



**Entidad organizadora del proyecto**

Universidad Externado de Colombia

Departamento de Derecho Constitucional

Directora: Magdalena Correa Henao

Línea de Investigación: “Derechos Culturales: Derecho, Arte y Cultura”

Coordinadora: Yolanda Sierra León

**Entidad coorganizadora del proyecto**

Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición de Colombia

Comisionada Lucía González Duque

**Comité técnico**

Coordinadoras Académicas: Lucía González Duque y Yolanda Sierra León

Editora en Jefe: Daniela Andrea Quintero Guevara

Asistente de investigación, relatora y editora: Paula Andrea Asprilla Arriaga

**Expositores y editores**

Yolanda Sierra, Daniela Quintero, Francisco de Roux, Gustavo Adolfo Salazar, Yesid Reyes, Nahum Mont, Martín Cruz, María Clara Galvis, Camilo Andrés Jiménez, Germán Rey, Alejandra Gaviria, Moisés Medrano, Annette Pearson, Nathalia Bautista, Liliana Mendoza, David Beytelmann, Juan Manuel Echavarría, Fernando Grisalez, Javier Alberto Ayala, Diana Morales

**5**

**CONVERSATORIOS  
DE ARTE Y DDHH  
2018**

**El rol del arte y la cultura  
en la construcción de la verdad**

© 2020, 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: junio de 2020

Composición: Departamento de Publicaciones

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

<b>Presentación</b>	<b>9</b>
<i>Yolanda Sierra</i> <i>Daniela Quintero</i>	
<b>Conversatorio 1</b>	<b>12</b>
<i>Gustavo Adolfo Salazar Arbeláez</i> <i>Francisco de Roux</i>	
<b>Conversación moderada por Yesid Reyes</b>	<b>19</b>
<b>Conversatorio 2</b>	<b>28</b>
<b>Verdad y literatura</b>	<b>28</b>
<i>Nahum Montt</i>	
<b>Diarios de guerra y paz</b>	<b>33</b>
<i>Martín Cruz Vega</i> <i>María Clara Galvis</i> <i>Camilo Andrés Jiménez</i>	

<b>Conversatorio 3</b>	<b>48</b>
<b>Las redes que amplifican la verdad</b> <i>Germán Rey</i>	<b>48</b>
<b>La verdad en la memoria del espacio público</b> <i>Alejandra Gaviria</i>	<b>52</b>
<b>Diversidad lingüística</b> <i>Moisés Medrano</i>	<b>57</b>
<b>Conversatorio 4</b>	<b>60</b>
<b>La necesidad de la cultura en la justicia restaurativa</b> <i>Annete Pearson</i>	<b>60</b>
<b>El papel de la filosofía social del ubuntu en la constitución de la Comisión de la Verdad de Sudáfrica</b> <i>Nathalia Bautista</i>	<b>62</b>
<b>Verdad y justicia en Guatemala, El Salvador, Haití y Brasil</b> <i>Liliana Mendoza</i>	<b>67</b>
<b>Construcción de la verdad tras las dictaduras en América Latina (Perú, Chile y Argentina)</b> <i>David Beytelmann</i>	<b>71</b>
<b>Conversatorio 5</b>	<b>75</b>
<b>“La guerra que no hemos visto”</b> <i>Juan Manuel Echavarría y Fernando Grisalez</i>	<b>75</b>

<b>Conversatorio 6</b>	<b>89</b>
<b>Símbolos y verdad en las fuerzas militares</b>	<b>89</b>
<i>Teniente Coronel Giovanni Alberto Gómez Rodríguez</i>	
<b>Rituales, mitos y verdad entre los misak en el marco del conflicto armado</b>	<b>96</b>
<i>Diana Jembuél Morales</i>	
<b>El arte y la ficción como prueba</b>	<b>98</b>
<i>Yolanda Sierra León</i>	
<b>Bibliografía</b>	<b>101</b>



# Presentación

El día 16 de agosto de 2018 en la Universidad Externado de Colombia se realizó el seminario interdisciplinario *El Rol del Arte y la Cultura en la Construcción de la Verdad*, organizado por la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición (en adelante *Comisión de la Verdad*) y la Línea de Derechos Culturales: Derecho, Arte y Cultura del Departamento de Derecho Constitucional de la Universidad Externado de Colombia.

La Comisión de la Verdad es un órgano temporal y de carácter extrajudicial producto del *Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera* (en adelante *Acuerdo Final*) firmado en noviembre de 2016 entre el Gobierno del expresidente Juan Manuel Santos y la exguerrilla de las FARC-EP, el cual busca contribuir a la verdad y reconocer los derechos de las víctimas.

La Comisión de la Verdad tiene una duración de tres años con un período de preparación de seis meses.

Por otro lado, la Línea de Derechos Culturales en Derecho, Arte y Cultura de la Universidad Externado, investiga la realización de estudios que relacionan el ámbito jurídico, cultural y artístico en cuatro ejes:

1. Derechos culturales.
2. El arte como un mecanismo para la formación en derechos humanos.
3. La reparación simbólica a víctimas de violación de los derechos humanos.
4. Patrimonio Cultural tangible e intangible.

Además, los proyectos que se desarrollan actualmente son:

1. Investigaciones sobre reparación simbólica, patrimonio cultural, arte y derechos humanos.
2. Boletines de Arte y Derechos Humanos.
3. Publicaciones tales como “Series de Estudios de Reparación Simbólica” que recientemente presentó su primer volumen titulado *Reparación simbólica: jurisprudencia, cantos y tejidos*.

En ese sentido, ambas instituciones se reunieron para realizar el seminario *El Rol del Arte y la Cultura en la Construcción de la Verdad* puesto que, la verdad del conflicto armado colombiano plantea varios interrogantes: ¿Qué es verdad? ¿Cuál es la

metodología para hablar, oír y comprender verdades dolorosas? ¿Cómo armonizar derechos y deberes sobre la verdad de las víctimas, del Estado, de la sociedad y de los responsables de delitos atroces? ¿Cómo evitar la revictimización y la venganza? ¿Cómo propiciar la convivencia social?

Este seminario reflexionó sobre las anteriores preguntas en el marco de la Justicia Transicional del Acuerdo Final.

En el primer segmento, *La cultura y el arte en la Comisión de la Verdad, la Jurisdicción Especial para la Paz y la Unidad de Búsqueda de Personas Dadas por Desaparecidas*, se realizó un conversatorio con el padre Francisco de Roux, presidente de la Comisión de la Verdad, y Gustavo Adolfo Salazar Arbeláez, magistrado de la JEP, moderado por Yesid Reyes Alvarado, abogado y director del Centro de Investigación en Filosofía y Derecho de la Universidad Externado de Colombia.

El segundo segmento fue *La palabra se toma la verdad*, conversatorio realizado por Nahúm Montt, novelista colombiano; Alejandra Chaves, Asociada de Comunarte Cooperativa Multiactiva de Artistas del Común, organización asociativa de 20 excombatientes de las FARC; María Clara Galvis Patiño, abogada y especialista en Derecho Internacional de los Derechos Humanos, profesora de la Universidad Externado de Colombia e integrante del

Comité contra la Desaparición Forzada de la organización de las Naciones Unidas; y Camilo Andrés Jiménez, director de la revista *Arcadia*.

En el tercer segmento, *La verdad desde el patrimonio cultural*, participó la directora del programa de Restauración y Conservación de la facultad de Patrimonio Cultural de la Universidad Externado de Colombia, Catalina Bateman; Germán Rey, asesor de Políticas públicas en educación y cultura; Alejandra Gaviria, miembro de la Fundación Hijos e hijas de Colombia y del equipo de investigación de la Comisión de la Verdad; también Moisés Medrano, director del Departamento de Poblaciones del Ministerio de Cultura.

En el cuarto segmento, *El arte y la cultura en Tribunales Internacionales de la Verdad*, se realizó un conversatorio entre Annette Pearson, abogada de la Universidad de Victoria en Nueva Zelanda y criminóloga de la Universidad de Cambridge; Nathalia Bautista, coordinadora del Centro de Investigación de Filosofía y Derecho y docente investigadora; Liliana Mendoza, abogada doctoranda en Historia de la Universidad Federal de Ouro Preto y David Beytelmann, profesor de Derecho Constitucional de la Universidad Externado de Colombia.

El quinto segmento se denominó "*La guerra que no hemos visto*" a través de un *proceso pictórico*, a cargo de los artistas Juan Manuel Echavarría y Fernando Grisalez

quienes conversaron sobre los talleres de pintura con excombatientes de las AUC, las FARC, y soldados heridos en combate del ejército colombiano entre los años 2007 y 2009.

En el sexto segmento, *Arte y símbolos después de las guerras*, participó el Brigadier General Javier Alberto Ayala, jefe del Departamento Jurídico Integral del Ejército Nacional; Yolanda Sierra León, coordinadora del Grupo de Derechos Culturales del Departamento de Derecho Constitucional de

la Universidad Externado de Colombia y Diana Morales, comunicadora social, periodista y lideresa de la comunidad indígena Misak.

Al finalizar, Lucía González, integrante de la Comisión de la Verdad y coordinadora del seminario entregó unas conclusiones. A su paso, hubo una puesta en escena de la obra de teatro *Anunciando la Ausencia* del grupo de teatro El Tente, integrado por un grupo de mujeres víctimas del conflicto armado en el departamento del Meta.

# Conversatorio 1

Gustavo Adolfo Salazar Arbeláez<sup>1</sup>



*Masacre del Bajo Naya*  
Jhon Edinson  
2008

*Introducción.* En la imagen, los hombres se tapan la cara, levantan los brazos y yacen sobre sí mismos en un instante de muerte, desolación, resignación y, tal vez ira. Del otro lado, sin rostro, los soldados disparan a una distancia que seguramente los manchará de muerte (cuadro 1). La agonía muda de un hombre es bocanada imposible de aire, palabras atascadas por la suya que, alentada

1 Gustavo Adolfo Salazar es es magistrado titular de la Jurisdicción Especial para la Paz-JEP.

por la bota de su asesino, no deja espacio para el último grito (cuadro 2). Más allá se levantan hachas (cuadro 3), se posan filosas espadas sobre las ingles (cuadro 5), antesala de torsos desprendidos, cabezas errantes, brazos agarrados de la nada. La guerra no es un escenario épico, la guerra es destrucción, aflicción (cuadro 4).



Imagen 1. Goya y Lucientes. *Los desastres de la guerra*, 1810-1815<sup>[2]</sup>.

Me he remitido a los grabados de Francisco de Goya que relatan y esbozan la guerra en España entre 1808 y 1814, de

2 Goya y Lucientes. *Los desastres de la guerra*. Museo del Prado. Disponible en: [https://www.goyaenelprado.es/obras/lista/?tx\\_gbgonline\\_pi1%5Bgocollectionids%5D=27](https://www.goyaenelprado.es/obras/lista/?tx_gbgonline_pi1%5Bgocollectionids%5D=27)

forma breve, y a partir del arte y su capacidad de síntesis para introducir cuestiones alrededor de tres asuntos: transición y memoria; memoria como justicia, y daño moral, a partir de los cuales expondré algunas consideraciones en torno al lugar del arte en la construcción de verdad.

*Transición y memoria.* La justicia transicional parte de un pasado lleno de abusos y la necesidad de dar respuesta a ellos; la transición implica un proceso de cambio de una situación de dolor, pérdida y daño a una de dignificación y consolidación de la democracia, como señala Margaret Urban Walker. La justicia transicional se ubica en el pasado, al cual estamos ligados, no para vivir en él, sino para vivir a partir de él y de su realidad, no para ir contra el victimario, sino con él.

La justicia transicional es particular porque a diferencia de la concepción clásica, no es una justicia *a priori*, antes del hecho, una justicia ahistórica; es por el contrario, una justicia que parte de unas injusticias que lee como históricas, con tiempo y en un tiempo, con culpas y responsabilidades, no como simples productos del azar resultado de condiciones irresistibles, sino causadas por hombres y colectivos, por individuos con razón y libertad. Por eso, la justicia transicional, conforme a Reyes Mate, es “anamnéctica”, una justicia que se opone a la amnesia, al olvido, que desentraña el pasado

y su permanencia para liberarse de él. La justicia es la memoria de la injusticia.

*Memoria como justicia.* La memoria es el punto de partida y a la vez es instrumento de la justicia, una ruta para recomponer los desperfectos reales que causa el hecho injusto, puerta para la reconstrucción de una sociedad. La memoria es compendio determinado de la injusticia y, solo así posible, componente de la reconciliación en tanto logre integrar pasado, presente y futuro.



Imagen 2. Paul Klee. *Angelus Novus*, 1920<sup>[5]</sup>.

- 3 Paul Klee. *Angelus Novus*. Imagen en Paul-Klee.org. Disponible en: <http://www.paul-klee.org/angelus-novus/>

Permítanme remitirme al cuadro *Angelus Novus* de Paul Klee y al comentario de Walter Benjamin sobre el mismo para ilustrar lo dicho: “Se ve en él a un ángel al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava su mirada. Tiene los ojos desencajados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su cara está vuelta hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero una tormenta desciende del Paraíso y se arremolina en sus alas y es tan fuerte que el ángel no puede plegarla, esta tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas mientras el cúmulo de ruinas sube ante él hacia el cielo. Tal tempestad es lo que llamamos progreso”<sup>4</sup>.

*Daño moral.* La ineluctable tempestad del progreso debe ser moral. Dentro de las múltiples dimensiones del daño: material, psicológica, política, simbólica y moral, quisiera centrarme en esta última.



Imagen 3. Sin autor específico. *Víctimas de esclavitud sexual en Japón durante la Segunda Guerra Mundial, 1939-1945.*

La violencia es ante todo humillación. La humillación (imagen A) afirma Avisah Margalit es normativamente “una conducta o condición que constituye una buena razón para que una persona considere que se le ha faltado al respeto”<sup>5</sup>.

Para Margaret Walker, filósofa norteamericana, el acto violento implicaría un daño y una pérdida que deteriora o destruye las relaciones morales y su estabilidad, la violencia causa una “ruptura” en el mundo humano y la autocomprensión de la víctima<sup>6</sup>, en la medida en que destruye el universo simbólico y político del individuo. Asimismo,

4 Walter, B. (2008). Sobre el concepto de historia en *Obras*, libro I, Vol. 2. Madrid, Abada Editores, p. 31.

5 Avisah, M. (2010). *La sociedad decente*. Barcelona, Ediciones Paidós, p. 22.

6 *Ibíd.*, p. 18.

restringe su capacidad de acción (imagen B), elimina o deteriora la autonomía de su voluntad y genera una asimetría entre quien sufre la violencia y los demás. Entre el individuo que era, el que es, y el que hubiera podido ser. La violencia es la negación de la dignidad humana (imagen D), es impotencia e imposibilidad.

Dignidad inviolable en tanto define en el humano la “fuente moral de la que se nutren los contenidos de todos los derechos fundamentales”<sup>7</sup>, señala Habermas. Dignidad que es, a su vez, anclaje del estatus de ciudadano y realidad de un individuo perteneciente a la comunidad organizada en el tiempo y en el espacio donde las prácticas violentas “reifican”, menoscaban la dignidad de las víctimas. La violencia es opresión, daño, dominación en la medida en que impide o limita al agente social y horada su autonomía. La violencia es “abandono normativo”<sup>8</sup> que genera “evidentes heridas morales de mal reconocimiento que dañan radicalmente la dignidad”<sup>9</sup>. Si el resultado de la violencia es dominación, las respuestas son autonomía y libertad.

La violencia es desprecio, invisibilización, herida psíquica, afrenta al cuerpo que hiere la

confianza antes aprehendida en la capacidad de coordinación autónoma, privación de estatus y derecho, desigualdad moral. La violencia es, remitiéndome a Axel Honneth, “muerte social, negación ante la ley y ultraje”.<sup>10</sup> La violencia es, insiste Reyes Mate, “riesgo de muerte hermenéutica”<sup>11</sup>.

Si el resultado de la muerte es dominación, la respuesta es dignidad y autonomía, una sociedad decente que combata las condiciones que hacen posible la dominación, la humillación, un escenario más allá de la retaliación, el castigo y la retribución que, si bien dan respuesta a algunas víctimas y a algunos de sus profundos deseos, son insuficientes para reconstituir su condición moral.” La reparación, en consecuencia, implicaría el paso de una situación de pérdida, dolor y rabia hacia una de respeto para la víctima y de vergüenza para el victimario, señala Walker M.

La víctima reclama “reconocimiento”, en tanto experiencia intersubjetiva y como respuesta a la necesidad del individuo, del beneplácito y “aprecio social”<sup>12</sup>.

7 Habermas, J. (2010). *Teoría de la acción comunicativa*, Madrid, Editorial Trotta, p. 105.

8 Etxberria, X. (2012). *Virtudes para Convivir*. Barcelona, Editorial PPC.

9 *Ibíd.*, p. 216

10 Honneth, A. (2011). *La sociedad del desprecio*. Madrid, Editorial Trotta.

11 Reyes, Mate. (2009). *Medianoche en la historia. Comentarios a la tesis de Walter Benjamin «Sobre el concepto de historia»*. Madrid, Editorial Trotta.

12 Honneth, A. (1992): “*Integridad y desprecio. Motivos básicos de una concepción de la moral desde la teoría del reconocimiento*” p. 79.

El reconocimiento le da valor, “estatus”<sup>13</sup> que le permiten “autorrealizarse en el horizonte de la tradición cultural de una sociedad”<sup>14</sup>.

Xavier Etxebarria –sacerdote jesuita– señala que la memoria y los relatos públicos, pueden incidir favorablemente en el reconocimiento de las víctimas<sup>15</sup> en la medida que responden a heridas morales que afectan radicalmente su dignidad, consecuencia de interpretaciones sesgadas y tergiversaciones de la acción construida por el victimario.

La víctima limita y ordena moralmente la polifonía de voces, no cualquier versión es posible, su verdad plantea la necesaria rendición de cuentas y el sentido moral de la vergüenza del arrepentimiento del victimario, su voz o su silencio –testimonio de arte–, están orientados a convertir la traición y el terror sufridos, en parte inteligible de su historia de vida a fin de “restaurar lo perdido, ganar auto-respeto, evitar el autorreproche, restablecer el equilibrio moral, volver a tener confianza y esperanza, vivir sin terror, sentirse a salvo de aquellos que le dañaron y, “SI ASÍ LO DECIDE” a perdonar”, señala Margaret Walker<sup>16</sup>.

La reparación moral implica que el relato de las víctimas, su memoria y

su verdad refuerzan las expectativas normativas, también señala como inaceptable ciertos comportamientos y establece “aquello que esperamos de la gente y su comportamiento”<sup>17</sup>.

La memoria es parte ineludible de la respuesta a la indignación que pretende una respuesta apropiada por parte del ofensor y de la sociedad. Que este reconozca su falta y asuma su responsabilidad y, en consecuencia, intente reparar, pida disculpas sin justificación ni excusas. Estas acciones son una forma de reavivar “la esperanza aplastada”<sup>18</sup>. La memoria de la víctima que se prolonga en el futuro favorece la convivencia como “terapia y expresión más plena”<sup>19</sup>.

*El lugar del arte.* La aparición de la fotografía, señala Susan Sontag, es una manera “de hacer real, o aún más real, aquellos temas que los privilegiados y los que están a salvo prefieren ignorar”<sup>20</sup>. La fotografía parecía despojada de la subjetividad, superar la pintura y convertirse en “una cruda afirmación de un hecho ante nuestros ojos”, algo que “se imponía con autoridad sobre la imaginación”.

13 Ibid., p. 82.

14 Ídem.

15 Etxebarria, X. Op. cit., p. 219.

16 Walker, M. (2006). *Moral Repair: Reconstructing Moral Relations after Wrongdoing*. Cambridge University Press, p. 15.

17 Ibid.

18 Ibid., p. 27.

19 Etxebarria. Op. cit., p. 221.

20 Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Madrid, Santillana.



Imagen 4. Abel Gance. *J'accus*, 1919 y Ernst Friedrich. *Krieg dem Kriege*, 1924.

Aquello que se revela como incontrovertible y evidente, está sujeto a la manipulación y puede servir tanto a la reflexión como al odio. El arte y sus expresiones no son neutras. El trabajo de Ernst Friedrich “Krieg dem Kriege” (*Guerra de la guerra*) después de la primera guerra mundial, a pesar de su crudeza, alimentó más el odio a los nacionalistas que las banderas pacifistas. A partir de ahí, Abel Gance, realizó su película *J'Accuse*, inspirada en la épica defensa de Émile Zola tratando de instigar la paz. El arte quedó como testimonio de seres sensatos que no evitaron la debacle de la guerra, al igual que el *Guernica* de Picasso, hoy memoria de tal abyección.

Otros artistas, por el contrario, alentaron la guerra, como Leni Riefenstahl con su propuesta estética a la apología al nazismo en su famosa y cuidadosa película *El triunfo de la*

*voluntad*; o aquellas películas que confunden –en mi opinión– al espectador desinformado como *El portero de noche* de Liliana Cavani.

Parafraseando a Richard Rorty, es necesario pasar de un “saber moral” a un “vivir moral”, pasar de la subjetividad a la “intersubjetividad”, centrarse en el pragmatismo, ante lo cual el autor señala: “nosotros los pragmatistas argumentamos, a partir del hecho de que la emergencia de la cultura de los derechos humanos parece no deberse en nada a un aumento del saber moral, y sí en todo, al hecho de haber escuchado historias tristes y sentimentales”<sup>21</sup>.

Por ello plantea la conveniencia de educar moralmente a partir de las emociones “la educación sentimental”<sup>22</sup>, para convertir a todos los otros en parte del “nosotros”, el cumplimiento de la utopía de la Ilustración, llevar al otro a sentir e imaginar la condición de menospreciado y oprimido.

La educación sentimental entra en la siguiente discusión: si los “sentimientos son más fuertes que la razón”, no implica

21 Rorty, R. (1995). Derechos humanos, racionalidad y sentimentalismo. *The Yale Review*, 81(4), 1-20. [octubre de 1993], Traducción: Anthony Sampson. Publicado originalmente en *Praxis Filosófica Ética y Política*, número 5 de octubre de 1995, Departamento de Filosofía, Universidad del Valle, Cali.

22 Rorty, R. (1996), *Contingencia, ironía y Solidaridad*, Barcelona: Editorial Paidós.

tampoco que se deje el comportamiento moral a un simple llamado a la bondad resultado del “ablandamiento de corazones satisfechos de sí de una clase ociosa”. Rorty lista *Los persas de Esquilo*, *La cabaña del tío Tom* y los programas televisivos sobre la guerra en Bosnia como generadores, en su momento, de comportamientos morales.

