionado para la Paz
[teylorvalbuena@presidencia.gov.co]

Uldi Jiménez
Magistrada de Justicia y Paz
[uldijimenez@hotmail.com]

Valentina Narváez
Asistente de Investigación de la Universidad
Externado de Colombia
[tiana0409@yahoo.com]

Viviana Ordóñez Salazar
MAPP-OEA Justicia Transicional
[pjypz@mapp-oea.org]

Wilmar Mora Sanabria
Centro Juvenil. Unidad para la Atención
y Reparación Integral a las Víctimas
[wmora.sanabria@gmail.com]

Wilmer Camilo Rodríguez
Universidad Jorge Tadeo Lozano
[ubuwil@gmail.com]

Yolanda Sierra León
Universidad Externado de Colombia
Línea de Derechos Culturales:
Derecho, arte y cultura
[yolanda.sierra@uexternado.edu.co]



Editado por el Departamento de Publicaciones
de la Universidad Externado de Colombia
en septiembre de 2014

Se compuso en caracteres Ehrhardt MT Regular de 10 puntos
y se imprimió sobre propalmate de 115 gramos
Bogotá (Colombia)

Post tenebras spero lucem

A DERECHO CULTURA E