El arte, entonces, es una posibilidad. En ese sentido, un uso adecuado de él permitiría un progreso en los sentimientos, “uno en el que ha llegado a ser mucho más fácil para nosotros ser llevados a la acción gracias a historias tristes y sentimentales”<sup>23</sup>.

*¿Cómo abordar lo inenarrable? ¿cómo representar la experiencia al límite? La educación sentimental nos desborda, ¿son los sentimientos acaso más fuertes que la razón? ¿Es el comportamiento moral un simple llamado a la verdad, resultado del ablandamiento de corazones satisfechos?* El arte es una posibilidad triste, una posibilidad para promover conductas morales y generar acción, gracias a historias tristes y sentimentales.

El arte como guía para mantener presente el pasado y seguir el vuelo hacia el futuro como el *Angelus Novus* de Paul Klee.



Imagen 5. Fotografías por Jesús Abad Colorado. Exposición *El Testigo*, 2018-2020<sup>24</sup>.

## Francisco de Roux<sup>25</sup>

Quando pensamos en la Comisión de la Verdad, la primera pregunta es ¿Por qué Colombia tiene que hacer una Comisión de ese tipo? ¿Por qué Suiza o Costa Rica no necesitan una Comisión de la Verdad? ¿Qué es lo que nos estamos preguntando?

Y es una pregunta sobre nosotros mismos los colombianos. ¿Qué somos? ¿Qué nos pasó en esta barbarie? ¿Cuál es

24 Pérez, J. (26 de septiembre de 2016). *Las conmovedoras imágenes de Jesús Abad Colorado, el fotógrafo que mejor ha retratado el dolor de la guerra en Colombia*. BBC. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37452970>

25 Francisco de Roux es el presidente de la Comisión de la Verdad en Colombia.

23 Rorty, R. (1995), Op. cit., p. 23.

el mundo simbólico en el que vivimos y qué parte de nosotros hizo que ocho millones de víctimas (8.000.000) fueran nuestras, siete millones de hectáreas (7.000.000) arrebatadas a los campesinos, ochenta y cinco mil (85.000) desaparecidos en desaparición forzosa, alrededor de tres mil (3.000) falsos positivos, un país sembrado con minas antipersona en una densidad única en el mundo? ¿Qué somos nosotros? ¿Qué nos pasó?

Nosotros los seres humanos nos movemos y en el interior somos un océano de símbolos y de significaciones, así como los peces viven en el mar, nosotros vivimos en un mar de símbolos y significaciones, eso es la cultura.

Somos infantes que etimológicamente significa: uno, que no hablamos y solamente conocemos el mundo de la mamá, del cuartico y de las muñecas que le ponemos a la niña en la cama, pero al empezar a hablar nos introducimos en un mundo mucho más grande: la familia, la comunidad, el barrio, y con la televisión y todas estas cosas, entramos en el mundo de la cultura, que es el mundo humano, un mundo absolutamente simbólico.

Lo que pasa es que, como todos los mares, están llenos de realidades extraordinarias para los peces, los mares también se pueden dañar, envenenar, tanto, que se haga imposible la vida en ellos. Estos son el tipo de preguntas que debemos

hacernos en Colombia y cuál es el lugar de los artesanos de la cultura.

La cultura no son las canciones, ni las fotografías, ni el teatro. Los artesanos de la cultura crean a través de las maravillas como la fotografía, pintura, literatura y con eso enriquecen la cultura, la replantean, la llenan de profundidad, la desafían, y nos hacen descubrir nuestra propia identidad como seres humanos.

Pero, parte justamente de ahí, y es que cuando el océano en el que nos movemos, tiene problemas de fondo, se nos plantean problemas de verdad ¿Quiénes somos como colombianos? Es que las víctimas son parte de nuestra cultura, es que las personas que hemos matado son parte constitutiva de nuestra propia historia ¿Qué vamos a hacer con eso? ¿Cómo vamos a replantear una cultura que tiene estos golpes tan hondos?

## Conversación moderada por Yesid Reyes

**Intervención n.º 1:** al final lo que queda de un proceso de construcción de paz termina reducido a símbolos. Es probable que nadie se lea tres o cuatro tomos sobre la verdad ocurrida en el conflicto, o no se acuerden de los detalles de las escenas de cientos de procesos que pasaron por la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP); por ello, debe haber una forma de transmitir

simbólicamente ese trabajo a las nuevas generaciones, entonces, el derecho penal tiene un componente simbólico muy fuerte y me gustaría escuchar la opinión allí del doctor Gustavo Adolfo.

**Respuesta de Gustavo Adolfo:** es claro que uno de los desafíos que estamos enfrentando en la jurisdicción es ¿Cómo responderle de manera debida a las víctimas? Y partimos de un punto muy difícil los abogados, y es la falta de apertura a ciertas sensaciones y la dificultad de interactuar con disciplinas como el arte, estamos intentándolo.

En un encuentro con la Comisión para la Verdad, el padre De Roux, insistía en la necesidad de encontrar un lugar del arte en la provisión de justicia y estamos tratando de generar un cambio en la jurisdicción. Por ello, la puerta de entrada a la Jurisdicción Especial para la Paz es la presentación de informes por parte de las organizaciones de víctimas.

La presentación de estos informes cada vez se convierte de manera sostenida en escenarios de representación de manifestaciones culturales y simbólicas.

La semana pasada tuvimos la presentación del informe de la Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC), se hizo un ritual, estuvo la guardia indígena, estuvo un mayor, también un mamo, la presentación se hizo a partir de las pautas que ellos determinaban y lo anterior desarrolló una reflexión –todo acto que hagamos le da un

lugar o no a las personas y se debe dar ese lugar respetando su cultura, identidad y su lectura del mundo– y, en esa medida, desde la primera entrega de los informes, estos se han convertido en eventos en sí mismos.

Es decir, que en el proceso de reparación cambia la lectura de ser simple provisión de justicia a convertirse en absolutamente todo el proceso de provisión de la justicia. Desde la entrada simbólica de la persona en términos de respeto, autonomía y lugar de valoración, por ejemplo, de sus identidades.

Hace unas semanas se hizo una reunión con la Comisión LGBTI y, ubicamos en el escenario la bandera del movimiento, momento para el cual nos llovieron rayos y centellas en las redes sociales; pero, la comunidad lo recibió muy bien y es que dicho símbolo está al lado de los otros emblemas de la JEP.

Es cómo integramos en la medida de lo posible y cómo aprendemos a integrar, en la medida de lo posible, las particularidades de los otros.

**Intervención n.º 2:** estamos de acuerdo en que la simbología del arte es un elemento en común con el Sistema Integral y sus distintos componentes, hablemos entonces un poco más del papel del arte y la cultura en la Comisión de la Verdad y el Sistema.

Pero, padre Francisco de Roux ¿Qué papel debían jugar el arte y la cultura en la Comisión de la Verdad?

**Respuesta Francisco de Roux:** no sé si alguno de ustedes conoció el samán que había en la plaza de Guacarí en el Valle, era tan grande que cubría en su totalidad la plaza.

Conocí a un viajero que pasó por allí, e hizo un bonsái del pequeño samán, tenía unos treinta centímetros de altura y en la extensión eran unos sesenta centímetros.

El mismo samán, la misma raíz, la misma composición genética, pero al uno se le permitió crecer en plenitud y cubrió la totalidad de la plaza, si ustedes quieren, estaba en plena dignidad.

El bonsái en cambio refleja una cosa muy honda, es exactamente la misma semilla del samán, ¿por qué no pude crecer? ¿Por qué no pidió desarrollarse en plenitud? ¿Por qué no pudo desarrollarse completamente?

Se le cortaron las raíces, se le metió en una caja y se le hizo crecer allí, produjo hojitas de samán chiquiticas y la ilusión de lo que hubiese podido ser grande. Con la dignidad humana pasa algo semejante, la dignidad humana de cada uno de nosotros es absoluta, no se la debemos a nadie, no se la debemos a la universidad, no se la debemos a los gobiernos, no se la debemos al ejército, a la familia o a la Iglesia, la tenemos simplemente porque somos seres humanos y es igual en todos.

La dignidad de un niño del Chocó, es igual a la de un ministro de Justicia, igual. La dignidad no crece, no tiene más dignidad por

ser el rector de la Universidad Externado, es absolutamente igual.

Es esta experiencia justamente de ser seres capaces de amar, de comprender el mundo simbólico y de ser líderes con eso, y poder hacer cada uno de nosotros lo que quiera con su vida, hacerse como persona y hacer juntos una Nación.

Pero cuando eso se reduce, se aprieta, cuando no se puede desarrollar en plenitud, ocurre lo que le sucedió al pequeño samán de Guacarí, queda absolutamente recortado; por eso, el desarrollo no es el desarrollo de la dignidad, ustedes no hacen eso con el arte, la dignidad no puede crecer, es absoluta, pero hay que crear las condiciones para que, a través de la cultura, la dignidad humana se pueda vivir en plenitud.

Lo que hace el artista con la cultura es crear las condiciones para que un pueblo pueda celebrar su dignidad, compartir su dignidad, bailarse su dignidad, convocar a otros a vivirla juntos, a hacerse respetar, a acoger a los otros en sus diferencias culturales para celebrar con ellos la grandeza de la dignidad humana en las diferencias culturales.

Esta es una batalla humana que tenemos que hacer muy profundamente. Yo sobre todo, quisiera llamar la atención porque cuando la masacre de Barrancabermeja el 16 de mayo de 1998, fue en la parroquia de los jesuitas en el barrio El Campín. Ese día mataron a treinta y cuatro muchachos de nuestra parroquia, siete los dejaron ahí tirados

en la cancha de fútbol y los otros veintisiete se los llevaron y nunca los encontramos.

Tres días después hicimos el funeral, pusimos siete cadáveres, de los muchachos que habían dejado tirados en la cancha de futbol, y los otros veintisiete ataúdes los pusimos vacíos y con las fotografías de los muchachos y las muchachas que habían matado. Nunca los encontramos.

Lo que me impresionó a mí fue la absoluta soledad que vivimos en ese funeral. Nadie de Colombia, ni la Universidad Externado, ni la Javeriana, ni la Nacional, ni la gente de Bucaramanga, ni de Medellín, se presentó para decirnos: “somos nosotros los colombianos” es la dignidad humana la que ha sido pisoteada, es nuestro mundo el que se rompió aquí. Estábamos solos, solos.

Lo mismo nos pasó un año después en la masacre de San Pablo, también en la parroquia de los jesuitas, solos hicimos el funeral, lo mismo pasó en El Salado, en Bojayá.

Lo que quiero llamar la atención es esto, es un problema cultural que ustedes los artistas nos tienen que ayudar a rescatar. Miren lo que pasó en Mánchester, once muertes y al día siguiente cuando prendí la BBC de Londres, el locutor estaba diciendo que en este momento Inglaterra está detenida, se pararon los carros en las calles, los comercios, las universidades, estamos unos momentos detenidos diciendo: “Manchester somos todos los ingleses”.

Cuando pasó en Ecuador la muerte de tres periodistas, Ecuador se movilizó tanto que el presidente tuvo que sacar la negociación del ELN con Colombia, la Nación estaba protestando.

¿Qué pasa con los colombianos? Es como si cuando mataran a la gente del Chocó, a nosotros no nos importara, y cuando han matado a los indígenas y a la cantidad de campesinos, no somos nosotros. Allí hay un problema muy hondo de habernos asumido como una cultura extraordinaria en su diversidad, es que lo que se ha roto tiene que ver directamente con nosotros mismos.

Esta es la verdad que nosotros tratamos de comprender en la Comisión de la Verdad. ¿Qué nos pasó para que pudiéramos llegar a una situación de estas? ¿Qué se nos ha perdido?

Porque, realmente lo que las víctimas dejaron en La Habana fue siempre lo mismo: “ustedes han estado aquí discutiendo sobre problemas estructurales que son muy ciertos”. Le decían a la guerrilla y al Gobierno, pero el primer problema estructural no es que seamos el primer país productor de droga, el problema estructural somos nosotros mismos, la forma como nos hemos odiado, como nos hemos estigmatizado, como nos rechazamos. Somos nosotros mismos y la enorme dificultad de comprender que esto vulnera inmensamente nuestra propia dignidad.

Esto es un mundo simbólico, esta mezcla tan compleja de la creatividad colombiana

de la creación artística, de la economía colombiana, con esta realidad del ser humano roto al fondo.

¿Qué vamos a hacer de nosotros más adelante? ¿Cómo poder generar nuestra propia cultura, una pasión por la vida, por los niños de aquí, por la protección de nuestra cultura, esa que es tan bella, como poder apasionar por eso sin dejar de incorporar nuestra cultura la realidad de lo que es nuestra historia?

**Intervención n.º 3:** en la presentación que hizo Gustavo Adolfo nos dejó muy claro que históricamente y en muchos lugares del mundo el arte ha tenido un papel muy importante para llamar la atención sobre hechos de violencia, eso no ocurre solo en el resto del mundo. En Colombia ha venido sucediendo en muchas facetas de la cultura, en 1962, Obregón pintó un cuadro que se llama *Violencia* y un par de décadas después, Botero, quien se había negado a pintar sobre la realidad cruda del país; finalmente, se embarcó en una serie de cincuenta cuadros sobre la violencia en Colombia que regaló.

En materia de escritores tenemos muchísimo, tenemos una trilogía de William Ospina sobre la Conquista en Colombia, tenemos el *Cristo de Espaldas* de Eduardo Caballero Calderón sobre la violencia de mitad del siglo pasado; *Cóndores no entierran todos los días* de Gustavo Álvarez Gardeazábal sobre toda la violencia,

especialmente en el sur del país sobre toda la violencia de las guerrillas liberales de la época; el libro de Miguel Torres el crimen del siglo sobre el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán; sobre el Palacio de Justicia deben haber unos ocho o diez libros, además desde todas las perspectivas de los actores de esa toma del Palacio de Justicia; hay un libro muy duro pero muy significativo de María Mercedes Carranza que es *El canto de las moscas*, donde ella recoge casi todas las masacres más importantes de la época reciente.

En sí, tuvimos la misma obra de *Cóndores no entierran todos los días* en teatro se llamaba *Guadalupe años 50*, una obra de teatro sobre la violencia de las guerrillas liberales del Llano del siglo pasado, 1.300 presentaciones lo que muestra la carga simbólica de una obra como esa.

Una más reciente, *La siempre viva*, también del Palacio de Justicia, ya tiene más de mil funciones y eso es otra vez simbolismo sobre un episodio muy duro de la violencia en Colombia, hace poco se estrenó *El crimen del siglo* en teatro también recogiendo el asesinato de Gaitán desde otra perspectiva.

En música para los que somos tolimenses, hay muchas que son canciones tristes porque muestra un poco lo que era la vida antes en el Tolima, cuando el maestro Echandía decía que podía pescar de noche y todo lo que golpeó la violencia al Tolima grande y al Huila, hay dos canciones muy

bonitas y duras, una de ellas se llama *A quien engañas abuelo*, donde hablan sobre la violencia interpartidista, y otra más reciente de Silva y Villalba que se llama *Viejo Tolima*, donde también muestra cómo la violencia cambió todo el escenario social en el Tolima.

A los que les gusta el vallenato, hay una canción de los hermanos Zuleta que se llama *Mi pobre Valle* que muestra cómo impactó la violencia paramilitar, la vida mundana del Cesar en general.

Leía hace un par de semanas que un profesor de literatura, Edwin Rendón, recibió un premio nacional al docente por un proyecto que se llama Escuelas de Paz y Poesía, allí les enseñaba a los niños a relacionar la poesía con el tema de la paz, me llamó la atención que se inscribieron mil proyectos de docentes sobre enfoques de paz, lo que muestra el interés de personas como los profesores de acercar a los niños al tema Paz a través de la cultura.

También leía cómo cincuenta exguerrilleros de las FARC crearon una cooperativa cultural y están dedicados a la confección de artesanía y accesorios, lo que muestra también que desde los actores del conflicto hay una búsqueda del arte como una forma de conseguir y consolidar la paz.

Mucho más conocida, la exposición de las tejedoras de Mampuján de los Montes de María que ganaron un Premio Nacional de Paz.

Todo este recuento para preguntarles cómo podemos hacer para que todas estas

manifestaciones dispersas de la cultura podamos encausarlas y ponerlas al servicio de esta construcción de la verdad, cómo podemos utilizar estas manifestaciones de cultura e impulsar nuevas que sirvan en este tránsito de la superación de la violencia hacia la paz.

**Respuesta de Gustavo Adolfo:** en el caso de la tejedora de Mampuján tuvimos un acercamiento y, como los abogados somos tan abogados y tendemos a serlo, en la presentación de los informes de reconocimiento, inicialmente, se señaló una guía con una serie de parámetros para la presentación de informes. Eso, para las personas de la comunidad muchas veces se convirtió en un obstáculo para la presentación de los mismos.

Esto porque el informe partía de ser algo escrito y al ser escrito ya desconocía la prevalencia de culturas orales, ya sea por ser indígenas, culturas afro, o simplemente culturas urbanas que privilegian otras expresiones sobre la escrita. Entonces ya se abrió la puerta para los informes mixtos y verbales, generando la posibilidad de narrar, porque además, la gente no solo quiere escribir, es más, muchas veces la gente [no] quiere escribir, sino que quiere hablar porque hablar implica la escucha y esta es una forma de tener una respuesta de manera inmediata.

En el caso de las tejedoras de Mampuján, una de ellas me expresó que el informe de

ellas sería su tejido, sería una narración alrededor del tejido. Todavía no hemos llegado al acuerdo de si va a hacer así o cómo se va a hacer.

De acuerdo a las expresiones culturales, la comunidad a veces tiene que revalorar el lugar de ciertas manifestaciones culturales en su comunidad; voy sobre las gaitas y las tamboras en Ovejas, está el festival, pero ha tenido enormes dificultades, por ejemplo, las gaitas y las tamboras fueron tocadas durante la masacre en El Salado, entonces, para mucha gente de la zona rural de Montes de María, las gaitas y las tamboras son una música que se asocia al perpetrador, a los paramilitares.

La violencia además roba la identidad porque la música de la víctima fue utilizada durante el acto de violencia y, en esa medida casi que se cumplió un poco lo que pasaba en el holocausto, eran ellos mismos, los judíos, quienes recogían los restos.

Se utilizó la cultura para realizar el acto violento y en esa medida al individuo no solamente se le agrede, sino que se le despoja dejándolo comunitariamente vacío.

Seguramente allí ya hay procesos de resignificación que no conozco en detalle, pero ha habido una discusión.

Es como el bullarengue en María la Baja que se logró mantener en la medida que es un canto de arrullos, pero que es cada vez más triste, es un canto que en las noches terminó convirtiéndose en algo que es un

pasado y que, de alguna manera es inasible. Hay manifestaciones muy poderosas como la pastoral social de Tumaco, con los jóvenes y la apropiación musical en el Pacífico que son potentísimas.

Evidentemente, creo que el desafío que tenemos en frente es el lugar del arte en la jurisdicción, conjugar justicia y arte. Cuando me refiero a arte, hay evidentemente dos dimensiones, en su dimensión oculta, popular, en tanto es representación directa y creación de las propias víctimas.

**Intervención n.º 4:** ¿Qué podemos hacer para que estas manifestaciones de la cultura apoyen a la Comisión de la Verdad, no solo a desarrollar su trabajo sino a difundir los resultados de este?

**Respuesta de Francisco de Roux:** yo siento mucha preocupación desde la Comisión por el esclarecimiento de la verdad porque hoy en día en el país el escenario simbólico del país, completo a nivel de lo que podríamos llamar la corriente principal, las grandes cosas que llenan a la opinión pública, están absolutamente dominadas por polarizaciones tremendas. Señalamientos incansables, incluso una negación de lo que nos pasó en el conflicto. Además, está de todos los lados, el mundo simbólico está absolutamente cargado, tan es así que estos esfuerzos como el caso de las tejedoras, son marginales.

Los mil setecientos o tantas veces que se presentó esa obra de teatro tan bella como *Guadalupe años cincuenta* en el escenario simbólico del país es absolutamente marginal, la verdad está a la defensiva, el respeto a la dignidad humana está a la defensiva, lo que predomina es un mundo simbólico muy cargado de la explosión, del rechazo al otro, de la aceptación del otro, eso es lo que yo siento profundamente y es lo que hace difícil esta tarea. Cómo vamos a hacer juntos para que un esfuerzo cultural hondísimo salga de estar a la defensiva la vida, la verdad, y la protección a la dignidad humana y lo ponga en primer plano.

Para mí, lo que nosotros tenemos es un profundo trauma cultural, originado porque la violencia fue salvaje y tocó todos los estratos del país, nos golpearon por todas partes, golpearon al campesino, al empresario, a la universidad y al indígena.

Eso dio lugar a dolores muy hondos, nos llenamos de dolor, de indignación, de odio porque la violencia produce eso. Y luego las interpretaciones políticas y económicas que se hicieron para ver cómo explicábamos lo que nos había pasado. Han sido interpretaciones absolutamente excluyentes del otro y eso campea por toda la cultura y la política está cargada de odios, igual la seguridad y el mundo económico está cargado de exclusiones.

No es el lugar para profundizar lo que significa ese trauma, pero lo que quería

decirles es que sin que nosotros nos demos cuenta por todas partes lo tenemos en el mundo simbólico.

Nos lo meten por la televisión, el radio, los periódicos, lo predicen los curas en las iglesias sin darse cuenta, el mundo simbólico va empujando esa posibilidad de tranquilamente acercarnos a la verdad y aceptarnos como seres humanos.

Las cosas que se hacen, que hacen los artesanos de la cultura y que hacen para tratar de presentar otra cosa, son marginales, están muy lejos de poder resistir; por ejemplo, un discurso como el de Macías que es lo que campea sobre el escenario político.

Por eso es que la pregunta que estás haciendo como moderador, es cómo hacemos para que la verdad deje de estar a la defensiva y cope el escenario de lo público y pase a través de los medios fuertes. Por ejemplo, entren a Twitter y vean lo que es en odios y señalamientos o el mundo del WhatsApp o las columnas de prensa.

Ese es un desafío enorme del arte, cambiar el mundo simbólico, liberarle del trauma en que estamos metidos y cómo hacerlo si nosotros mismos padecemos ese trauma.

No quiero hacer una propaganda religiosa, pero, cuando el papa Francisco vino aquí y se dio cuenta del problema, trató de colocarse por encima de nuestro propio trauma que nos revienta y que nos polariza.

Pero hizo una cosa que es interesante, de los cuatro días que estuvo dedicó uno

entero a estar directamente con las víctimas de nuestra realidad cultural profunda en Villavicencio. Nos quería decir, fíjense en el dolor humano de ustedes, no hay otra forma de escaparse de la trampa en que están metidos y se lo dijo a los obispos de una forma muy fuerte, les dijo: “déjense de seguir afinando normas para imponerle al pueblo colombiano, pongan sus manos en la sangre que cubre al cuerpo del pueblo de Colombia, pongan sus manos en el cuerpo ensangrentado de su pueblo y entonces entenderán lo que está pasando aquí”.

El propósito es que muestren que la verdad de nosotros, la grandeza del ser humano en Colombia, lejos de tener que dejarnos atrapados en la tristeza y

la oscuridad nos permite emerger a un futuro esperanzador, lleno de entusiasmo, que seamos capaces de decir: sí, fuimos eso, pero no somos solo eso, que seamos capaces de mirarnos a los ojos, de ser amigos de todos, de celebrar nuestras diferencias de aceptar que seamos tan distintos, de construir un país, que nos enriquezca lejos de perdernos.

Es allí donde veo que tenemos que ocupar el campo de lo simbólico y transformarlo, pero a nivel general para todos los colombianos y volverle a dar esperanza a los pueblos indígenas y los afros y a la juventud.

## Conversatorio 2

### Verdad y literatura



*Masacre del Bajo Naya*  
Jhon Edinson  
2008

### Nahum Montt<sup>1</sup>

- 1 Nahum Montt inició su carrera de novelista con *Midnight dreams* (1999). Su segunda novela, *El eskimal y la mariposa*, obtuvo el Premio Nacional de Novela en 2004, fue considerado por la crítica como una radiografía visceral y poética de la violencia colombiana de los años 80 y 90 del siglo xx. Posteriormente publicó *Lara* (2007), una novela que aborda el asesinato del ministro

Soy un escritor que ha usado la ficción y el relato novelesco para narrar esa otra verdad que no se ha contado en los libros de historia, mi estrategia ha sido tan simple como antigua.

He tomado como punto de partida algunos hechos que ocurrieron en una realidad vertiginosa y condenada al olvido para escribir mis relatos de ficción. Sin embargo, no existen atajos ni fórmulas y cada historia trae su propia metafísica, su forma secreta de ser contada que es anterior a las palabras y los géneros literarios. Con los años he aprendido a aceptar sus leyes y cada vez trato de equivocarme menos.

Esta forma de entender la creación literaria, me permite compartir unas intuiciones que pueden ser pertinentes para el enorme desafío que enfrenta la Comisión de la Verdad:

1. Comencemos por el final, se ha planteado la necesidad de pasar la página, el mismo director de la Comisión de la Verdad, Francisco De Roux, ha hecho énfasis en la necesidad de hacerlo.

Esta mañana, me pregunto con ustedes, ¿Cómo escribir esa última página? ¿Cómo escribir las últimas líneas de ese

de Justicia colombiano Rodrigo Lara Bonilla. En 2006 Nahum Montt publicó una biografía de Miguel de Cervantes.

libro simbólico que ha sido el conflicto colombiano?

Ya sea una carrera de ciclismo o un partido de fútbol en las últimas etapas o últimos minutos, donde los equipos se juegan la victoria o la derrota, poco importa que el líder del equipo haya perdido varios minutos en las primeras etapas o que durante el primer tiempo el equipo haya recibido varios goles en contra.

Estos hechos pasan a segundo plano, si en la segunda semana, la carrera o el líder del equipo recuperan y aumenta la ventaja de tiempo que sus competidores o el equipo de fútbol al comienzo del segundo tiempo logra anotar y ponerse en ventaja.

Es aquí, en la recta final cuando los equipos y no las individualidades, enfrentan el desafío más importante de la competición: mantener la ventaja y ganar. Casos se han visto de equipos que perdieron el tiempo y recibieron goles en contra y que durante la competencia, jamás fueron capaces de remontar, es decir, equipos que perdieron desde el comienzo, hasta el final, y casos más dramáticos donde en las últimas etapas el líder pierde el tiempo que tenía a su favor sobre sus competidores, y pierde la carrera, o el equipo de fútbol que pierde la ventaja y recibe goles en contra en los últimos minutos, y termina perdiendo un partido que tenía casi ganado.

De manera semejante y guardando las justas proporciones, ocurre lo mismo con la Comisión de la Verdad: este momento es

decisivo y definitivo. Lo que está en juego no solo es una autoridad, un respeto, y una credibilidad ganada con los años, también está en juego un legado, un testimonio que leerán las próximas generaciones e interpretarán a la luz del futuro.

Hace más de 2.300 años, Aristóteles en su poética, identificaba el planteamiento, desarrollo y desenlace, como los tres elementos que conforman la estructura dramática.

En el caso de la Comisión de la Verdad, se habla de causas, efectos y conclusión.

Es importante, tener clara la necesidad de cerrar bien este relato, ser conscientes de este final y no nos pase como en la fábula de Tolstoi:

Érase una vez, un hombre que era muy, muy pobre, este hombre tenía tres panecillos y una galletita salada. Llegó a casa después de trabajar en el campo y se tragó un panecillo, como siguió con hambre, se comió otro panecillo, pero seguía teniendo hambre y dio cuenta del tercero, al final se comió la galletita y quedó satisfecho. ¡Que necio soy! Se lamentó el hombre, tenía que haber empezado con la galletita.

2. El segundo gran desafío que plantea la Comisión de la Verdad más allá de pasar bien la página, es evitar los efectos literarios de la verdad.

Existen verdades del corazón que envuelven el alma de quien las dice, verdades irrefutables, unívocas que reclaman su condición de ser certezas absolutas sin admitir duda alguna, son esas verdades de las que odian, verdades entrañables que crecen y maduran con nosotros, verdades de Perogrullo que son tan obvias que terminan poniéndonos en ridículo, verdades que matan, verdades que salvan, verdades recuerdo, verdades olvidado; en fin, de todas las posibles, me quedo con las verdades de los niños, me encanta la capacidad que tienen de ver más allá de las apariencias, de hacerse preguntas y de responderlas con esa poesía que nace de su percepción particular de la realidad.

En un examen le preguntan a un niño: si tenemos una manzana y se reparte entre cuatro personas ¿Con qué se queda cada persona? Con hambre, responde el niño.

Un padre lleva a su hijo al aeropuerto y le dice, mira ese avión tan grandote, el niño se queda mirando y pregunta extrañado y, ¿a qué horas se agrandotó?

Le preguntan a un niño en Medellín, ¿Qué es la iglesia? El niño responde, lugar donde vamos a perdonar a Dios.

En Buenaventura, en un taller de escritura creativa dirigida por el poeta Alfredo Vanín, un niño sordo escribió la mejor fábula que jamás haya leído, escribió el niño:

Había una leona que tenía tres cachorritos, la leona estaba muy preocupada porque

creía que, si ella moría, sus cachorritos también morirían, un día la leona murió.

Durante muchos años vi la verdad como un reflejo cruel de nuestra historia reciente y me imaginé como uno de sus cachorritos que nada sabían del mundo estrenando orfandad, un día como hoy, tengo otra interpretación. Creo que, a pesar de sus apariencias, el texto del niño sordo no es una fábula sino una parábola, una alegoría de nuestra historia reciente.

Hoy, más de una década después que este niño escribiera este pequeño relato, mi visión es más esperanzadora, creo que la leona es una metáfora de la guerra que siempre estuvo con nosotros, la guerra ha terminado y ahora tendremos que aprender a vivir sin ella, como cachorros que estrenan la paz y como cachorritos, ya dejaremos de comernos un pedacito de manzana que no nos quita el hambre e iremos juntos a la iglesia para perdonar, por fin, a Dios.

3. A estas verdades poéticas no hay que temerles, cuando me refiero a los efectos literarios de la verdad, estoy hablando de percibirla como una forma de conocimiento, resultado de un proceso de desciframiento, de explicación de revelación.

A esta forma de llegar a la verdad, la tratamos en literatura, enigma, misterio y secreto.

Estos tres efectos son la principal fuente de trabajo de quienes nos dedicamos al

género de la novela negra y tiene su origen en los primeros relatos populares.

El enigma es algo que se puede descifrar, de hecho, se descifra al interior del relato; a diferencia del misterio, el misterio resulta inexplicable para nuestra lógica cotidiana, un ejemplo clásico son los fantasmas y el secreto nunca lo sabremos porque el personaje que lo sabe nunca lo va a revelar.

Para demostrar mejor esta diferencia entre enigma, misterio y secreto hay una leyenda de Ítalo Calvino publicada en *6 Propuestas para el próximo milenio* o la imagen del Secreto en *Crónica de una muerte anunciada*, se cree es la historia de una venganza del honor perdido de una mujer que desgraciaron, pero, no es una historia de amor, es un relato tan bien construido que el narrador llamado Gabriel, que está dentro del universo de los personajes, construye una red de sospechosos de quien fue el que desgració a la muchacha, ese es el secreto, el secreto es administrar muy bien la información alrededor de un relato literario.

La Comisión de la Verdad tiene ante sí la decisión de distanciarse de estos efectos.

Se escuchaba en el tema de rap de la necesidad de revelar la verdad. Yo creo, que esa es una de las trampas en la que no puede caer la Comisión. La Comisión de la Verdad tiene ante sí el desafío de distanciarse de estos tres efectos porque la verdad que busca la Comisión no responde a un

proceso de desciframiento, explicación o descubrimiento, en otras palabras, no hará el trabajo de los novelistas que usan el enigma, el misterio y el secreto como el pan de cada día.

El trabajo de la Comisión no es andar por ahí descifrando enigmas, descubriendo misterios inexplicables, ni poniéndole el micrófono a la gente para que revele sus secretos.

El trabajo de la Comisión es más complejo y desafiante porque la verdad que busca no es un objeto mágico sino una verdad que da sentido a una comunidad de voces diversas, una fuerza que articula y enlaza distintos puntos de vista en una geografía particular de significados, que revelan una geografía de un país cual figura escondida tras un tapiz que solo se advierte bajo un punto de vista al lado del otro.

4. A veces la realidad se parece a la ficción y a veces necesitamos de la ficción para hacer creíble nuestra realidad. Al finalizar la guerra dijo Alfred Hitchcock a su biógrafa Charlotte Chandler:

*Hice una película para otra realidad de los campos de concentración, fue horrible, más horrible que cualquier ficción de terror.*

Por aquel entonces nadie quería verla, era demasiado insoportable, pero ha rondado mi mente durante todos estos años, en mi

opinión, dice Hitchcock, al día de hoy no mucha gente quiere ver la realidad, ya sea en el cine o en el teatro, solo debe parecer real, porque la realidad es algo que ninguno de nosotros puede soportar durante mucho tiempo, la realidad puede ser más terrible que cualquier cosa que pueda uno imaginar.

Tal vez no seamos fabricantes de historias sino las historias que contamos, tal vez estamos hechos de los relatos que somos capaces de contar, las historias que soñamos, que escribimos, que imaginamos, que recordamos e incluso las que olvidamos, lo cierto es que las historias que contamos, no solo le dan sentido a la realidad que vivimos y compartimos con los demás, también transforman nuestra realidad, para bien o para mal, somos una paradoja entre la memoria e imaginación, la realidad y el deseo, la verdad y la literatura.

Cuando pienso en literatura, curiosamente no enfrento la realidad a la ficción, ni opongo el periodismo contra la literatura, ni digo que algo es verdadero o falso porque puede ser verdadero y falso al mismo tiempo, cuando pienso en verdad y literatura, la primera imagen que me llega es una nota escrita con una mano temblorosa.

La nota la encontraron en uno de los bolsillos de un oficial del submarino nuclear ruso K- 141 URSS en agosto del 2000, el

submarino ruso había explotado y el rastro se perdió durante meses en la profundidad del mar de Varen. Solo hasta octubre de 2001, el submarino fue sacado a la superficie y llevado a un puerto donde desactivaron las ojivas nucleares que llevaba en su interior, se recuperaron 115 cadáveres de los 118 tripulantes que habían muerto 14 meses atrás.

Digo verdad y literatura y vuelvo a imaginar a un hombre desesperado tomando papel y lápiz para enviar un último mensaje, un hombre que sabe que va a morir y escribe la última verdad, imagino su verdad, la verdad del último de los naufragos, imagino también, como todos nosotros en algún momento de nuestras vidas, tenemos la urgente necesidad de decir nuestra verdad.

La nota que hallaron en el bolsillo del oficial ruso, decía:

3:15, todos los tripulantes de los compartimentos 6º, 7º y 8º, asaron al 9º, hay 23 personas aquí, tomamos esta decisión como consecuencia del accidente, ninguno de nosotros puede subir a la superficie, escribo a ciegas.

Sospecho que la Comisión de la Verdad tiene mucho de ese naufrago, sospecho que escribe con actitud de un naufrago en medio de la oscuridad.

## Diarios de guerra y paz

### Martín Cruz Vega<sup>2</sup>

La guerra es el peor acto de los seres humanos, una guerra que pasó en Colombia y que nunca debió ocurrir pero que ocurrió y existe, a pesar de estar inmersos en un proceso de paz, las víctimas [se] siguen contando por miles los muertos, centenares; se debe aclarar que, muchos de nuestros líderes están a favor de los derechos humanos y los exguerrilleros de las FARC-EP, que dejamos las armas por un anhelo de paz, en nuestras manos está la solución.

La guerra en la cultura de los pueblos, destruye las naciones de identidad, miles de muertos, desaparecidos, desplazados, huérfanos viudos, millones de víctimas. Este desequilibrio cultural trajo consigo la cultura del odio, la venganza, la trampa, la perfidia, entre otros lastres que llevamos en nuestro acontecer diario.

Nos ha impedido fortalecernos como una Nación moderna, grande e independiente; la verdad, nos ha quedado grande pasar

2 La conferencia la expuso Alejandra Chaves, en representación de Martín Cruz Vega, excombatiente en proceso de reincorporación a la vida civil y actualmente integrante de la dirección nacional del Partido Político FARC y presidente de la Cooperativa Multiactiva del Común (Coomunarte).

la página. Solo un puñado de patriotas procuramos construir una Nación en equilibrio y en paz, siempre estamos alertas y prevenidos, es la verdad, lamentablemente se gobierna con los miedos y la desinformación.

Es verdad que la vida nos está dando una nueva o una segunda oportunidad, el proceso de paz, como todos sabemos, tiene muchas dificultades en él, incumplimientos oficiales, talanqueras de fuerzas que se hicieron ricos con la guerra, pero hemos esperado y salvado cientos de vidas, los hospitales con los heridos de guerra están vacíos, muchos estamos vivos gracias a la firma de los Acuerdos de la Habana.

Los Acuerdos de Paz aún son una enorme y única esperanza para todos los colombianos, no podemos dejar arrebatárnoslo, debemos persistir e insistir hasta alcanzar una paz completa con todo el humanismo, igualdad y equidad, con toda la subjetividad posible y que sea un imposible que de verdad podemos realizar.

Las FARC-EP y ahora el Partido Político FARC, siempre hemos considerado y practicado el arte y la cultura como principios morales que transforman positivamente la conciencia y las buenas prácticas que facilitan y logran una sana convivencia.

Solidaridad, compañerismo, respeto, autoridad colectiva es la experiencia que desde Marquetalia hace 54 años llevamos implícita.

Así, desarrollamos en nuestra acción política, conjuntamente con las comunidades en las regiones, actividades artísticas y deporte, una actividad que nos conecta los sentidos, con el teatro, el canto, el baile, los reinados veredales, los juegos, las interacciones, las integraciones y cualquier otro tipo de actividad.

Se realizan cosas simples, pero, construimos una comunidad amable y, sobre todo, en paz, por eso, siempre construimos una cultura denominada “cultura del buen vivir”, a pesar de las diferencias, y conquistamos su apoyo en la lucha, discutiendo, acordando, siendo tolerantes, conciliando, es el culto a la palabra a las ideas, en resumen, somos una gran familia.

En las filas de las FARC siempre existió la hora cultural, aun en los más apremiantes momentos llevamos el plástico para el aula, el tablero, las tizas, siempre tuvimos un responsable de cultura y educación, nuestros escritores, poetas, actores, danzas, cantantes, cualquier expresión y el alma siempre viva estuvieron siempre presentes en nuestras filas, claro, siempre invisibilizadas por la mentira, la censura y los odios viscerales de los que alguna vez fueron nuestros enemigos.

Por lo anterior, nos aventuramos un grupo de excombatientes de las FARC, hombres y mujeres de la *Cooperativa Multiactiva de Artistas del Común*, el pasado 1° de noviembre a visibilizar a

nuestros artistas, capacitar y, por qué no, la comercialización de los productos tangibles e intangibles que existen en nuestros asentamientos en todo el país, de ahí la importancia de darle a la cultura y al arte popular un significado, y un espacio capital en este proceso de paz, reconciliación y convivencia con la familia colombiana.

Será un proceso muy largo y dispendioso que requiere de un trabajo y esfuerzo de multitudes por encima de nuestras diferencias y diversidades, nuestras versiones del mundo y nuestras inclinaciones políticas e ideológicas, el arte y la cultura construyen tejido social y conservan la memoria histórica.

El arte y la cultura son, ante todo, humanidad, es la expresión directa del relacionamiento de las personas, el equilibrio emocional de las relaciones humanas, si estos preceptos subjetivos se alteran también se edifican las relaciones de los individuos, he aquí una causa de los odios, las venganzas y la guerra.

Martín es exintegrante del Mecanismo de Monitoreo y Verificación en Instancia Nacional: del cese al fuego, hostilidades bilaterales y definitivo entre el gobierno de Colombia y las FARC, integrado por soldados y oficiales de las Naciones Unidas, de Colombia, y guerrilleros de las FARC-EP, denominados así en ese momento.

Desde la Subcomisión Técnica en La Habana en la búsqueda de una fórmula para el cese al fuego bilateral, luego formó parte

de la delimitación de las zonas veredales transitorias de normalización y los puntos de normalización. Luego participó en el traslado de nuevas unidades guerrilleras a estos sitios, y finalmente, en la actualidad realiza actividades con la dejación de armas nacional.

La verificación del cese al fuego y el papel de las Fuerzas de Seguridad cuando ganó el NO en el plebiscito, asumieron prácticamente todos, como combatientes, un compromiso real en la búsqueda de la paz y la reconciliación. Fue una experiencia maravillosa, muchas anécdotas de construcción, de confianza, actos personales de mandos de oficiales y guerrilleros que impidieron varios enfrentamientos y generaron compromisos mutuos.

Que ninguna fuerza avanzaría o dispararía hasta que en La Habana no resolvieran las dificultades porque solo le quedaba el cese al fuego y fueron los combatientes quienes pusieron la dosis de reconciliación, es decir, exguerrilleros de las FARC y miembros de la Policía Nacional.

En el proceso de verificación del cese al fuego y dejación de armas, en muchas ocasiones, se encontró a quienes estaban en guerra, un saludo y un abrazo era el inicio de una relación de trabajo por la paz de Colombia ya que, los combatientes de Colombia son los que mejor practicaban y predicaban la paz.

Creo que acá la palabra, el uso de un lenguaje de convivencia, un trabajo colectivo por la paz y la reconciliación fue clave en todo este trabajo, se pasaba de lo normal a la informalidad humana, las buenas prácticas culturales en nuestras capacitaciones, integraciones, exposiciones de nuestras producciones culturales dentro del mecanismo, fueron claves en la edificación de una nueva cultura en las relaciones personales.

El intercambio de libros, de números de celulares, de invitaciones personales, encuentros con antiguos enemigos, el saludo, los abrazos, el compromiso mutuo de construir una familia.

Ahora se veía llegar la paz de una nueva cultura que se veía crecer.

El Estado debe ser el principal gestor y promotor de los espacios de convivencia y reconciliación que apoyen el proceso de paz por medio del arte y la cultura. Es necesario un cambio de fondo en todas las estructuras del Estado, es decir, un Estado para la paz y no para la guerra; de no ser así, será muy complejo, por no decir imposible construir una paz integral, estable y duradera.

Definitivamente es el arte y la cultura lo que puede cambiar la conciencia de las personas por la paz completa, la guerra y la cultura son las causas esenciales de los odios. Debemos acabar con esta causa en Colombia, hemos invertido las cosas, hemos dado categoría a la causa.

La principal tarea de la Comisión de Esclarecimiento a la Verdad es lograr un relato compartido sobre la verdad de lo que nos pasó en la guerra, y sobre todo, quién ordenó este estropicio, lo que significa que todos los actores, tanto combatientes como civiles, en cualquiera de los rangos, debemos aportar la verdad plena para que verdaderamente haya un Sistema Integral de Justicia, Verdad, Reparación y No Repetición.

### María Clara Galvis<sup>3</sup>

Quiero compartir con ustedes cuál sería la relación que existe entre el arte, la cultura, la verdad y las obligaciones internacionales. Para ello, voy a hablar sobre cuatro temas:

- 3 Abogada de la Universidad Externado de Colombia, con estudios de posgrado en Derecho Constitucional Comparado en la Università degli Studi di Genova. Se ha desempeñado como asesora del procurador delegado para los Derechos Humanos, del procurador general de la Nación y como abogada de la Oficina de Asuntos Internacionales de la Fiscalía General de la Nación. Trabajó también como abogada de la oficina de Washington de la CEJIL y como abogada *senior* de la organización. Se desempeñó como magistrada auxiliar de la Corte Constitucional Colombiana y, en el Consejo Superior de la Judicatura, Sala Jurisdiccional Disciplinaria. Actualmente es integrante del Comité contra la desaparición forzada de la Organización de las Naciones Unidas.

1. El lugar de la verdad y del derecho a la verdad en el derecho internacional de los derechos humanos.

2. La relación que encuentro existente y posible entre el derecho a la verdad, el derecho internacional y entre la garantía del derecho a la verdad por medio a la cultura; acá veremos algunos de los retos y porqué tengo yo una mirada optimista de lo que es esa relación que planteo pueda ser posible.

Respecto del primer punto. Los abogados a veces tenemos dificultades para tener ciertas sensibilidades con otras disciplinas, por eso, quiero contarles que, la casa de la verdad es el derecho internacional de los derechos humanos.

El Derecho a la Verdad no surgió en el derecho constitucional de ningún país, hoy está incorporado, pero, se empezó a hablar desde 1977 con la aprobación del protocolo 1 de Ginebra que buscaba regular las relaciones en los conflictos armados de carácter internacional.

En ese protocolo se dijo que las actuaciones de esas partes en conflicto y de las organizaciones humanitarias internacionales deberían estar motivadas, ante todo, por el derecho que asiste a las familias a conocer la suerte de sus miembros, y era, en un primer momento, la suerte de personas desaparecidas o muertas en combate.

Entonces, desde el año 1977 se comenzó a hablar del Derecho a la Verdad.

Luego, haciendo un salto rápido porque no me centraré en el derecho, pero sí quiero explicar con algunos ejemplos porqué sostengo que el lugar de nacimiento del Derecho a la Verdad como derecho es el derecho internacional.

En 1997, la Organización de Naciones Unidas aprobó un instrumento denominado Soft Law ¿Qué significa? “Derecho suave” o derecho que no tiene la misma fuerza que una Constitución o una ley o un tratado porque son reglas, principios o guías.

Entonces, en 1997, se aprobó el conjunto de *Principios para la lucha contra la impunidad*, y ese conjunto de principios dijo algo maravilloso: “las víctimas de graves violaciones de derechos humanos tienen el derecho a saber las circunstancias en que ocurrieron los hechos violentos, desapariciones, o ejecuciones extrajudiciales o torturas”.

Y luego, en el 2005, un estudio muy completo que hizo la Comisión de Derechos Humanos sobre el Derecho a la Verdad y por mandato de muchas organizaciones, por la necesidad de estudiar el tema, las Naciones Unidas, el Consejo de Derechos Humanos ahora llamado Comité, abordó el estudio del Derecho a la Verdad de manera integral y desde una perspectiva jurídica.

En esa resolución, en el 2005, por primera vez se dice que la verdad puede ser encontrada por comisiones de la verdad porque antes la lógica del derecho

internacional decía que las verdades tenían que estar atadas a un proceso judicial, la verdad se encontraba solamente en un proceso judicial, por ello, la resolución es de vital importancia porque establece que la verdad también la pueden encontrar comisiones de la verdad.

Finalmente, estos hitos que he mostrado no son los únicos, pero son los más relevantes.

En el 2006, las Naciones Unidas aprueban el último Tratado de Derechos Humanos, *La Convención Internacional de Todas las Personas Contra las Desapariciones Forzadas* crea el comité que yo integro en este momento y ese es el único Tratado *Hard Law* que consagra el Derecho a la Verdad en el texto del tratado, antes estaba en resoluciones, en la jurisprudencia de la Corte Interamericana, en los dictámenes de los Comités de Naciones Unidas, pero, es la primera vez que el Derecho a la Verdad, el derecho de las víctimas y de sus familias a conocer las circunstancias sobre los hechos, la suerte y paradero de las personas desaparecidas se consagra en un tratado internacional.

Lo anterior tiene gran relevancia porque es el único Tratado, reitero, a nivel nacional y regional que consagra el Derecho a la Verdad.

Después de esta breve introducción que explica el origen del Derecho a la Verdad, quisiera abordar lo siguiente:

Pensar o encontrar una relación entre la obligación que tienen los Estados por virtud de los tratados, en concreto, los Estados que han ratificado la Convención (58 Estados) para prevenir y proteger a las personas de las desapariciones forzadas.

Estos Estados tienen el deber de proteger y garantizar la verdad de las víctimas y familiares de las personas desaparecidas, pero, ese derecho como está arraigado ya en el derecho internacional, uno no podría decir que es únicamente para las víctimas de desaparición forzada sino de graves violaciones de los Derechos Humanos.

Entonces, ¿cuál es la relación entre la obligación que tienen esos Estados de proteger y garantizar el derecho a la verdad y el arte?

Yo creo que, por un lado, la obligación de proteger la verdad establece lo que deben hacer los Estados. Dar cuenta de las circunstancias, de la suerte y del paradero de las víctimas de desaparición forzada, es decir, responder el qué.

Pero, respecto de cómo hacerlo, allí tenemos un ámbito muy importante porque el derecho internacional no indica a los Estados cómo debe hacer las cosas, indica que no puede pasar (torturar, desaparecer...) pero, el cómo, se deja al margen de decisión de los Estados y, desde el derecho Internacional podemos pensar que la cultura tiene un rol técnico como fuente del derecho.

Es decir, me permito plantear la idea de la cultura como fuente del derecho, además de las fuentes clásicas del derecho y teniendo en cuenta que además son fuente de inspiración, y además, si se piensa como fuente de derecho, pues que allí se encuentren reglas, culturas, patrones. Es una reflexión que me permito hacer en este escenario.

Entiendo que pensar así en voz alta y a futuro, seguramente asombrará a muchos, pero, que la cultura sea fuente de derecho creo que es un desafío que nos permite el derecho, la obligación internacional porque indica qué hacer, pero sin proporcionar un cómo y, por allí puede haber un camino, yo he encontrado otros.

En la conversación sobre cómo la verdad puede ser construida y determinada por el arte y la cultura, me permite pensar que allí hay una relación que implica retos, el primero es un reto cultural, Yesid Reyes decía que esa relación entre las instituciones, la JEP y la Comisión de la Verdad y el arte, no es una conexión obvia, no surge como el *mainstream*; Gustavo decía que los abogados estamos acostumbrados a la formalidad, por ello, se observa cómo la cultura tiene el reto de interponerse al derecho, a sus formas y ritos.

El arte tiene ese reto, interpelen a los abogados, a la comunidad jurídica con sus formas rígidas, limitadas, formales, y al derecho, a la comunidad jurídica le pondría

también un reto, como es interpretar las expresiones de cultura como fuente de derecho.

Los abogados realizan interpretación jurídica de textos, normas o una institución ¿Por qué no poner a la comunidad jurídica el reto de interpretar las expresiones de arte? ¿Qué significa jurídicamente un cuadro dibujado por una persona de las FARC que muestra aviones, bombardeos y personas muertas? Podría ser la denuncia de una muerte por un bombardeo.

Se resalta que las expresiones de cultura y arte deben ser prueba en el derecho, no prueba plena, pero que sean tomadas como indicador, como un indicio de que hubo una muerte, no es una expresión de arte o un símbolo que tiene que decirle al derecho algo, sino el derecho tiene el reto de interpretarlo bajo sus categorías.

Los anteriores retos son posibles al menos por tres tipos de razones:

1. Como mencionó Francisco de Roux, esta conexión entre la cultura, el arte y el derecho, por lo menos, el derecho de los tratados, comparten un valor común y es el valor de la dignidad humana.

Además, también menciono que el arte rescata la dignidad perdida, el arte dignifica a la víctima y, ese es uno de los propósitos del derecho internacional, de los derechos humanos y de la justicia transicional.

La Declaración Universal de Derechos Humanos, en el primer considerando establece “el reconocimiento de la dignidad intrínseca y de los derechos iguales e inalienables de todos los miembros de la raza humana”.

Entonces, la dignidad intrínseca del ser humano que también mencionó Francisco de Roux al decir: “nadie tiene más dignidad que otro” está en la Declaración Universal de Derechos Humanos y, en esa misma declaración, los Estados organizaron las Naciones Unidas porque reafirmaban la fe en la dignidad y en el valor de la persona humana.

Lo anterior, consagrado en el derecho internacional de los derechos humanos, es el objetivo que tiene el arte, es decir, rescatar la dignidad, es un terreno común y, cuando hay un objetivo común, los abogados lo ponemos en una declaración escrita y los artistas lo expresan de otra manera, sin embargo, hay un objetivo común de lograr los mismos retos.

En el derecho, no solamente en tratados internacionales, sino en las sentencias, por ejemplo, de la Corte Interamericana se tiene el objetivo de rescatar la dignidad perdida.

Esto se los voy contar con una anécdota. En la organización El Centro por la Justicia y el Derecho Internacional (CEJIL) representé a las víctimas en el caso de la Cantuta vs. Perú, el caso era de ejecuciones extrajudiciales y desapariciones forzadas ocurridas durante la época de Fujimori en Perú.

La primera reacción del gobierno de Fujimori cuando estas personas fueron desaparecidas por agentes del Estado fue decir que el Estado no tenía nada que ver, “esos muchachos quién sabe a dónde se fueron y, ahora le echan la culpa al Estado”.

Era una negación de la responsabilidad del Estado. Cuando la sentencia de la Corte Interamericana determina los hechos, establece que no hubieran podido cometerse sin la participación del entonces presidente de la República, Alberto Fujimori y, la mamá de uno de los chicos, la señora Raida Córdor, cuando leyó esa sentencia, la hizo feliz porque dijo: “yo no estaba loca, yo sentía que siempre había sido responsabilidad del Estado” esta sentencia *per se* constituye en una forma de reparación porque relatar la verdad que se ha negado en un texto, rescata la dignidad.

2. El arte al vincularse con el derecho ha permitido reparar, el arte llegó al derecho; con la Corte Interamericana tuvimos la oportunidad de pensar las conexiones entre el arte y el derecho a la reparación, y la Corte después de una evolución –porque al inicio las sentencias se ceñían al texto–, y decían: “las formas de reparación son la indemnización” y negaban las solicitudes de reparación a través de actos simbólicos.

En el año 1999 en un caso vs. Perú, la Corte Interamericana por primera vez reconoce que la reparación mediante el arte

se puede, y ordena hacer monumentos en favor de las víctimas y desde allí el arte logró hablarle al derecho y convertirse en una forma de reparación.

También el arte ha permitido construir memoria, si el arte ha podido hablarle al derecho a la reparación y construir memoria –que ha sido uno de los componentes de la justicia transicional– pienso que entonces el arte puede construir una verdad y que el arte y las expresiones artísticas pueden ser pruebas, indicios y ser fuente para el derecho.

3. El arte ya contribuye a los anteriores derechos y más aún porque narra historias de violencia, es fuente de verdad, de la verdad de nuestro país, narrar dolores e historias de dolor.

Quisiera terminar compartiendo un telar que estaba en una exposición de telares llamada *Las Arpilleras* en las Naciones Unidas, en Chile, relata el encuentro de los restos de las personas ejecutadas y desaparecidas en Leuquen en 1973.

La exposición se llama *El hallazgo de los hornos de Leuquen*, que relata una historia que después se confirmó que sí sucedió. En ese horno se quemaron vivas a 15 personas que fueron secuestradas.

En el año 2016 esa exposición fue llevada a las Naciones Unidas por el gobierno de Chile, y no llegó por las puertas de atrás sino que llega porque la representación de Chile en las Naciones Unidas la llevó como una

muestra de lo que pasó allí, es una muestra muy grande de textiles que narran historias de dolor y violencia en Chile.

El ejemplo anterior indica que es posible que el arte sea utilizado como indicio o indicador de los delitos cometidos, de ver el arte como prueba; sin embargo, es un reto.

Además, el reto también es que la Comisión de la Verdad haga lo mismo, que estas expresiones puedan ser consideradas como pruebas e indicadores de verdades, de narrativas de hechos dolorosos, de hechos violentos y que la verdad no se tenga que contar en audiencias y en testimonio, en clásicos, sino que puedan ser cantadas, habladas, dramatizadas o cualquiera de las formas en que el arte es tan creativo, en contarnos y en enseñarnos.

### Camilo Andrés Jiménez<sup>4</sup>

La exposición se realizó desde una perspectiva empírica a través del trabajo del

4 Director general de la revista *Arcadía*. Estudió Filosofía e Historia en Berlín y ha trabajado en las redacciones del diario alemán *Süddeutsche Zeitung* y del semanario *Die Zeit*. Fue reportero, corresponsal y editor de la revista *Semana*, y dirigió la Unidad de Contenidos de *VICE* en Colombia. Es docente de la maestría de Periodismo de la Universidad de los Andes y miembro de la junta directiva de la Fundación para la Libertad de Prensa (FLIP).

periodismo. En ese sentido necesitamos varias reflexiones:

Primero, una de las cosas que necesitamos con urgencia en los medios de comunicación y en los medios digitales es pensar en hacer el ejercicio de la autorreflexión y la autocrítica, porque finalmente ese es el motor que nos va a permitir ser unos medios de comunicación íntegros que realmente cumplan las labores fundamentales del periodismo y la comunicación.

Siento que esa conexión no solo es posible mediante un trabajo interno de buscar los momentos de reflexión en los medios de comunicación, es un trabajo en el cual otras instituciones podrían colaborarle a los medios. Es decir, lograr abrir espacios externa e internamente para que los medios realicen ejercicios como los que hoy podemos apreciar.

Es un ejercicio que al medio de comunicación y al periodista le sirven porque lo alejan de algo muy peligroso que es la convicción de ser dueños de la agenda y de los temas que son relevantes; veo que hay algo fundamental en la labor de la comunicación cuando es completa y es que antes de comunicar tenemos que tener la capacidad de escuchar y, siento que muchas veces, por el afán o las coyunturas que vivimos actualmente los medios de comunicación, hemos dejado de lado esa labor.

Nos hemos dedicado a imponer una forma de ver el mundo, una agenda de la cual ya no somos los únicos dueños porque las plataformas de comunicación, lamentablemente nos están haciendo distanciarse cada vez más de audiencias a nivel nacional, regional y municipal, sobre todo de la audiencia joven.

Creo que hay un trabajo importante para los medios de comunicación y es escuchar que tienen que volverse parte de la reflexión interna de los medios y de saber quiénes son y a quiénes les están hablando.

Aparte, respecto de este primer punto “necesidad de reflexionar” considero es importante que los medios de comunicación volvamos a ser conscientes de nuestras tareas fundamentales, es fundamental escuchar, sí, pero también es válido para muchas otras áreas del conocimiento y oficios.

Pero es el periodismo mismo en el que hay dos niveles importantes que hemos dejado de lado y olvidado en buena parte, lo hablo desde un medio de comunicación que forma parte de un grupo de medios muy importante que es el grupo Semana, lo que necesitamos hacer es volver a esas tareas fundamentales, una es un deber hacia la sociedad y la otra es un deber hacia la ciudadanía.

Sobre la veracidad no voy a profundizar mucho, pero todos estamos de acuerdo en

que eso debe estar en las prioridades de la labor del día a día del periodista, pero, en cuanto al compromiso con la ciudadanía, sí quiero profundizar.

Es el deber del periodista de establecer un compromiso, es el pequeño aporte que el periodismo puede hacer a la construcción de la verdad, y en ese sentido a la superación del conflicto porque solo así vamos a poder escuchar.

Cuando recordamos que nuestro deber es con el ciudadano, inmediatamente abrimos la puerta del medio de comunicación en donde trabajamos, un medio de comunicación necesita ser abierto, se necesita ser plataformas abiertas, y hoy día se tienen las circunstancias perfectas, especialmente en el mundo digital, las redes sociales y la posibilidad de que las personas participen a través de la interacción.

Si nos apartamos un poco de los medios digitales encontramos más medios tradicionales porque *Arcadia* también es una revista y, considero tiene la anterior tarea. No podemos olvidar que existen las páginas de opinión como plataformas abiertas que, deberían, en el mejor de los casos, representar ese deber con la ciudadanía moral, con una representación completa de la ciudadanía, sus convicciones e ideas y no ser cerrada.

Además, se debe observar en conjunto y los medios de comunicación deben procurar

su apertura para que representen a la sociedad como un todo.

Esto no quiere decir que el miedo no pueda tener una posición, de hecho, prefiero un medio que tenga una visión crítica sin que opaque toda su información. Algo que sucede a los medios cuando son parciales y radicales es que pueden perder su obligación hacia la verdad, o terminan reduciéndose a tal punto que están básicamente condenados a desaparecer.

De *Arcadia* quiero contarles que lleva 13 años funcionando como una revista principalmente de literatura, era un suplemento de la revista *Semana*, esta era su meta, y el grupo de *Semana* y la fundadora de *Arcadia*, María Ponce, notaron que la oportunidad que se abría era mayor, era la oportunidad de crear un medio cultural.

*Arcadia* tuvo una primera fase de varios años, quizá unos siete años, en los cuales se concentró en consolidarse como un medio cultural para un nicho que estaba demandando urgentemente que tuviera una producción de contenidos para hablar de cultura, sin embargo, se notó que ese era un camino por dos razones:

1. La cultura, porque cuando solamente le habla a la cultura, tiende a ser excluyente.

Es decir, el hacer y contenido estaría dirigido solamente a los medios del nicho que nos entienden, estamos abriendo la puerta a llevar la cultura a otros lugares y a dejar que

las personas que viven en ese medio, entren al nuestro y nos hagan hablar de cultura en un sentido más amplio.

2. La calle se hace cada vez más pequeña porque se va creando un agotamiento en los medios de comunicación, si pasados los años, *Arcadia* hubiese hecho lo mismo, se hubiese agotado.

Por fortuna ha ido creciendo porque desde hace siete (7) años los directores de *Arcadia*, lograron entender que la cultura debe ser y puede ser una especie de filtro para mirar la realidad.

Eso puede ser interesante porque le permitió a *Arcadia* unirse al grupo de medios culturales que están alejados de la cultura o una visión de la cultura como simple espectáculo o reunión de resúmenes sobre lo que sucede en el ámbito cultural sino poder verla como una plataforma desde la cual se puede echar una luz sobre todo en los temas que ocupan a la sociedad.

Esa es una revista *Arcadia* más grande y, ese es un medio de comunicación que opino puede ser no solamente una plataforma ideal para crear debates, sino también para crear contenido y generar diálogo.

Hoy *Arcadia* anda en eso, considera que la cultura puede llegar a ser un filtro para tocar todos los temas y creo que lo hace desde su responsabilidad: la realidad que nos rodea.

Creo que estaríamos cometiendo un error muy grande en un medio cultural, de pensar que justamente por ser medios culturales no deberíamos hablar de política o del conflicto armado, esto es algo que entendí basado en experiencias que han pasado en *Arcadia*, pero que también he vivido personalmente.

Durante mucho tiempo, muchos editores dijeron “la cultura es para las artes”, “la cultura no es para hablar de temas políticos o internacionales, etc., porque para eso están nuestras secciones políticas y sociales”. Considero esto una visión limitada, creo que una tarea de los medios culturales en Colombia es lograr esa apertura sin perder su naturaleza.

Quiero profundizar en dos temas:

1. Cómo los medios pueden aportar en la comprensión de la radicalización del debate público.

2. Nuestra contribución al diálogo, allí es donde se dará un grano de arena importante. Concretamente aportar a la tarea de la Comisión de la Verdad y en general al Sistema de Justicia Transicional.

En cuanto a la radicalización, traje a colación algún caso del pasado, del que no se habla mucho acá en el país, es desconocido, pero, es muy especial y diciente porque habla de un momento muy similar al que vivimos hoy en día en Colombia.

Quiero referirme a la fracción del ejército rojo en Alemania, a la famosa RAF, básicamente, antes de profundizar en el caso se debe mencionar que la RAF fue un grupo de jóvenes, miembro de una generación en Alemania denominada “los hijos de la guerra”, ellos fueron aquellas personas cuyos padres estuvieron en la guerra y crecieron en el marco de la guerra, unos como soldados, otros son hijos de víctimas, y otros los victimarios.

Hubo un tiempo para que creciera una generación de los hijos de la guerra ¿cuál es la particularidad de esa generación?, que era formada en un mundo de la posguerra alemana y un mundo ya un poco más integrado a lo que estaba pasando con el resto del planeta en ese momento; es decir, formados dentro de la guerra fría, Vietnam, dentro de la lucha entre el capitalismo y el comunismo, una polarización muy fuerte entre izquierda y derecha.

Eran los hijos de esa generación. En ese momento que sucede este evento de la RAF, son muy jóvenes, son apenas universitarios, aquellos jóvenes muy preocupados por la repetición, porque no había garantías en Alemania para la no repetición.

Hemos hablado hoy de todos los esfuerzos para garantizar eso a nivel internacional, pero, en Alemania, en esa época había ese temor porque la realidad no reflejaba al discurso, es decir, cuando

se refundó Alemania en el año 1949 surgió la Ley Fundamental que es la Constitución alemana y en su primer párrafo se habla de la “dignidad humana” la cual no podía ser tocada por ninguna circunstancia.

Sin embargo, esos jóvenes observaron que, por un lado, el proceso de desnazificación del Estado alemán no estaba teniendo lugar porque podía haber demasiadas entidades en lo local y en lo federal, donde todavía había resquicios ideológicos, y en el nivel de personal existían vestigios del nazismo.

Por otro lado, notaban en sus padres, justo aquello que habían vivido en la guerra como protagonistas o víctimas de ella, había un dilema respecto de la superación del pasado, la nostalgia de la Alemania vieja con una memoria muy viva del pasado y sobre todo con la falta de voluntad de que Alemania diera el paso para convertirse en una sociedad realmente de posguerra.

Lo anterior generó un ambiente profundamente polarizado y radical, ambas partes se atrincheraron. Por un lado, los más convencidos de la causa izquierdista alemana comenzaron a atrincherarse desde sus medios de comunicación y desde sus propios nichos de amigos y relaciones, y por el otro lado, desde la sociedad contrapuesta, la derecha alemana hablaba mucho de pasar la página y no hablar más del pasado inmediato. Por ello, los medios de comunicación y las

plataformas se usaron para radicalizar el debate.

La consecuencia de esto fue convertir a un medio de comunicación en un medio de agitación contra la Alemania de izquierda, el diario alemán *Bild*, el cual hoy día es un medio muy distinto y hace parte de los medios sensacionalistas en el país. En ese momento era el medio más grande de Europa y fue una plataforma para agitar la estigmatización del joven estudiante de izquierda alemán.

Además desde los medios más alternativos surgió una voz más radical a favor de la violencia, una que quizá hayan escuchado, *Ulrike Meinhof*, que fue una líder de este grupo de personas de izquierda, que pasó del periodismo y del ámbito cultural intelectual alemán a construir una guerrilla urbana violenta que, al cabo de los años, fue responsable de 34 muertes, atentados con bombas, secuestros, etcétera.

Ambos bandos se atrincheraron y no lograron superar ese ambiente de polarización que había en ese país y terminaron llevando a Alemania a una situación inimaginable. Y es que, después de la violencia vivida, justamente en el marco de un conflicto como la Segunda Guerra Mundial, después se llegó a vivir un conflicto interno, urbano, de violencia exacerbada, ideológica, cuyas dimensiones no se pueden comparar con las del holocausto pero que también fueron amplias.

Esto es interesante para un medio cultural, porque esta guerra se dio desde los medios y la cultura, y se dio como un ejemplo de lo que no debería pasar; pero, puede pasar, y es atrincherarse tanto los miembros de la cultura como los actores representantes del sector, que nos vayamos hacia un lado, tanto los actores como los medios mismos, y se permita que los vasos comunicantes entre ellos se rompan, este es el momento en que la radicalización se vuelva muy peligrosa.

Creo que, en general, el problema de la polarización en Colombia, no es el problema de la polarización en sí, sino la radicalización de esta.

Nos podemos llevar varias enseñanzas de este caso de la RAF, por ejemplo, no se pueden perder los vasos comunicantes: un medio de comunicación tiene una responsabilidad gigante porque destruye o los construye, no es pasivo frente a su tarea fundamental de comunicar y cómo hacerlo, hay muchas cosas que uno como comunicador no sabe hacer y ahí nos toca ser humildes y modestos y buscar asesoría y apoyo desde muchas otras áreas.

Pero hay algo que sí es central en nuestra tarea y es la conexión con la gente. Siento que en Colombia se ha dejado que esta conexión se rompa por mucho tiempo y eso es un desafío importante.

Esto es a nivel de medios de comunicación, pero, a nivel de medio

de comunicación cultural hay algo muy importante y es la forma como se cuenta lo que nos sucede. Digamos que conservamos el vaso comunicante, decidimos no romperlo, pero, ¿Cómo hacemos para que esta comunicación sea auténtica? Allí hay otro problema importante, la profesionalización de los periodistas, se podría recibir apoyo de otro tipo de instituciones, en el caso específico de la búsqueda de la verdad también puede haber un apoyo específico que surge de la especialidad de los periodistas en esos temas, aún somos muy ignorantes en cuanto al futuro cercano y es grande.

Estamos comenzando a hacer aportes desde la comunicación para la construcción de la justicia transicional general en Colombia, sin saber realmente qué es, y ahí hay una falla importante.

También necesitamos saber de nuevo qué es importante para un medio de comunicación, entender bien qué es lo que está pasando afuera relacionándolo con nuestras carencias de profesionalización y con la carencia de conocimiento de nuestro país, es decir, nos toca salir más de la oficina y de la redacción.

Ahí pienso que el trabajo en conjunto con instituciones es muy importante, el trabajo específicamente con la Comisión de la Verdad en sus labores de investigación, encuestas, cuestionarios, entrevistas podría ser un

camino importante para formarnos mejor e informar sobre lo que está sucediendo.

Si esto no pasa, si decidimos apostar por la comunicación, pero la hacemos mal, el daño final es un daño que va a rehacer no solamente la credibilidad del medio de comunicación sino en la credibilidad de la información misma.

Quiero referirme a un ejemplo claro, estando con la revista *Semana* en Cartagena, y se dio el apretón de manos final entre Santos y Timochenko y publicamos una edición especial con fotos muy lindas, titulada “Cesó la horrible noche”.

*Arcadia* es una revista y ese momento nos llenó de orgullo y nos sacó de nuestra

neutralidad de periodistas y nos hizo sentir que estábamos conectados con el sentimiento nacional, pero, dos semanas después vimos otra realidad, el plebiscito y hoy en día es una portada y un informe que no quisiera mostrar. Entonces, lo sucedido le quitó autenticidad y credibilidad en ese momento específico a ese medio de comunicación y también al acto simbólico.

Sí habrá actos simbólicos desde la cultura que registrarán los medios, sin embargo, debemos tener mucho cuidado en la forma como lo estamos haciendo y en qué lo vamos a hacer.

## Conversatorio 3

### Las redes que amplifican la verdad



*Crimen a inocentes*  
Nubia  
2009

### Germán Rey<sup>1</sup>

Cuando se escucha hablar de redes, en lo primero que se piensa es en las redes sociales, es un tema que he trabajado y que estoy trabajando con mayor cuidado. Pero yo quiero escaparme del título de la charla, y en lugar de hablar de redes hablar de hormigueros, es decir, voy a acoger la definición que un día dio Michael Deserto, un

1 Asesor de políticas públicas en educación y cultura.

pensador contemporáneo de Foucault y de todos los pensadores franceses de la mitad del siglo pasado y que ahora está siendo nuevamente estudiado.

Michael Deserto decía que la cultura es un hormiguero, y además señalaba que la cultura suele estar en los márgenes, además, hay un antropólogo norteamericano llamado Clifford Geertz, en uno de sus libros, *Conocimiento local, ensayos sobre la interpretación de las culturas* (1994, p. 113), comenzaba con un proverbio africano que decía “la sabiduría está en el conjunto de las hormigas” entonces, les hablaré de las hormigas, de tránsitos de hormigas, multitud de hormigas, de caminos de hormigas, de hormigueros, etc.

Y para ello, voy a tomar tres o cuatro trabajos recientes míos, el primero se llama *La insistencia en la metáfora: experiencias locales de cultura y desarrollo en Colombia*, que publicó Alfonso Martinel en un libro a su vez editado por la Fundación Carolina en Madrid, sobre las relaciones entre la cultura y el desarrollo, y cómo la cultura logra impactar el desarrollo. Por eso yo estaba muy temeroso por una cita que leía del ministro de Hacienda en el que decía que “la economía naranja era el paso de la informalidad a la formalidad”, me imagino porque está pensando en impuestos, y ese paso le traería buenas noticias en materia de impuestos.

Entonces, ese fue un primer estudio en el cual miré cerca de 200 experiencias por todo

el país de relación entre cultura y procesos de desarrollo, diríamos en otra clave de relación entre cultura y buen vivir. Experiencias que comenzaban con un grupo de teatro que ensayan y viven debajo de un palo de mango en Zambrano, Bolívar, hasta otra cantidad de experiencias que siguen actuando entre la cultura y el desarrollo.

El segundo trabajo de los tres que realicé en periodos diferentes tratando de observar lo que está pasando, ya no solamente con medios comunitarios, como radios comunitarias, sino con los medios informativos digitales en Colombia. Si yo menciono aquí en esta sala <http://www.eltiempo.com>, la Silla Vacía o Kienyke, todos dirían que los conocen. Pero, si por ejemplo, menciono <http://www.lacometa.com> y pregunto dónde está la cometa.com, que en realidad no está físicamente, pero, transita como las hormigas por la red, o parlante amarillo.com o territorio chocoano.com ya es más difícil de conocer.

El primer estudio que hice arrojó que en Colombia hay 350 medios informativos digitales los cuales estaban extendidos desde Orito en Putumayo hasta Punta Gallinas. Por toda la geografía del país hay estos medios hablando, trabajando con música, inventándose dialogantes, etc.

En el segundo estudio que se realizó un año y medio después, encontré que había 700 medios informativos en Colombia, y el último análisis del reporte concluyó que

hay 900 medios digitales, lo que significa que hay una gran explosión de experiencias pequeñas que utilizan las nuevas tecnologías, y básicamente Internet, para informar sobre sus comunidades de proximidad.

El tercer trabajo es *La vida en el hormiguero* que acaba de aparecer en la revista *Arcadia*, y donde menciono experiencias pequeñas de arte, cultura, información que también están expandidas por todo el territorio, por tanto, no voy hablar de economía naranja, –a pesar de que estuve en el primer estudio colombiano que se hizo acerca de esa economía– sobre el impacto de las industrias culturales en el producto interno bruto, hasta que me dediqué más bien no a estudiar las grandes industrias sino a estudiar las pequeñas experiencias, es decir, la vida en el hormiguero.

Entonces ¿Cómo es la vida en el hormiguero? ¿Qué características tiene?:

1. Es una multitud, en el sentido como la filosofía contemporánea está utilizando la palabra multitud, más allá de la masa, no es una masa de experiencia, es una multitud de experiencias moleculares, es decir, que son pequeñas, medianas, que van conformando feudos y que suelen tener unas estructuras reticulares, llámese radio comunitaria, pequeños grupos de teatro, danza o titeres, etc.

2. Estas experiencias están profundamente articuladas con sus comunidades de proximidad. Vengo de

la exposición de arte popular en el centro Gabriel García Márquez que comienza con un homenaje a los tejidos de las mujeres de Mampuján.

Admiré los tejidos, parte por parte, y me llamó la atención que ya no eran tejidos del sufrimiento sino de la esperanza, porque esos tres tejidos que están en la exposición, son sobre el posacuerdo. Son tres tejidos, retículas, redes imaginarias, ficcionales, emocionales sobre la manera del posconflicto o del posacuerdo por parte de estas mujeres tejedoras de Mampuján.

Entonces, hay una articulación muy profunda entre estos grupos y sus comunidades de proximidad.

3. Todas estas experiencias están reafirmadas en la territorialidad, no solo como espacio físico o espacio administrativo, sino como espacio simbólico de relaciones, de pertenencias, de arraigos.

4. Son experiencias cohesionadas alrededor de las prácticas artísticas, la comunicación y las propuestas culturales. Son experiencias de teatro, música, información local, murales, monumentos, tejidos, danza, cine clubes, como es el caso del cine club de Pereira o la Rosa púrpura del Cairo con la cual yo peregriné físicamente por Montes de María hasta llegar a Rincón del Mar, y observar cómo los niños en una noche bella en Rincón del Mar se acercaban al video beam para acercarse a su vez a las ficciones del cine, para vincular el cine con su vida, y a

su vez con una de las más bellas bibliotecas que he conocido de María Mulata lectora que está en una casa que tiene apenas piso y tierras pero que tiene una cantidad de niños y niñas leyendo en Rincón del Mar.

5. Estas experiencias del hormiguero tienen que ver con pluralidad de historias que están proyectando hacia el futuro memorias con diferentes orígenes y procedencias: hay colectivos, organizaciones sociales, pequeñas fundaciones, inclusive pueblos.

Es bonito ver cómo se rompen las características sociológicas para decir que hay pueblos que se movilizan como pueblos, no solo pueblos indígenas o afro, sino pueblos que han sufrido los desastres de la guerra y que ahora resignifican su propio sentido de conformación de pueblos.

Son experiencias además vinculadas muy fuertemente a la construcción de la paz y la memoria.

Ahora estoy trabajando en un mapa de experiencias de memoria. Verdaderamente asistir a todas las experiencias es bellissimo. No estoy hablando del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), aunque me encantaría dirigir uno de los informes. La labor que han realizado es verdaderamente extraordinaria.

Aunque estoy hablando, por ejemplo, de los niños reporteritos de la *Escuela Audiovisual de Belén de los Andaquíes*, proceso de comunicación y de ciudadanías

¿Cómo pueden ser construidas las ciudadanías a través de estas experiencias de hormigueros moleculares?

Experiencias como las anteriores están asociadas con procesos sociales de educación, medio ambiente, derechos humanos, convivencia social, identidad cultural, economías comunitarias –diferente a la economía naranja–, mucha de esa economía se expande en todo el país, por ejemplo, a través de la fiesta, la economía naranja está concentrada.

Son expresiones, muchas de ellas existen en la experiencia de la dificultad, todas sobreviven por años en medio de la acción, de la fuerza, de la potencia de poder superar las dificultades.

Por otra parte, son experiencias que tienen sostenibilidad desde afuera, organismos de cooperación, por ejemplo, la embajada de Suiza y algunos ministerios ayudan, pero, muchas experiencias tienen una sostenibilidad desde dentro, desde la cohesión de estos grupos, desde su fuerza para sostenerse, desde la imaginación para vivir, la proeza de existir diariamente, ellos toman la fuerza, es una fuerza más centrípeta que centrífuga.

Estas experiencias han representado las fracturas vividas, y se pueden mirar las reacciones entre las experiencias y la fractura de la vida, por ejemplo, la expedición sensorial, hay un documental patrocinado por el Ministerio de Cultura que dirigió Silvia

Maya acerca de lo que significa la expedición sensorial por los Montes de María.

La expedición está relacionada con fracturas, arraigos, identidades, pero a la vez con perspectivas de esperanza y futuro.

Estos hormigueros tienen, niños, niñas, jóvenes, maestros, gestores culturales, campesinos, habitantes urbanos, indígenas, afrodescendientes, pobladores de territorios a través de una gran diversidad de manifestaciones culturales, fiestas, carnavales, gestos de paz, etc.

Algunas de esas hormigas son: La Rosa Púrpura del Cairo, La peluquería, La cometa.com, Il párlate amarillo ojo al sancocho, Tejedoras de Mampuján, Circo ciudad, Mujeres a bordo, Festival autónomo de gaitas, La casa del adobe, Titeres con memoria, Bosques de la memoria, esas son las hormigas de las que vine a hablar acá.

Cierro con dos reflexiones del mismo Michael Deserto, que estableció la cultura como un hormiguero:

1. “Me pregunto en particular por las relaciones por las que estas redes de operaciones se mantienen con el campo de la credibilidad, aunque estas redes y estos campos constituyan sistemas coherentes, todo lleva a pensar por el contrario, que un movimiento de práctica, atraviesa de lado a lado los estratos apilados, como en un túmulo, como en un hormiguero gigante a menudo quebrados y mezclados, en el cual

las instituciones garantizan parcialmente los equilibrios, y permiten la gestión”.

2. Pero escribió algo más: “una sociedad resulta finalmente de la respuesta que cada uno da a la cuestión de su relación con la verdad, y de su relación con los otros. Una verdad sin sociedad, no es más que un engaño, una sociedad sin verdad no es más que una tiranía”.

## La verdad en la memoria del espacio público

Alejandra Gaviria<sup>2</sup>

Podría decir que voy a dar un ejemplo de esos hormigueros que ha trabajado en esa experiencia de relacionarse con la verdad.

Hago parte de una organización que ganó hace más de 12 años, no es una fundación, es un movimiento, que se llama *Hijos*, es una sigla, que significa *Hijas e hijos por la identidad, la justicia, contra el olvido y el silencio*. Es una sigla internacional, además, existen organizaciones de hijos en los países del cono sur que vivieron dictaduras, México, Guatemala, El Salvador y España.

La historia de Hijos es la historia de unos jóvenes, de un hormiguero específico,

que no se veía y que apenas empieza a verse reflejado en la historia oficial a partir de distintas expoliaciones. Por eso, decidimos que las prácticas artísticas y culturales permitían contar nuestra experiencia y entrar en diálogo con los otros y poner esa experiencia de manera pública.

Nuestra gran pregunta era ¿qué hacer si no aparecíamos en los libros de historia? Soy historiadora y cuando iba a realizar mi tesis sobre la historia que me atravesaba, hace más de 15 o 20 años, que era la historia de la Unión Patriótica, muchos profesores de Historia se opusieron porque no podía hacer historia de hechos tan recientes y cercanos a mí y debía hacer historia de algo más alejado de mi experiencia personal y temporal.

Así le pasó a muchos jóvenes en distintas labores, pero, encontramos en las prácticas artísticas y culturales –y le pongo ese matiz porque muchos de nosotros no decidimos ser artistas– sino que nuestra necesidad de expresarnos nos llevó a eso, y observamos en las prácticas, la posibilidad de expresarnos y utilizar el espacio público como un espacio que permitía dar nuestras versiones y verdades que no aparecían en ningún libro ni en las noticias.

El video anterior llamado *12 Años sin Jaime Garzón* (Organización Hijos, 2011) en conmemoración de la muerte de Jaime Garzón, lo escogí porque es sobre la conmemoración de los 12 años del asesinato de Jaime Garzón.

2 Miembro de la Federación Hijos e Hijas Colombia y del equipo de investigación de la Comisión de la Verdad.



Imagen 6. *12 años sin Jaime Garzón*. Organización Hijos, 2011.

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=BYntE0pAN2g&pbjreload=10>



Imagen 7. *12 años sin Jaime Garzón*. (Organización Hijos, 2011).

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=BYntE0pAN2g&pbjreload=10>

Hace pocos días se cumplieron 20 años, es decir, que esto fue hace ocho años y nosotros comenzamos a trabajar hace más de diez años, y el contexto era completamente diferente.

El contexto era de negación súper fuerte frente al tema de las víctimas y el conflicto, es

decir, no existía lo que para muchos resulta obvio, una Ley de Víctimas que crea un Centro Nacional de Memoria Histórica.

En ese entonces, por ejemplo, los desplazados no podían llamarse públicamente así en los documentos porque como no había conflicto, ni víctimas, ellos tenían el estatus de turistas internos.

El video anterior fue una reflexión del conflicto hace doce (12) años, sobre la verdad en el espacio público. En este vídeo de hace ocho (8) años, se establece que no puede haber más impunidad, nombrábamos al señor Narváez, que hoy después de veinte (20) años, y después de ocho (8) años de este video ha sido condenado por el asesinato de Jaime Garzón, pero, no es el único en el que está implicado.

Lo anterior para indicar que la verdad que se construye desde el espacio público importa, y nos puede aportar no solo en términos de justicia de carácter punitivo sino en el proceso de construcción de la misma, porque allí hay cosas que no han aparecido en ningún libro, o han aparecido de otra forma.

Nosotros comparamos nuestra historia con la historia oficial porque muchas veces quedábamos reducidos a un titular que tergiversaba la información. Por ejemplo, en un titular del 9 de junio del 2010, se escribe que muere en combate el cabecilla del frente 33 de las FARC –y así son los titulares que muchas veces cuentan la historia de

este país– dice, además, que fue abatido alias Boyaco segundo cabecilla de finanzas del frente 33, lo identificaron como Farid Leonardo Porras.

Él lastimosamente se ha vuelto famoso porque destapó el escándalo de los falsos positivos. Él era un joven de 25 años que tenía una discapacidad mental y una parálisis en el lado izquierdo, fue encontrado con prendas militares, con armas en su brazo izquierdo, y se dijo que él era el jefe de finanzas, pero, él tenía la mentalidad aproximada de un niño de ocho (8) años, no tenía capacidad de comprender el valor del dinero. Con este caso comienzan a visualizarse los casos de las madres de Soacha.

Es así como en Hijos decidimos no quedarnos callados, porque consideramos que el país necesita escuchar estas otras voces para esta necesaria reflexión, si se quiere construir la paz se debe hablar en voz alta.

La forma que se nos ocurrió por los gustos particulares de los que en ese momento éramos jóvenes fue la calle. Esa puesta en escena en público se volvió un escenario para que otros participaran, entonces comenzamos a construir un gran trabajo colaborativo con artistas urbanos haciendo distintas cosas, y ahí es donde hay para mí grandes enseñanzas de ese hormiguero del trabajo en espacios públicos.

Lo que descubrimos al poner nuestra historia en público en una calle, fue que logramos generar un ambiente propicio para el diálogo, cuando nosotros comenzamos a hacer esto, estábamos muy asustados.

Si a mí, ni siquiera me dejan hacer una tesis sobre esto, si durante toda mi vida mi mamá me enseñó que por mi propia seguridad no podía hablar de lo que le había pasado a mi papá que era líder en la Unión Patriótica.

Decíamos, cuando salgamos a la calle, tomates volarán. Pero logramos que la gente pudiera reflexionar en el conflicto y querer aportar su versión desde distintas formas. Así fue como este hormiguero comenzó a hacer actividades por todas las ciudades.

Hicimos intervenciones como Los Carteles que están arriba, ustedes saben que Colombia es tal vez el único país en el que en unas elecciones presidenciales mataron a tres de los cuatro candidatos.

Nosotros para los 20 años de conmemoración, decidimos sacar a las calles los afiches de los candidatos asesinados a la presidencia, hicimos intervenciones en el cementerio central. Y todo esto nos llevó a una necesidad de dialogar en el espacio público, en un diálogo abierto.

Luego, contamos con la suerte que las instituciones creyeran en ese proceso, y el Centro de Memoria Paz y Reconciliación, creamos ese contenedor

que en realidad era un carrito para cargar caballos y lo convertimos en esto, que iba por toda la ciudad por lugares icónicos que representaban el conflicto.

Lo utilizamos como una disculpa para que la gente hablara sobre el conflicto. Así como hicimos con las mujeres de la obra *Antígona*, que es un trabajo colaborativo en donde participan muchas víctimas, entre ellas, algunas de las madres de Soacha en la carrera Séptima.

Así íbamos interviniendo los espacios, por ejemplo, el aeropuerto en distintos lugares del mundo significa distintas cosas, pero, es también el lugar donde asesinaron a dos (2) personas de la oposición, Bernardo Jaramillo y Carlos Pizarro.

Nosotros creamos toda una propuesta de una aerolínea que se llamaba *Recuerda y sueña futuro Colombia*, dándole a la gente los tiquetes para este viaje por la verdad.

Llegamos a construir un mapa con 19 puntos de la ciudad de Bogotá, en estos momentos tiene más de 73 puntos que visibiliza lugares que están involucrados con el conflicto. Es un ejemplo fundamental que desarrollamos en el Centro de Memoria y es la simplificación del conflicto, que ha llevado a expresiones como “los bogotanos no han vivido el conflicto” pero, si se revisa en cada esquina han sucedido cosas impresionantes que le dan sentido a donde estamos hoy.

La plaza Eduardo Maya Mendoza, llamada así por decreto del Consejo, en nombre de un defensor de derechos humanos. Desde hace 15 años se llamaba así, pero nadie lo sabía, entonces comenzamos a hacer un trabajo con los emboladores, les ayudamos a hacer su sindicato, su pliego para que tuvieran un trabajo en mejores condiciones. Ellos decidieron que iban a llevar el uniforme de la plaza, y mientras ellos embolaban le iban contando a la gente quién había sido Eduardo Maya y porqué la plaza se llamaba así.

Las personas que vinieron hoy nos dijeron que sacáramos algunas reflexiones, yo quisiera sacar tres reflexiones importantes en mi concepto respecto al espacio público.

La primera, nos enfrentamos a un discurso que simplifica y eso trae muchas consecuencias, pero la principal es que deshumaniza a las víctimas. En mi concepto el conflicto actual está deshumanizado.

Me parece que el principio del cual debemos partir es que para comprender lo que nos pasó tenemos que reconocer que esto pasó entre humanos, que fueron humanos los que hicieron esto. Que el conflicto tiene lógicas, dinámicas, beneficiarios, víctimas, patrones, no es algo inexplicable.

Es necesario humanizar a todos los implicados, y complejizar esa idea humanizar

a los responsables, a la sociedad colombiana porque nuestra lectura simplificada traslada la competencia a unas víctimas, y es cómodo, pero si humanizamos a la sociedad, tenemos que preguntarnos qué implicaciones tuvo conmigo y qué hice. Debemos de preguntárselo, porque nosotros, –sea por acción o por omisión–, participamos porque nos correspondió, porque fue en nuestro territorio que es mucho más que un espacio inerte.

La segunda reflexión, es la necesidad de complejizar el conflicto, no puede ser un juego de historias únicas, de buenos y malos, pero además no podemos caer en la retórica de la diversidad de historias.

Es fundamental complejizar la experiencia del conflicto, donde no nos limitemos solo a hablar del relato de la atrocidad, a mí me preocupa mucho cuando hablamos del conflicto, y solo hablamos de él en términos de dolor, sufrimiento, formas de tortura, formas de sentirnos como inhumanos y construimos de la historia del conflicto esa historia única.

La Comisión de la Verdad tiene el gran reto de descubrir esas otras capas, y quiero poner un ejemplo el cual tiene que ver con la capa que nos ha permitido entender que las mismas personas que hemos vivido el conflicto, lo debemos transformar. Colombia necesita conocer eso.

Por ejemplo, necesitamos conocer las miles de historias de cómo los colombianos

hemos logrado sobreponernos a lo peor, necesitamos conocer las historias de cómo mujeres como la mamá de Fair Leonardo Porras, quien por amor a su hijo desaparecido y encontrado asesinado después, se convierten en luchadoras por la verdad, necesitamos que la verdad nos muestre cómo comunidades enteras, –en donde el horror se materializó–, se han transformado y convertido en “comunidades de paz”.

Se debe convertir la experiencia en el mejor escenario para la imaginación y esto solo se puede lograr con mi tercera consideración, la Comisión de la Verdad tiene que proponer metodologías abiertas, y de allí esta reflexión sobre el espacio público.

Una verdad que busque humanizar no puede ser una verdad que solo nos la expresen y nosotros la escuchamos, tiene que ser una verdad donde participen los distintos sectores de la sociedad. Una verdad pública, que se pueda desdoblar, y que lo hagan los distintos sectores de la sociedad porque, en mi concepto, la finalidad es que los colombianos comprendamos la verdad como un tesoro que nos da la guía y la inspiración de cómo superar lo peor. Un tesoro que nos refleja no puede ser una verdad solo de las víctimas o de los responsables, debe ser una verdad de los colombianos, como un bien público.

## Diversidad lingüística

### Moisés Medrano<sup>3</sup>

El Acuerdo Final ha sido traducido a 67 lenguas en Colombia. Ese acuerdo tiene un componente muy interesante, fue hecho desde la Colombia profunda. Mi abuelo era marinerero, cuando el viejo llegaba, me gustaba que me mostrara en los mapas dónde había estado, entonces siempre tengo la necesidad de reconocer en los mapas dónde están los sujetos con los que voy a trabajar.

Hay un ejercicio importante en la comprensión del territorio porque muchos de los problemas en el país están situados en una difícil situación de nombrar los problemas y los territorios.

Los abogados del ministerio cuando me van a mostrar sentencias, yo aprovecho su imposibilidad de pronunciar algunos lugares de nuestro territorio, para explicarles qué son, qué se come allá, cómo es la gente.

Nombres como Mampuján, que para la gente existen solo en el mapa, pero a la vez, no existen o tienen lenguas nativas que no son conocidas para la mayoría de los ciudadanos.

Por lo anterior, se propone que la amplia experiencia del Ministerio de Cultura

con poblaciones cuyos derechos han sido violados en el marco del conflicto y por eso se debe realizar el trabajo con las mismas comunidades. La Colombia profunda.

A mí me toca ir a Berlín al Festival de cine, como mi colega que va a Quibdó. Me gusta hacer el ejercicio de cambiar. Es una dificultad la de conectar muchas de las experiencias, de la alta cultura con los territorios. Belén de los Andaquíes tiene un asunto maravilloso para el tema de cine, y mucha gente no sabe que eso existe. Por eso, nombrarlo transmite un mensaje muy importante.

Con el ministerio hemos tomado la necesidad de visibilizar las lenguas como un derecho de cualquier ser humano, en el marco de un proceso de reparación y en la exposición de una verdad que se puede expresar de múltiples maneras.

No es suficiente con la traducción de documentos oficiales, sino que dentro del mismo proceso es importante la recolección de los testimonios en las lenguas de los actores, según sus propias competencias lingüísticas y culturales, resultaría muy frustrante tener que expresar los sentimientos y experiencias que ha dejado la guerra en una lengua que se desconoce o se conoce a medias, como el español.

Muchas de las palabras en el ámbito académico no tienen equivalente en dichas lenguas, así que con este ejercicio, el

3 Director del Departamento de Poblaciones del Ministerio de Cultura.

hablante se siente más seguro cuando usa un código que domina a la perfección.

Al pensar en conceptos nuevos se abre la oportunidad de crear nuevas expresiones, con sus propios sistemas lingüísticos.

Podemos entonces presentar el ejemplo de cómo los indígenas interpretan una realidad en ocasiones de una forma distinta desde su cosmovisión.

La palabra derecho en aguacho, significa cosas que tiene el aguacho propias de su ser. La palabra ley en Nasa yuwe, palabra proveniente del libro mayor, no es solamente buscar equivalentes en las lenguas nativas, sino que cuando el hablante se expone a otra realidad, trata de interpretarlo desde su propio conocimiento. Para el Wayuú, la obligación no es algo que se hace de forma forzada, sino que es algo que se hace con cariño desde el corazón.

Tenemos el vídeo de una abuela trabajando con los niños con su torso desnudo. Hay videos que comienzan con una narración con unos grillos y uno se imagina, a esa abuela en la maloca, en la oscuridad, en silencio.

En el marco de la realidad que vivimos, los hablantes de la lengua huitoto no tenían una palabra para referirse a la paz porque en su marco cognitivo no se contempla una experiencia antónima de guerra que son aspectos que no existen en su contexto cotidiano. Decidieron que la expresión para

referirse a la paz en ese momento sería algo como: “lo que hay que terminar para volver a empezar”. Es como los huitotos lo sienten. Acabar algo, como lo es la guerra, para iniciar la paz.

Debe haber entonces una comprensión de los “derechos culturales”, sin quedarse solo en las expresiones, porque se hablaría de economía naranja y cómo se formarán intérpretes y traductores que luego serán contratados. No, se está hablando de derechos culturales, desde una posición de una institución abierta, que recibe a los ciudadanos y establece unos vínculos, una relación diferente con los ciudadanos. Creo que esas posturas no son tradicionales, del ejercicio de lo público.

Los huitotos son unos sobrevivientes de la Casa Arana, que muchos consideraron era una ficción hasta que lo vieron en el *Abrazo de la serpiente*. La Casa Arana fue el lugar donde se cometieron todos esos genocidios, es ahora La Casa de la Verdad. Se resignificó. Para los huitotos las palabras tienen poder y por eso en esa lengua son como sinónimos, las palabras son conocimiento y portan poder para sanar.

Si se pierde la lengua se pierde ese conocimiento de sanar. Este sentido de la palabra es muy importante porque para los indígenas de tradición oral, si se pierde el nombre de las cosas se pierde el conocimiento sobre esas cosas. Por tanto, en

el ejercicio de la traducción al español puede que la palabra pierda su sentido, o incluso, ni siquiera tenga una equivalencia.

Muchas de las lenguas del Vaupés, por ejemplo, tienen clasificaciones nominales. Si se trata de objetos, solo se llaman de esa manera, si están ubicados en ciertos lugares. Es decir, si se pierde la lengua, se pierde la genialidad de cómo ese pueblo ha organizado su mundo material y cómo lo clasifica.

Lo mismo ocurre con los sentimientos, hay conceptos que jamás se han mencionado en sus pueblos, que hacen que algunas veces los indígenas deban acudir al español porque no encuentran la palabra dentro de su idioma, es decir, hacer un préstamo lingüista, aunque puede que su sentido sea diferente, hay ideas que en lengua indígena no tienen referentes como la palabra “odio” o “violencia”.

En la traducción de una sentencia de restitución de tierras en el caso del pueblo Yukpa, sorprendió que preguntaran qué es “violencia” y, qué era además, “violencia sexual”, aunque estemos lamentablemente con el tema de la violencia sexual, para este pueblo este fenómeno es nuevo, y por tanto, no hay una expresión para referirse a esto

en su lengua. Los traductores tuvieron que construir expresiones para estos conceptos.

Existe hoy una ley de lenguas basada en los derechos culturales, es una ley que los invito a consultar, que contiene elementos fundamentales para la defensa de las lenguas:

1. Hace explícito el derecho que tienen los hablantes a usar su lengua en cualquier ámbito.
2. Genera obligación de destinar recursos para la recuperación de las lenguas que se están perdiendo.
3. Orienta la necesidad de formar intérpretes y traductores.
4. Permite la creación de materiales en lenguas.
5. La conformación de un Consejo Nacional de Lenguas que tiñe la participación de muchos pueblos.

Colombia es un país que tiene una diversidad de lenguas significativa, 65 lenguas indígenas, 2 criollas, la romaní, y hace cuatro años decidimos incluir el lenguaje de señas colombiano como una más del paisaje lingüístico del país.

## Conversatorio 4

### La necesidad de la cultura en la justicia restaurativa



*Historia de la inserción a la vida civil*  
María Lilia  
2007

### Annete Pearson<sup>1</sup>

Es un tema que puede ser explorado con profundidad. Hablaré de justicia restaurativa y cómo la verdad a través de medios culturales puede aportar a soluciones restaurativas.

La definición que ofrezco de justicia restaurativa es la de la *Red de Justicia Restaurativa de Nueva Zelanda* que cubre

los temas centrales que queremos explorar, es un tema muy abierto y culturalmente puede ser permeado “es un término genérico dado a los enfoques de reparar el daño causado, que va más allá de condenar el acto, sino que buscan encontrar las causas y las consecuencias. Se promueven las aclaraciones de responsabilidad y justicia, basadas en una experiencia de colaboración para restablecer la paz entre las personas implicadas en la comunidad”.

Los valores que sobresalen en el proceso restaurativo son los siguientes: respeto, cooperación, humildad, aceptación de la responsabilidad, etc. Es muy importante lograr que el proceso restaurativo empodere, y lo hace no solo basado en participación sino fomentando hacia el futuro lo mismo.

¿Cuál es la relación de la justicia restaurativa con el proceso de paz?...

¿Con la Comisión de la Verdad?

En el Acuerdo Final se observa claramente una postura restaurativa, en particular, en la Comisión de la Verdad, además porque la audiencia pública está obligada a construir pasos específicos para apoyar la construcción de verdad en el territorio. Este no es un proceso de documentar, va más allá, estamos hablando de construir paz.

Si nos desplazamos a otra parte del acuerdo, a la JEP, que puede dictar una sanción con enfoque restaurativo, aquí

<sup>1</sup> Criminóloga de la Universidad de Cambridge.

las formas de acercamiento pueden ser culturales.

En este orden de ideas, invito a la Comisión de la Verdad para crear oportunidades de diálogo restaurativo, entre las muchas personas que nunca van a aparecer ante la JEP.

La población colombiana no está llamada a aparecer masivamente ante la JEP, muchas de las personas que quisieran contar parte de la verdad no van a ser llamadas, pero, esa población tiene el derecho a participar en esa construcción de la verdad a través de sesiones públicas.

La Comisión de la Verdad está llamada a nivel del territorio para gestionar estos espacios donde aportar a la paz territorial, y debe ir más allá de víctimas y responsables, debe ser incluyente.

Si fuera a reducir a cuatro pasos principales la exploración de oportunidades para crear diálogos restaurativos, nombraría estos cuatro:

1. Reconocer que hay una situación de conflicto donde se ha causado daño.
2. Preparar un diálogo restaurativo. Hay que trabajar con cada grupo que quiere participar en el diálogo para saber qué quiere aportar y conocer su voluntad de escuchar a los demás para construir juntos una forma de reparar.
3. Realización del diálogo restaurativo como tal, en donde se acuerdan escenarios

únicos donde se hablará directamente de lo que ha ocurrido y cómo se va a reparar. Es por esto que esos escenarios deben ser amplios, que premien y busquen la honestidad.

4. Actos de restauración para promover la reconciliación. Todos allí vamos a participar en paz y a salvo, no va a ser un escenario en el que los malos hacen y los buenos miran.

Para ello, quiero mostrarles la experiencia de un tribunal de Nueva Zelanda. El tribunal es montado como respuesta del Gobierno a los muchos reclamos del pueblo Maorí a lo que fueron las contravenciones y los desconocimientos del tratado de Waitengi, firmado en 1940, entre los británicos colonizadores en ese momento de Nueva Zelanda y los siete pueblos maoríes. Pariaca es uno de ellos.

Si quieren hacer este recorrido y sentir una experiencia restaurativa, no se puede empezar por los hechos, hay que empezar por los símbolos, la gente.

La pluma blanca significa entre estas tribus maoríes, la resistencia pacífica a los colonizadores. En 1981, un régimen de colonización ataca este pueblo. El tema de fondo: la tierra.

Este es un pueblo con una posición pacífica al trato de los colonizadores que amenazaba su supervivencia. Más allá de este espíritu, Pariaca fue un lugar de reunión de distintas partes del país, y llegó a ser un centro de poder para discutir temas claves.

Estamos hablando de un pueblo que reclama su derecho a contar su propia historia, yo no estoy contando su historia, pues no tengo ese derecho. Pero sí estoy dispuesta a contarles detalles de lo que este pueblo logró en términos restaurativos con su ejemplo y su resistencia.

Si se hablara de los daños causados, podríamos hablar del hostigamiento, la destrucción del pueblo, la erradicación de sus cultivos, la dispersión de sus animales y el robo de sus pertenencias sagradas, desplazamiento forzado, entre otras. Paraca fue una comunidad con trescientos (300) residentes, hoy hay cuarenta (40) permanentes, pero tienen tres (3) lugares de reuniones que son muy significativos y se mantienen abiertos. El gobierno reconoció el daño causado por las investigaciones desde 1926, y por este motivo desde 1991 el Gobierno está ofreciendo sus disculpas bajo este contexto y teniendo en cuenta que las primeras disculpas habían sido muy insensibles, culturalmente hablando.

Finalmente se logra un grupo de trabajo para llegar en 2016 a la conversación restaurativa, y en julio de 2017 en una ceremonia se firma el documento de reconciliación. Se firma allí un acuerdo de confianza mutua, se crea el foro de líderes en igualdad de condiciones entre el Gobierno y la tribu, y se crea el fondo para los proyectos de desarrollo para esta comunidad.

## El papel de la filosofía social del ubuntu en la constitución de la Comisión de la Verdad de Sudáfrica

Nathalia Bautista<sup>2</sup>

Expondré la filosofía social del ubuntu.

Para este caso particular, voy a explicar cómo la filosofía en Sudáfrica fue un factor de legitimación de un proceso de transición que estaba marcado por un sistema de amnistía que, a diferencia del caso colombiano, existía la posibilidad de reconocer una amnistía aun en casos de graves violaciones a los derechos humanos y al derecho internacional humanitario.

Hemos discutido que no hay posibilidad de amnistía en estos casos. Pero, en Sudáfrica, antes de la existencia de la Corte Penal Internacional (CPI), existía esta posibilidad y se hizo así.

Entonces, la primera pregunta que surge como jurista es: ¿Cómo una filosofía social es capaz de legitimar el perdón penal?, y haré énfasis en: ¿Cómo el ubuntu tiene la capacidad de darle mayor valor a la verdad dentro del sistema de valores de la justicia transicional en el caso sudafricano?

2 Coordinadora del Centro de Investigación de Filosofía y Derecho y docente investigadora en Derecho Penal y Filosofía del derecho de la Universidad Externado de Colombia.

Quisiera comenzar, con un referente normativo, el preámbulo de la Constitución de 1996, la Constitución vigente de Sudáfrica:

La búsqueda de la unidad nacional, el bienestar de todos los ciudadanos, y la paz requieren reconciliación entre la gente de Sudáfrica y la reconstrucción de la sociedad.

La adopción de esta Constitución simiente los fundamentos seguros para gente de Sudáfrica para trascender las divisiones y la lucha del pasado que generaron graves violaciones a los derechos humanos, la transgresión de principios humanitarios en conflictos violentos, y un legado de odio, miedo y venganza.

Estas ahora pueden ser abordadas sobre la base que hay una necesidad de la comprensión, no de venganza. Una necesidad de reparación, no de retaliación, una necesidad de ubuntu, no de victimización.

Para avanzar en dicha reconciliación y reconstrucción se consideran amnistías para estos actos, omisiones y crímenes asociados con objetivos políticos, y cometidos en el curso de los conflictos del pasado. Para este fin, el parlamento adoptará una ley determinando una fecha

de corte que será el 8 de octubre de 1990 y antes del 6 de diciembre de 1993, proveyendo los criterios y mecanismos, incluyendo tribunales si es el caso a través de los cuales se manejara la amnistía en cualquier tiempo después de que esta ley sea promulgada, con esta Constitución y estos compromisos, nosotros el pueblo de Sudáfrica, abrimos un nuevo camino en la historia de nuestro país.

Quiero hacer un énfasis en esta cita: “en una necesidad de ubuntu y no de una victimización”.

¿Cómo es posible que un constituyente haga referencia a una filosofía social en el preámbulo de su Constitución y lo marque como un principio fundamental?, y ¿Cómo es posible que una Constitución sea el fundamento de una transición a la democracia?

En Sudáfrica hubo un régimen de *apartheid*, esta es una palabra de la lengua africana, un pueblo que viene de los países bajos que emigró hacia el territorio sudafricano en época del colonialismo junto con personas del Reino Unido, en búsqueda del oro y del diamante, y fueron colonizando los territorios habitados por especies de animales. Además, comenzaron a esclavizar a las culturas aborígenes de ese territorio. En 1948, inicia el régimen de separación de razas.



Imagen 8. *Pasaporte en el apartheid*. Nathalia Bautista, 2018.

Se expone una fotografía tomada en el Museo de la Memoria por la ponente donde se observa un pasaporte, es una forma de restricción de los derechos fundamentales, de las libertades individuales de los ciudadanos sudafricanos que no eran blancos.

Toda persona que fuera clasificada según su sistema de clasificación racial, que no fuera de tez blanca, debía portar este pasaporte que los identificaba señalando a qué tipo de raza o grupo racial pertenecía. Existían los blancos europeos, personas de la India, mestizos.

Si usted no era una persona blanca y no portaba el pasaporte en una ciudad más allá de la hora autorizada, era detenido y llevado a la cárcel. Las personas de color, negras o indias no podían ir a los mismos colegios y centros de salud que los blancos.

Eran ubicadas en zonas más allá del casco urbano, y fueron obligadas a pagar arriendos en casas que no eran de ellos. Ni siquiera tenían la posibilidad de ser titulares de un bien raíz, la propiedad, ni el voto eran un derecho para ellos.

Cuando comenzó este régimen inició un movimiento de resistencia pacífica, comandada por el partido ANC (African National Congress), Nelson Mandela pertenecía al partido, ahora es la figura emblemática y símbolo de esta resistencia, pero, había muchos otros miembros sobresalientes.

La resistencia fue pacífica hasta el 21 de marzo de 1960 que se comete la masacre de Sharpeville. Ese día las personas pertenecientes al partido ANC de resistencia, decidieron salir a marchar en contra del alza de sus arriendos, incluso del uso de ese pasaporte, y por primera vez, el régimen de *apartheid* respondió con el uso indiscriminado de la fuerza y masacró a 69 personas y dejó heridas a unas 180. Cuentan las personas que el panorama era tan dramático que llovió tan fuerte y hubo un río de sangre. “Yolanda y yo tuvimos la oportunidad de hablar con gente de dicha comunidad”.

En conmemoración a lo ocurrido, se creó un monumento donde se hace un homenaje a las personas que fueron asesinadas, donde el canal del medio representa ese río de sangre.

La resistencia entonces ya no podía ser pacífica, los estaban matando, la masacre

de Shapville se repite en todo el territorio sudafricano, por ello, los líderes deciden emprender una lucha armada.

Los líderes de la resistencia estaban ubicados en una granja en Johannesburgo y fueron descubiertos, estaban siendo espiados por personas del régimen. Fueron capturados, incluyendo a Nelson Mandela y llevados a la isla Robben Island.

En el marco de un régimen que excluía las personas, y mientras ellos estaban en la cárcel, empieza la negociación. Primeramente con la liberación de los presos políticos, después de llegar la expedición de una Constitución intermedia en 1993, y finalmente el 27 de abril de 1994 es elegido Nelson Mandela como el presidente y en el año 1996 se expide la Constitución actual.

En ese momento de transición ocurrió que los líderes del ANC decidieron negociar su libertad y la transición a la democracia, es decir, el desmantelamiento de todo un sistema autoritario a cambio del perdón penal. ¿Por qué es posible?

Decidieron condicionar el perdón penal a cambio del reconocimiento de la verdad de los hechos, de reconocer en el territorio sudafricano que el apartheid es un delito de lesa humanidad y las conductas que se cometieron en el marco de ese régimen son delitos de lesa humanidad y se reparará a las víctimas.

Se constituyen varias comisiones encaminadas a garantizar la transición hacia

la democracia. Entre ellas, la Comisión de tierras, Comisión de derechos humanos, Comisión de género y Comisión de juventud.

Se decide crear una Comisión de la Verdad con 17 comisionados, el Comité de Amnistía y Comité de Derechos Humanos, la Unidad de Indagación, Comité de Reparación y Rehabilitación y una Unidad de Investigación.

El Comité de Amnistía definía cuándo procedía el perdón penal y cuál era la condición: que se revelara plenamente la verdad de los hechos teniendo una relación teleológica con el régimen y el conflicto. Además, era posible perdonar la pena en los casos de graves violaciones a los derechos humanos.

Pero, ¿Cómo es posible que una sociedad que ha padecido todo lo anterior, sea capaz de perdonar a quienes durante décadas cometieron estas conductas graves y les infligieron dolor?

Los estudiosos en justicia tradicional, en especial Thaddeus Medz de la Universidad de Johannesburgo, afirma que las tribus aborígenes africanas tienen una forma particular de entender el mundo. Ellos tienen una forma comunitaria y no individualista de entender el mundo.

Si se parte de una concepción individualista de entender el mundo, el asunto de la justicia es mera retribución, mera satisfacción de un interés particular individual, de la imposición del mal por el mal, o de la

reparación en un sentido civil individual. El ubuntu no opera así, ¿Qué es el ubuntu?

Ha sido descrito de muchas formas, encontramos por ejemplo ensayos sobre el tema y el libro de Desmond Tutu, director de la Comisión de la Verdad:

Un ser humano, es un ser humano solo a través de otros seres humanos. Una persona, es solo persona a través de otras –esto ya lo había dicho Fichte en el idealismo alemán–. Es una forma de constituir una relación interpersonal de reconocimiento recíproco.

Desmod Tutu nos dice “Yu, u nobuntu”. Eres generoso, hospitalario, amistoso, considerado y piadoso. Compartes lo que tienes, mi humanidad está coordinada, necesariamente vinculada en la tuya, pertenecemos a un puñado de vida.

Decimos que una persona es una persona a través de otras personas. No se trata de yo pienso luego existo, soy un humano porque pertenezco, participo y comparto, armonía, amistad y comunidad que son los bienes supremos.

Esta forma de entender la relación del individuo y la comunidad es bastante interesante para los estudiosos de la justicia transicional. Primero, si se le da mayor valor a la comunidad, armonía y solidaridad, a

partir de ahí se puede generar un modelo de reconciliación nacional.

Nuestras comunidades indígenas y afrocolombianas, así como en Sudáfrica tienen valores que nos permiten entender mejor la justicia o el sentido propio de qué es justicia transicional o justicia restaurativa.

Hay modelos de reconciliación, en la medida que se aíslen los intereses egoístas y se priorice la paz, se entenderán otras formas o respuestas jurídicas a daños que se dan en el contexto de graves violaciones a los derechos humanos.

Se establece, además, que “el restablecimiento del derecho se da con un restablecimiento de la paz y la armonía del grupo. La respuesta del derecho no se inclina por la justicia retributiva, las reparaciones se realizan en consideración de las familias y los valores comunitarios”.

Durante las investigaciones y el diálogo con los miembros de la Comisión de la Verdad en Sudáfrica cuando les preguntamos qué es ubuntu, ellos nos decían “el ubuntu es respeto”. ¿Qué quiere decir eso? Que la Constitución sudafricana de 1996, parte del reconocimiento mínimo del otro como persona, como igual, como un sujeto de derechos, va más allá de una filosofía occidental.

Por último, ¿cuál sería otra influencia importante del ubuntu? Su uso abunda como concepto que ayudó a la reconciliación de Sudáfrica. Hay un ensayo de un escritor,

David Taylor, y él dice que, además, las formas como se dieron las audiencias en la Comisión de la Verdad van muy de la mano de la tradición misma de las tribus.

La Comisión de la Verdad les dio la oportunidad de contar la historia, esa narrativa es una forma de superar su condición de víctimas y darle más peso a la verdad y la memoria.

Estos son los tres aportes de una filosofía social que le da un mayor valor o que está concebida a partir de lo que es el individuo como parte de una comunidad, de una concepción filosófica, comunitaria y no individualista.

Para concluir, hago otra referencia a Desmond Tutu: “Si nuestro sistema de derechos sigue pensando las categorías de la justicia y la reparación en ese sentido individual, eso siempre se va a quedar obsoleto en el marco de un contexto de conflicto armado o regímenes autoritarios o de graves violaciones a los derechos humanos”.

Es un llamado de atención o invitación a ver esos valores culturales y cómo pueden plantearse unos verdaderos modelos de justicia restaurativa, del manejo de la verdad, de comprensión de manejo de la pena. Esto es una revolución que se puede llegar a plantear a partir de la consideración de este valor cultural.

## Verdad y justicia en Guatemala, El Salvador, Haití y Brasil

Liliana Mendoza<sup>3</sup>

En las violaciones graves a los derechos humanos, existe intrínsecamente un carácter simbólico en cualquier reparación que sea ordenada, resulta imposible devolver a la víctima al estado anterior al daño. Las compensaciones y en general las medidas de reparación son esencialmente símbolos que intentan reparar lo irreparable.

En reglas generales, la jurisprudencia internacional de los derechos humanos ha llevado a cabo diferentes fallos que están encaminados a una diversidad de medidas de reparación que incluyen pedir disculpas públicas, medidas simbólicas materiales y cambios de nombre.

En Latinoamérica, la jurisprudencia de la Corte Interamericana ha dictado una serie de preceptos sobre la verdad en escenarios de posconflicto, y las comisiones de la verdad aparecen como un mecanismo de justicia transicional usado por algunos estados para poner fin a la violación sistemática de los derechos humanos.

Así, a partir de 1970, hay una ola de comisiones de la verdad como respuesta

3 Liliana Mendoza Ortiz, Doctoranda en Historia de la Universidad Federal de Ouro Preto.

a los mecanismos de justicia transicional. En este sentido, países como Colombia, Salvador, Chile, Guatemala han implementado este tipo de justicia transicional.

El objetivo de este trabajo es evidenciar cómo el arte puede aportar al derecho a la verdad y a la memoria, subsanando algunas de las principales limitaciones de las comisiones de la verdad, para eso tomo como referencia tres casos:

1. El caso de El Salvador
2. El caso de Guatemala
3. El caso de Brasil

En El Salvador y Guatemala se crean las comisiones de la verdad a partir de los acuerdos de paz que es el otro caso en Latinoamérica, solamente están esos tres: Colombia, Guatemala y El Salvador. Pero, como en Colombia todavía no hemos comenzado, entonces vamos a hacer el análisis con Brasil y Guatemala.

Guatemala atravesó por una guerra civil desde 1960 hasta 1996, producto del enfrentamiento entre el gobierno autoritario y la Unidad Revolucionaria Nacional guatemalteca, que dejó la muerte y desaparición de aproximadamente 200 personas en su gran mayoría población indígena y ladina.

Este conflicto culminó el 23 de junio de 1994 con la firma del acuerdo de paz y la creación de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico en Guatemala

cuya función principal era servir como vehículo para develar la verdad y promover la reconciliación en toda la Nación.

En procura de cumplir con el objetivo, se desplazó a más de 2.000 villas, entrevistó a 7.000 personas e identificó que el 93 % de las víctimas en Guatemala fueron víctimas de Estado, es decir, el 7 % de las víctimas fueron por la guerrilla y Efraín Ríos Montt considerado dictador en Guatemala.

En los años ochenta, Ríos generó una política de “Tierra arrastrada” y con esa política prácticamente estimuló el genocidio de la población maya en ese país. En el 2003 se presentó como candidato a la presidencia de Guatemala, solicitud que pasó por el Tribunal Constitucional de Guatemala, quien lo aprobó. Por supuesto, esta decisión fue rechazada por una parte de la comunidad, pero por otra recibió aceptación, y en otra simplemente desinterés.

Entonces como reacción a este tipo de situaciones, Regina José Galindo creó un performance donde ella llevó en la mano una vasija con sangre y con la cual caminó desde el palacio hasta el Tribunal Constitucional de Guatemala. Introdujo sus pies dentro de la sangre y fue dejando un camino rojo, un camino de sangre que simbolizó las muertes indígenas bajo el periodo de dictadura y de golpe militar que encabezó Efraín Ríos Montt.

Es interesante mostrar que ella hace uso del espacio público como su “teatro” e interviene con las personas que van

caminando, con los peatones como sus compañeros de teatro y se pueden observar muchas de las reacciones de las personas. Justamente este tipo de situaciones nos remite a una cosa que ya se evidenciaba: una guerra de memorias.

Entonces hay personas que simplemente niegan la memoria de los hechos que las víctimas han narrado y eso nos lleva a un debate más que político a un debate moral. Si se traslada esta experiencia al campo político de disputa por la memoria, encontramos que hay víctimas directas, víctimas indirectas, herederos de la memoria y algunos otros que niegan la memoria o sugieren su revisión.

También se encuentra que para alguna parte de la sociedad, la historia violenta del conflicto armado pertenece a un pasado y que debe mantenerse alejado del presente actual del país; mientras que para otros, el pasado no pasa, está presente, y por ello, reclaman justicia, verdad y reparación, porque los efectos de la guerra se mantienen vivos hasta hoy.

Ahora bien, en lo que se refiere al caso de Brasil, la dictadura militar fue el régimen instaurado el 1° de abril desde 1964 hasta el 15 de mayo de 1983. Inició con el golpe militar que derribó al gobierno de João Goulart, presidente elegido democráticamente, y es solo bajo el gobierno de Dilma Rousseff –que fue presa y torturada en la época de la dictadura– que se creó la Comisión de la Verdad.

Entonces si recordamos, en Brasil hay una tensión nuevamente política y volvemos a las disputas de las memorias. Hay muchísimos videos de las víctimas de la violencia de las mujeres víctimas de dictaduras que sufrieron choques en sus vaginas, veían cómo asesinaban a sus esposos y a sus familiares. Hay videos en Youtube y son videos que nacen del informe de la Comisión de la Verdad.

Y al observar los comentarios de YouTube se encuentran personas que utilizan su posibilidad de testimonio y dicen “yo viví en la época de la dictadura y lo que ocurrió, ocurrió solamente para los guerrilleros, esas personas no eran humanos, entonces no merece que hablemos de respeto a los derechos humanos porque son guerrilleros”.

Entonces, se empiezan a percibir comentarios de tipo “Usted lo merece, usted no” y nuevamente se regresa a la lucha por la memoria y se intenta posicionar la memoria de las víctimas, pero también la memoria de los victimarios. Y es que Brasil tiene una particularidad, la Comisión de la Verdad se instauró 30 años después de que la dictadura terminara.

Dilma Rousseff fue víctima de la dictadura y como presidenta de Brasil inició una política de verdad, la Comisión de la Verdad se instauró en el 2011 y finalizó un año y medio después.

Por otro lado, hay una particularidad en la Comisión de Guatemala. El acuerdo para

la paz prohibió a la Comisión de identificar responsables, entonces no se podía individualizar el caso, solo se podía decir “fue el Estado, el Estado es responsable” y el Estado es responsable del 93 % de los crímenes.

Mientras en la Comisión de Brasil se dio un giro y se identificaron 377 personas que eran posiblemente responsables por los crímenes cometidos. Aunque se registraron los crímenes y violaciones a los derechos humanos, también había varias limitaciones, ¿cuáles?: Los 30 años, razón por la cual muchos de los documentos oficiales fueron cerrados y aún no hay una verdad completa.

Aquí también encontramos activismo, familiares de las víctimas de desaparición que hacen este tipo de performance y este tipo de inscripciones sobre los muros, ellos ubican los nombres de los desaparecidos y también tienen ese contacto con el pueblo, con las personas.

No solamente ubican los nombres, sino que también le tapan la cara a las estatuas, están representando “aquí está faltando alguien” y este tipo de performance coincide con las narraciones de la Comisión de la Verdad donde muchas de las víctimas de los sobrevivientes narran cómo era, cómo tenían presas a las personas, cómo las amarraban, cómo las sometían y los ponían en estado de indefensión para torturarlos.

En el conflicto armado de El Salvador –que duró 12 años–, se enfrentaron las

Fuerzas Armadas contra la guerrilla, del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional. Aquí nuevamente, el 85 % de los crímenes cometidos fueron crímenes de Estado y el 95 % de paramilitares que apoyaban al Estado, solamente el 5 % de los crímenes fueron crímenes cometidos por los insurgentes.

Por ejemplo, hubo una masacre terrible, la masacre de Mozote. La Comisión de la Verdad realizó un informe en el cual se describió que dicho suceso fue en combate, pero los restos de los cuerpos en Mozote son de niños y de mujeres. En esa dirección, es muy difícil que el combate haya sido real, ¿Son esas narraciones de la Comisión de la Verdad reales, fidedignas?

Por eso, se crean obras de teatro como la de *Una bandada de pájaros*, de artistas mujeres donde la historia es supremamente dramática y distinta a la de la Comisión de la Verdad. La obra pregunta por sus niños, por sus esposas, porque en realidad en El Salvador hay un fenómeno especial y es que las mujeres han quedado solas, porque los niños fueron reclutados, o los niños fueron muertos, los esposos muertos y las mujeres han quedado solas y ellas dicen, “¿Dónde está mi esposo?”, ¿Dónde está mi hijo?” y narran todo el drama que tiene que asumir una mujer cuando toda la responsabilidad cae sobre su cabeza.

La Comisión de la Verdad de El Salvador tuvo un poco más de logros frente a las otras

porque alcanzaron a incidir en materia judicial, de hecho, enviaron informes a los tribunales y enviaron informes sobre sus avances. Es de las pocas comisiones en las que sus informes tienen un valor probatorio.

Otra Comisión en la que también los informes también tuvieron un valor probatorio, pero no a nivel nacional sino a nivel internacional con la Corte Interamericana de Derechos Humanos, fue la Comisión de Guatemala.

Para concluir, qué logros y qué aciertos se encuentran en las comisiones de la verdad en estos tres casos:

1. El acervo probatorio. La información que se recoge en las comisiones de la verdad inicialmente no debería tener un peso probatorio, pero, la Corte Interamericana de Derechos Humanos se lo ha dado y ha tenido varios fallos haciendo uso de la información proporcionada por la Comisión, por ejemplo, en el caso de Mozote lo menciona.

2. La construcción de un relato común, la divulgación de los hechos e inferir esas narrativas en el debate público, para que puedan ganar un espacio en el futuro, pero, con la limitación del tiempo porque las comisiones existen por un tiempo limitado.

El principal resultado es un informe que cumple con un lenguaje tradicional que es escrito y no todo el mundo tiene la posibilidad de acceder a él, por ello, su divulgación es limitada.

3. La recomendación es que el arte es una puerta de salida porque tiene una divulgación más amplia, es una fuente de información no convencional y al no cumplir con unos códigos tradicionales abarca un poco más de población para difundirse.

El arte es de producción constante, es una producción que está todo el tiempo ahí, que está actualizándose, actualiza las memorias de las personas y maneja un lenguaje distinto que contribuye al derecho a la verdad y a la memoria.

## Construcción de la verdad tras las dictaduras en América Latina (Perú, Chile y Argentina)

David Beytelmann<sup>4</sup>

Seré lo más sintético posible, al principio tenía dos problemas básicos, no quería realizar un catálogo de obras y tampoco quería entrar en debates estéticos de teóricos posmodernos a los cuales nos han acostumbrado. Entonces, en vez de ahondar en grandes laberintos teóricos voy a proponer un pequeño recorrido en torno a una experiencia histórica sobre los países del cono sur, en especial Argentina, país donde nació y crecí.

4 David Baytelmann, es profesor de historia y de filosofía ha trabajado en políticas públicas de la cultura.

Señalaré tres ideas principales:

1. Haciendo retrospectiva sobre lo sucedido entre los años del final de las dictaduras y hoy, nos encontramos con un hecho central, es la contribución de los artistas, la movilización personal de los artistas en un contexto de impunidad o la movilización de la sociedad civil en un contexto de impunidad. Sea en el marco de la dictadura en donde grandes artistas toman posición o en el marco de la transición para que se haga justicia.

El contexto de la impunidad es muy importante para entender qué se hizo y cómo se institucionalizó, es decir, de qué manera lo que se produjo artísticamente para defender la verdad de los hechos luego se institucionalizó como una política patrimonial.

2. Hubo una acción recíproca entre esas formas de arte, esas expresiones y la sociedad; una forma de apropiación que contribuyó a la experiencia colectiva porque son elementos clave en la experiencia colombiana para generar una experiencia colectiva, no fragmentada.

3. Hubo un conjunto muy variado y diverso de políticas públicas cuando se intentó divulgar y que el Estado asumiera una versión oficial.

De la noción de diversificación de políticas públicas y la movilización de artistas es necesario mencionar tres ideas principales o debates.

La primera, es la distinción entre encargo y creación donde surge el problema de quién tiene la iniciativa artística. Por ejemplo, la Capilla Sixtina es una de las grandes obras de la historia del arte monumental, esta obra es un encargo y es una obra de propaganda porque el artista trabajó para una institución que tenía poder político y existía un pliego de condiciones, aunque no quiere decir que el artista dejó de lado la creación, simplemente que se rompió el proceso de creación por la simple realización de una obra por encargo.

Otro ejemplo de creación artística es de Pablo Picasso, en un contexto de guerra decide hacer una obra monumental siguiendo su propia inspiración sin responder a un encargo.

El encargo tiene una dimensión económica, no se está indicando que el encargo sea la ferocidad burguesa, simplemente es la tensión entre encargo y creación, que ayuda a entender un problema recurrente y es quién toma la iniciativa y qué se dice, porque por encargo no necesariamente se acepta la libertad de expresión completa del artista.

El segundo campo energético a tener en cuenta es la tensión entre historia y memoria. Francisco de Roux, mencionó varias veces esta expresión: “¿qué nos pasó?” es la formulación central de la memoria, pero, apoyándose en las étnicas y en la disciplina o historia, la pregunta sería ¿qué pasó? Sin jerarquizar cuál es más importante, se debe

evitar una hipertrofia de la memoria porque se necesitan los hechos.

La memoria puede ser individual o colectiva y se apoya esencialmente en una vivencia, algo que nosotros no hayamos vivido puede formar parte de nuestra identidad y como seres de lenguaje heredamos historias de aquellos que nos precedieron, pero simplemente, se transmitieron, no quiere decir que la hayamos vivido, por eso es una construcción imaginaria y afectiva.

Hay un historiador italiano llamado Carlos Ginzburg quien escribió *El juez y el historiador*, la tesis del libro establece que el juez en un momento de su trabajo hace lo mismo que el historiador, sin embargo, para el juez no es igual que hayan sido 17 o 22 personas asesinadas en una masacre, y para ninguno de nosotros es igual, esa es la preocupación factual, es la dinámica de la historia.

La historia como una disciplina científica trabaja con teorías, que no son necesariamente las categorías psicológicas de nosotros que pudimos haber vivido un trauma. Además, se deben tener en cuenta los debates epistemológicos sobre la memoria que establecen que al contar una historia se tiende a ponerla en forma, olvidando ciertos aspectos, como fervorizar y demás.

Pero, se debe tener claro que las movilizaciones que se dieron en el marco de los contextos de impunidad, se

dieron entorno al concepto de memoria, precisamente porque la impunidad funcionaba a través de tres grandes herramientas: silencio, negación, y cinismo.

La tercera tensión, es la noción de verdad oficial y verdad pública, necesitamos un relato común. Hace poco me enteré que no había cursos de Historia Contemporánea en la secundaria en Colombia. Una propuesta para la Comisión de la Verdad sería trabajar conjuntamente con el Ministerio de Educación y solicitar ayuda para resolver ese problema.

Esta tensión entre verdad oficial y verdad pública, se apoya en una excrecencia histórica de las dictaduras de siglo XX, fascismo italiano, el nazismo alemán, la Unión Soviética, generaron a través del control represivo de los medios una versión oficial de la realidad, el famoso problema de George Owen en un Estado totalitario controlando lo que se dice y estableciendo que determinados relatos no existieron, en las fotografías oficiales del Manual de historia del Partido comunista de la Unión Soviética había personajes que de una edición a otra desaparecían de la foto, “esa persona nunca existió” decía el general Videla.

De lo anterior, surge casi espontáneamente que se debe tratar de visibilizar la ausencia de aquellos que no están, en el ejemplo que presento hay una reapropiación histórica de los símbolos, de elementos de la vida cotidiana, de transmitir

un mensaje bajo formas de afiches, pines o camisetas.

El elemento central de toda tradición visual es la tradición muralista en todos nuestros países y con el arte del grafiti se ha intensificado “los muros tienen la palabra” o figuran elementos como el rostro de la persona que no está, que expresa la lucha por el reconocimiento de los crímenes del terrorismo de Estado en el caso de la desaparición forzosa.

Voy a mostrar dos ejemplos muy interesantes, son placas conmemorativas fabricadas por los vecinos de los barrios donde en ciertos lugares de memoria funcionaron centros de tortura y no fue una iniciativa constitucional. Al recorrer las calles se encuentra de pronto con una placa conmemorativa fabricada por los vecinos que conocieron la memoria de la persona que no está pero que ellos asocian con el cuadro. Esta es otra manera de representar.

Al hablar de voces se establece que los artistas tomaron la iniciativa de decir lo que pensaban sea bajo la dictadura o la transición, por ejemplo, la canción *Los dinosaurios* de Charly García o *Solo le pido a Dios* de León Gieco, son canciones que jugaron un rol colectivo muy fuerte, imagínense un ambiente de cancha de fútbol con gente cantando *Los dinosaurios*, sucede

algo colectivo ahí, conciencia colectiva común, compartida.

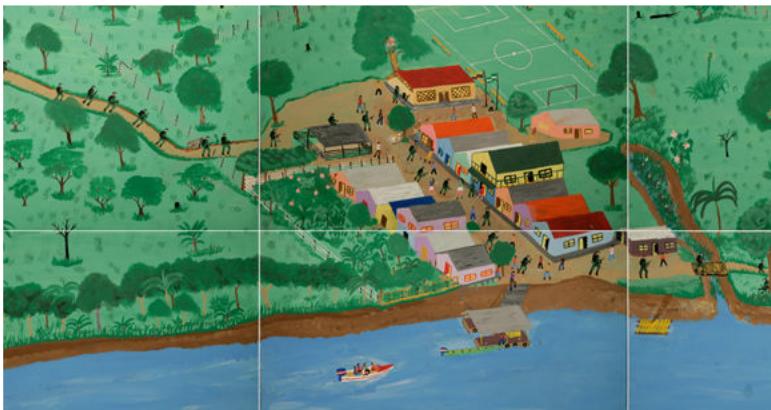
Las voces particulares trascienden los géneros, son gente del rock, de la canción, del mundo, del folclor y la expresión que responden a una movilización de la sociedad civil sobre un tema en especial.

Quiero mencionar el rol del cine que es una herramienta poderosa para contar historias de manera tangencial. No me refiero al cine de ficción sino al documental que puede elaborar una narrativa de acuerdo con un proceso de identificación con personajes donde vamos a poder contar la historia de todo ese contexto a través de un drama.

Por último, sobre la fotografía se debe mencionar que es una forma típica de protesta argentina que se denominó *El Escrache*, una palabra que viene del lunfardo y quiere decir: ridiculizar a alguien, señalar algo o sencillamente mantener oculto algo. El Escrache es una forma de manifestación, de escarnio público o mezcla entre el performance y el escarnio, son grupos de gente que se reúnen en un antiguo torturador y fue disculpado por las leyes del indulto y que organizan protestas e instalaciones en espacio público, realizan discurso con imágenes, canciones y pinturas para decirle a la gente “Aquí viene un torturador” y no te olvidamos porque debes estar en la cárcel.

## Conversatorio 5

### “La guerra que no hemos visto”



Llegada de las tropas a Cristales del Caguán  
Francisco  
2007

### Juan Manuel Echavarría<sup>1</sup> y Fernando Grisalez

El conversatorio se llama el corazón, y quería leerles esta frase de Alexander Solzhenitsin: “No, no escarbe el pasado, insista en el

- 1 Artista antioqueño, creador de diversas exposiciones, una de ellas es “*La guerra que no hemos visto*”, exposición que pretende mostrar la historia del conflicto colombiano desde diferentes aristas que son definidas por los autores de la guerra.

pasado y perderá un ojo... olvide el pasado y perderá los dos ojos”.

Se realizaron talleres de pintura, los hicimos con Fernando y Noel. Unos talleres con excombatientes de las AUC, excombatientes de las FARC, hombres, mujeres y con soldados heridos del Ejército colombiano, y fueron talleres que duraron dos años, del 2007 al 2009.

Pero antes de hablarles de los talleres, yo quisiera contarles algo que me sucedió en el año 2000, y fue en un proyecto que hice con un grupo de siete (7) mujeres, secuestradas en la iglesia de la María en la ciudad de Cali.

El secuestro de la María en la iglesia fue el 30 de mayo de 1999, y este proyecto que hice con ellas fue en el 2000. Fue un secuestro de tanta gente, que el ELN dividió en diferentes grupos a los secuestrados y se los llevó a los farallones de Cali, en las selvas húmedas. Un grupo de mujeres se dedicó a coleccionar insectos, se dedicó a labrar piedras que encuentran en los ríos. Logré contactarlas y hacer un proyecto con ellas.

En el momento que hice ese proyecto con ellas, le pregunté a Melisa —¿usted tuvo temor de que la mataran?—, y ella me contestó: —No, nunca, porque habían guerrilleros que nos custodiaban y eran de la edad de mis niños—. Año 2000, primera vez que yo escuchaba que había niños en la guerra en Colombia.

Ese proyecto me sembró una semilla, una inquietud muy profunda, y me dije a mi mismo:

“Algún día tengo que conversar y escuchar la historia desde la otra orilla, tengo que conocer a combatientes en algún momento para escuchar y conocer sus historias”.

Entonces, en La Ceja, en la Casa de la Cultura de La Ceja en el 2006, hubo una exhibición muy pequeña de excombatientes que habían salido de las autodefensas por Justicia y Paz, y en esa ocasión tuve la oportunidad de conocer a tres muchachos exparamilitares, hablé con ellos les dije que yo tenía una fundación llamada *Fundación Puntos de Encuentro*. La había abierto un año antes, y les dije a ellos que uno de los proyectos de la fundación era guardar la memoria de la guerra a través del arte.

Al principio, los muchachos: —¿Quién es usted?, ¿Qué quiere usted?—. Claro, dentro de los talleres, esto lo hablaremos con Fernando y Noel, que fueron talleristas conmigo, lo que encontramos es que la confianza se pierde en la guerra.

Pero, yo insistí mucho con ellos, tuve el celular de uno de ellos, volví a La Ceja, conversé, salía, nos tomábamos un café juntos, hasta que finalmente ellos dijeron: — hagamos los talleres—. Y les dije —si quieren pintar sus historias, pinten sus historias personales y hagamos los talleres—.

Al principio, todavía no nos contaban sus historias personales en la guerra, y estos tres muchachos, —fue en el proceso—, les fue gustando, fueron pintando, fuimos construyendo confianza y fueron trayendo a

otros muchachos paramilitares y logramos un taller como de unas doce a catorce personas, todos los muchachos de las autodefensas del oriente antioqueño.

Cuando vi el resultado, lo que estaba pasando, las historias que nos estaban contando, yo dije: “Esto es un proyecto de memoria histórica”.

Me vine para Bogotá, y en ese entonces era la Alcaldía de Lucho Garzón, y estaba Darío Villamizar, encargado de la oficina de reinsertados, llegué donde Darío y le dije que si nos permitía a la *Fundación Puntos de Encuentro* hacer unos talleres de pintura con muchachos de las FARC y Darío Villamizar nos abrió las puertas.

Después, llegaron los muchachos a pintar, todos talleres voluntarios, empezaron a pintar, son historias de su campo ¿No?, lo que conocieron de niños, pero muy pronto fueron pintándonos y contándonos sus historias de guerra.

Después de ocho meses de trabajar con ellos, con muchachos excombatientes, que se lea habían escapado a las FARC, todos se les habían escapado a las FARC y hubo uno solamente que fue herido en combate; pero, aun así se escapó, y luego se desmovilizó, —Henry—.

Vamos al batallón de sanidad del Ejército en Bogotá, pedimos permiso para trabajar con muchachos heridos en combate, y en el batallón de sanidad nos abrieron las puertas, pero nos dijeron: “Trabajan con ellos en el

batallón de sanidad, no en los talleres de la fundación”.

Después dijimos: “Nos falta la voz de las mujeres”, y ahí empezamos a trabajar con mujeres excombatientes de las FARC.

Fernando: ¿Usted qué pensó cuando nos llegaron a los talleres de la Fundación, tres buses llenos de muchachos de las FARC? ¿Usted qué sintió?

### Fernando Grisalez<sup>2</sup>

Continuando con este proceso, que fueron los cuatro talleres que menciona Juan Manuel, que fueron independientes cada uno, primero el de las AUC, luego, el de los excombatientes de la guerrilla, después el de los soldados heridos en combate y por último, el de las mujeres.

Especialmente empezamos a estar con Noel, en el taller de la guerrilla, que fue un taller donde teníamos unas instalaciones en el barrio Ricaurte, y con la Alcaldía habíamos concretado las llegadas, y en unas fechas específicas llegaron tres (3) buses llenos de jóvenes.

Para mí, fue una experiencia bastante conmovedora también, porque nunca había hablado, ni mucho menos estado frente a un excombatiente de la guerrilla, tenía muchas cosas en la cabeza sobre cómo era un

guerrillero, y eso fue uno de los impactos fuertes cuando empezaron a bajar de tres (3) buses, aproximadamente sesenta (60) jóvenes, todos muy jóvenes, estaban entre los 18 años y 25 años y todos de origen campesino.

Los talleres iniciaron, subimos al taller, en un tercer piso, estaba preparado, y con Juan Manuel nos preguntábamos un poco “¿Cómo va a ser?, ¿cómo va a ser ese encuentro?, ¿cómo les vamos a hablar?, ¿cómo nos vamos a dirigir a ellos?” Pero las cosas fluyeron.

Ya en el salón recuerdo un momento muy importante, relacionado con la confianza de la que hablaba Juan Manuel, y es que el salón tenía dos ventanales, uno que daba a la calle y otro que daba como al interior del edificio donde había otras cosas, y la puerta. Entonces todos entraron y se amontonaron en la pared del fondo, donde no había ventanas, todos estaban contra la pared, entonces les dijimos “acérquense un poco”, pero no, fue muy difícil.

Después con el tiempo, nos dimos cuenta de que ellos no querían hacerse en las partes vulnerables, por ejemplo, como en una ventana, que no fueran seguramente objetivo de algo, eso fue muy interesante. A partir de eso, empezamos a entender cómo relacionarnos con ellos, cómo hablarles, cómo construir esa confianza que fue primordial en los talleres, para que ellos se motivaran a empezar a pintar, porque, además, nunca habían pintado, era la primera vez que cogían un pincel, que mezclaban colores.

2 Artista plástico de la Universidad Nacional y tallerista de espacios cuando se realizaron las pinturas de la exposición “La guerra que no hemos visto”.

Una de las características que tuvo este taller, es que, a pesar de ser un taller de pintura, en el cual los invitábamos a pintar, nunca les enseñamos a pintar, cada uno comenzaba a explorar. Ellos querían que les enseñáramos, pero les dijimos –no-, esta es su forma de pintar, usted pinta así, esta es su forma de expresarse, pues sacarle como al máximo esa forma en que pintaban y así fue desarrollando cada uno su propia técnica.

En todas las pinturas, de las cuatrocientas ochenta (480), cada pintor se reconoce por su técnica. Unos tienen unas pinturas más elaboradas, otros tienen unas pinturas mucho más básicas, sin perspectivas, sin profundidad, con colores más planos, pero otros encontraron una técnica más elaborada, que quedaba uno impresionado cuando uno veía este tipo de imágenes sobre lo que pintaban.

Y claro, los primeros meses ellos pintaban cosas muy básicas, querían pintar cosas para regalarle a la novia, de pronto para alguna amiga, un amigo. Entonces por eso fue muy lento, los procesos de los talleres fueron dos (2) años, donde hicieron los (4) cuatro talleres, cada taller tenía una duración aproximadamente de ocho (8) meses, más o menos, fueron independientes cada uno.

Quería también contarles un poco sobre la forma cómo pintaban ellos, aquí, por ejemplo, esto es en el batallón de Sanidad, nosotros les llevábamos todos los materiales, les llevábamos las tabletas, unas tabletas

MDF, son tabletas de 50x35, llevábamos bastantes. Al principio pintaban en una sola, no querían aumentar de pronto la historia, pues porque había que familiarizarse con la técnica, y de pronto tener más confianza para hacerlo. Y en un momento ya empiezan a pedir dos (2) tabletas, entonces tres (3) tabletas, cuatro (4) tabletas, y se fueron construyendo pinturas tan grandes como de cuarenta y cinco (45) tabletas.

Y en el taller de los excombatientes de la guerrilla, donde estaba Henry, nos veíamos dos veces a la semana en las tardes, y se llevaban una cajita con sus pinturas y seguían pintando en el albergue, incluso seguían pintando allá, yo creo que los espacios eran reducidos, pero aún seguían pintando y cuando volvíamos a salir de clase habían avanzado, algunos habían terminado una pintura, entonces la socializaban, la mostraban y era muy interesante.

Esta técnica fue muy sencilla para ellos, a pesar de que era la primera vez que pintaban, para muchos de ellos, pero permitió que fuera ese medio para que pudiéramos hablar, no solo pintar, sino para sentarnos a hablar. Que nos contaran de dónde venían, sus lugares de origen, esas fueron como unas clases de geografía, donde aprendimos muchísimo sobre la geografía de Colombia, de los lugares, y además para entender qué era ser un exguerrillero, un excombatiente de las AUC y cómo era un soldado.

## Intervención de Juan Manuel Echavarría

Los muchachos excombatientes de las FARC, todos venían del sur de Caquetá, Cauca, Putumayo, y yo debo decir algo, yo no conocía a nadie del Caquetá hasta que conocí a estos muchachos excombatientes de las FARC. Quiero decir con esto, lo fácil que es desconocer nuestro país desde las ciudades donde vivimos.

## Intervención de Fernando Grisalez

Yo soy del Tolima, pero he vivido toda mi vida en Bogotá y no tenía ni idea dónde estaban estos lugares, y pues por eso les digo que eso fue una clase muy muy especial de geografía, de conocer el lugar de Noel.

Juan Manuel Echavarría: Y Noel ¿Qué pensó?, cuéntenos usted ¿por qué aceptó? ¿De dónde viene Noel? Y ¿Por qué aceptó entrar a los talleres como tallerista?

## Intervención de Noel Palacios<sup>3</sup>

Mi nombre es Noel Palacios y soy sobreviviente de la masacre de Bojayá, y cuando don Juan y Fernando me invitaron

a participar de los talleres, para mí fue un poco duro porque yo vengo de la masacre de Bojayá y tenía mucho odio, aunque no lo demostraba, tenía muchísimo rencor. Cuando conocí a estos muchachos, los pintores, empezamos a interactuar, como yo soy campesino, orgullosamente campesino, me gusta mucho el pescado, empezamos a hablar con ellos de las cosas cotidianas del campo.

Desde niño, mi abuela me enseñó la cultura ancestral, lo que son las plantas, entonces empezamos a hablar de las cosas cotidianas del campo y me fui dando cuenta, que realmente el odio que yo tenía y la rabia que cargaba, era un odio que me hacía daño realmente a mí. Porque ellos estaban normales y muchos de los muchachos, en algún momento recuerdo que me pidieron perdón, y ellos no estuvieron en ese momento cuando ocurrió la masacre de Bojayá.

Pero quiero dejarles algo bien claro, que aprendí, y creo que no fue solo, sino de todos los talleristas, a no juzgarlos, yo les pido por favor a los que están aquí, que le demos la oportunidad de escucharlos, a veces nosotros se nos hace muy fácil señalar con el dedo. Pero cuando conocemos a las personas, y damos la oportunidad de conocernos un poco más allá, nos damos cuenta de lo que ellos han pasado, y que de otra forma, ellos también son sobrevivientes, de lo que ha sucedido y sigue sucediendo en nuestro país.

3 Víctima de la masacre de Bojayá, tallerista de los talleres de pintura donde se desarrollaron las obras de *La guerra que no hemos visto* de Juan Manuel Echavarría.

## Intervención de Juan Manuel Echavarría

A mí me impresionaba mucho en los talleres porque Noel tenía una enorme facilidad, siendo campesino, de entrar en contacto con ellos, y una de las cosas que creo que aprendimos los talleristas y lo hemos hablado y por eso lo puedo decir, es un enorme interés por escuchar. Entre nosotros había una pregunta muy importante y era: ¿Qué se lo llevó a usted para la guerra? ¿Qué lo arrastró a usted y se lo llevó para la guerra? Era una pregunta importantísima.

Y quiero contarles algo que ha sido muy importante en mi vida, como artista y como ser humano, llevamos muchos años yendo al campo colombiano, oyendo historias de campesinos que han vivido en carne propia la guerra, y ustedes Henry, Jefferson, en esos talleres, aprendí a conversar con el campesino. Nosotros llegamos a estas zonas, y entramos a una casa campesina y ellos nos enseñaron a conversar con un campesino.

En los talleres, al principio como lo dijimos, ellos pintaban historias que no tenían nada que ver con la guerra, y Henry Caliche me gustaría preguntarle a usted ¿Por qué quiso luego pintar sus historias de guerra? Esas pequeñas tabletas se fueron volviendo como piezas de un rompecabezas donde ellos iban componiendo sus historias que vivieron en la guerra, y todo lo que pintaron son narraciones orales, narraciones.

Aquí vemos algo interesante, ellos siempre le ponían sus nombres a sus obras, era muy importante ver esto, porque ahí está la ortografía, en ellos pudimos ver la baja escolaridad que tenían, y aquí lo vemos, en la muerte de cuatro colegiales.

## Intervención de Fernando Grisalez

Además, cuando ellos terminaban una pintura, la mostraban, al principio eran bastante tímidos, porque decían “Esto me quedó muy feo”, “Yo no sé hacer un árbol, no sé hacer un personaje, no sé hacer una casa”, pero entendieron que esa casa que ellos hacían era muy valiosa, y ese árbol que ellos hacían era un árbol muy importante. Cuando ellos terminaban una de estas pinturas, ellos extendían la pintura y todos veíamos la pintura y empezaban a contar y a explicar de qué trataba.

A veces eran bastante tímidos porque querían estar solos, pero después todos opinaban. Entonces extendían la pintura y empezaban a narrarla, era muy interesante porque iban explicando, algunos opinaban, de pronto algunos decían: “Yo estudié allá”, entonces fue una construcción de cada una de estas narraciones casi que entre todos, fue muy interesante la manera cómo se socializaba cada una de las pinturas y ya después lo hacían muy orgullosos, sabían que su técnica era su técnica y no tenían temores, todos esos temores se fueron perdiendo.

## Intervención de Noel Palacios

Quiero agregar algo a lo que dice Fernando, —Yo de cariño le digo “El Fercho”— y es que estos muchachos no nos contaron sus historias de un día para otro. Entonces se construyó la confianza y, en un inicio ellos pensaron que éramos de pronto una organización del Gobierno que les quería sacar información. Por eso, cuando ellos vieron que realmente confiaban en nosotros como fundación, sintieron la necesidad o quisieron expresar, a través de la pintura, sus historias, entre otras.

## Intervención de Juan Manuel Echavarría

La primera exposición fue en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, y se llamó a la curadora Ana Tiscornia, uruguaya, pero antes de aceptar la curaduría, estudió mucho tiempo sobre el conflicto en Colombia, hablamos mucho tiempo con ella, y ella quiso bautizar esa exposición con el nombre “La guerra que no hemos visto”. Esto fueron dos años trabajando con los excombatientes, el proceso fue definitivo.

En ese momento, en el 2009, mostramos las pinturas, eran noventa, y al lado la ficha técnica donde no poníamos información del nombre del excombatiente, ni el de la pintura, ni lo que nos había dicho de su pintura.

En el Museo de Antioquia, Lucía González, precisamente nos invitó en el 2010

a mostrar la exposición y también era una exposición donde se veían las pinturas, pero no los relatos de cada pintura. En octubre, en el Museo de Arte Moderno, el año pasado ahí ya pudimos mostrar la pintura con el relato y el primer nombre de los excombatientes.

En el año 2009 se expuso por primera vez “La guerra que no hemos visto” en el Museo de Arte Moderno en Bogotá y en el 2010 en el Museo de Antioquia.

En aquel momento era imposible revelar las historias y la identidad de los autores de las pinturas, por temor a represalias y amenazas, hoy ocho años después en circunstancias históricas diferentes, como la firma del Acuerdo de Paz y la creación de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, se acompañan las pinturas con el primer nombre del autor y el relato de sus pinturas.

## Intervención de Fernando Grisalez

Algo también interesante a partir de este texto que quisimos enunciar, es que ellos en los talleres de las AUC y de las FARC y con las mujeres, no querían salir en fotos, nosotros llevábamos cámaras, y solo les tomábamos fotos a las manos pintando. Ellos no querían salir en ellas, eran muy claros en eso, respetamos mucho eso, y así mismo les preguntábamos si querían que en algún momento esas pinturas fueran expuestas, para que ellos también autorizaran y que

fueran conscientes de que en algún momento las pinturas podían ser expuestas.

## Intervención de Juan Manuel Echavarría

Hay algo importantísimo, los que tenían pinturas vinieron a la inauguración, y estuvieron en la inauguración y algunos de ellos pudieron estar en la exposición como guías, contándole a la gente las historias de sus pinturas. Entonces vemos que sí ha habido un proceso, que esto ha ido cambiando, y que en el país sí necesitamos saber la verdad, las diferentes verdades. Era muy emocionante ver a estas personas hablar de sus pinturas delante del público.

Aquí tenemos la primera pintura de Henry, en el 2007. ¿Recuerda su nombre? ¿Cómo se llamaba?

## Intervención de Henry<sup>4</sup>

Recuerdo como si fuera hoy cuando hice esta pintura, que fue la primera pintura que hice con más confianza con los amigos talleristas. Siendo la primera pintura, pinto lo último que me sucede en la guerra, y por eso lleva el título de “*El fin de mi historia en la guerra*”, el fin de mi historia en la guerra fue el dos (2) de enero de 2007 cuando quedé por fuera

4 Excombatiente de las FARC, autor de la pintura *El corazón*.

del conflicto armado como victimario, eso les comento sobre esta pintura.



Henry Ramírez. Excombatiente de la Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – FARC-EP. Ingresó a los 16 años y permaneció 12 años. Pintura *El Corazón*. De la serie “La guerra que no hemos visto”, 2008.

## Intervención de Juan Manuel Echavarría

—¿Usted se pintó aquí?

## Intervención de Henry

Estoy pintado en la parte de arriba de la casita. Hay una figura de una persona que está en el suelo y está armada, pero si bien miramos, estoy tirado en el suelo porque estoy herido, fue ahí cuando me jodieron mi brazo derecho, ahí me pinto yo, porque esta historia es muy larga, ese es el combate donde quedo herido y quedo fuera de la guerra. Pero de ahí en adelante siguen muchas cosas, de esa parte logro escaparme y es después donde me encuentro con el ejército y decido entregarme, y me entrego voluntariamente.

## Intervención de Juan Manuel Echavarría

Henry hizo diecisiete pinturas, —cuéntenos Henry, nosotros hemos conocido su casa, hemos conversado muchas horas, lo hemos visitado en su pueblo, hemos estado en su casa, hemos conocido a su familia; en fin, hemos hecho sancochos de pescado en el río Zabaleta, hemos compartido muchas experiencias, —¿Cómo fue su niñez?

## Intervención de Henry

—La vaina de mi niñez es algo que para mí ha sido muy fuerte y siempre he estado marcado por mi niñez, recuerdo que cuando yo tenía cuatro (4) años muere mi madre y quedamos con mi padre, con nueve (9) hijos, el mayor tenía diecinueve (19) y el menor de ocho (8) días de nacido.

Y mi padre fue un líder de acción comunal, usted sabe que a los líderes de acción comunal siempre los han tenido tildados por todos los lados, si no los tilda la guerrilla los tilda el Gobierno o los paramilitares, y eso hizo que mi padre desapareciera de un momento para otro, cuando yo tenía seis (6) años.

Después de eso, averiguamos de mi padre, y lo que decían era que lo habían matado y que lo tiraron a un basurero, quedamos todos pequeños y no sabíamos qué hacer. Nuestras hermanas más grandes

comenzaron a hacerse cargo de nosotros, de pronto los vecinos, y así mi vida fue un desastre. Y entonces, después no supimos más de mi papá.

Yo quedo con una hermana, después me recogen otros familiares, me maltratan mucho y es en el momento que yo decido abrirme de la casa. Salgo a trabajar, pero llego a donde hay muchos grupos armados de la guerrilla, y comienzo a involucrarme con amigos que tenían contacto con la guerrilla, y comienzan a decirme “Vámonos para la guerrilla que allá eso es bueno” y uno que no sabe de eso, le parece fácil arrancar para un grupo de esos, y termino siendo menor de edad, en las filas de la guerrilla.

## Intervención de Juan Manuel Echavarría

Henry pierde su brazo derecho en este combate, y en los talleres aprende a pintar con el brazo izquierdo. Veamos el video que está basado en una de las pinturas de Henry. Gracias a Henry que nos llevó a esa geografía que él había pintado en esta obra que se llama *El corazón*.

—¿Qué siente usted habernos dejado esta memoria Henry?

## Intervención de Henry

—Pues yo hago esto como para mostrarle a la gente que esto no quede en la impunidad

como han quedado muchas cosas, esto no lo hemos visto por TV, ni por prensa ni por nada, lo vivimos nosotros, pero acá en Bogotá nadie sabe qué ha pasado por allá en el campo colombiano. Yo siento ante mí como un alivio, un descanso para mi corazón, yo quiero que a través de la pintura, el arte o lo que sea, que esto se sepa y que ahora que estamos en algo como la verdad, esto salga a la luz pública.

### Intervención de Juan Manuel Echavarría

A mí siempre me pareció muy impresionante que Henry le diera el nombre *El corazón* a este video porque nos habla de un combate entre paramilitares y miembros de las FARC y allí se asoma un helicóptero del ejército. En este combate él, su protagonista es el civil, el campesino, no el nombre del combate. Siempre le he dicho y lo hemos conversado que le ha podido dar el nombre del combate entre paramilitares y guerrilleros en La Novia, Caquetá. Pero su protagonista es un civil.

Y le quería hacer a usted una pregunta Henry, cuándo yo le dije y ¿el nombre de ese campesino?, y usted me dijo “No me acuerdo”, ¿Cómo hacemos para encontrar el nombre, cuéntenos cómo hizo usted para conseguir el nombre de ese campesino?

### Intervención de Henry

Para encontrar el nombre de ese campesino asesinado, no fue fácil, porque estamos hablando de que ya había pasado un tiempo y los campesinos que vivían en ese pequeño pueblo, por cuestiones de guerra, habían huido todos, quedando unos poquiticos, ya hay gente nueva. Hoy la gente no sabe el origen de La Novia, lo que pasó ni por qué fue tan nombrado.

Traté en un momento dado de hablar con la Junta de Acción Comunal, pero en una discusión de los paramilitares, ellos tomaron los documentos del lugar y quemaron lo que no les convenía. Comenzamos a hacer un reconocimiento de los campesinos más viejos, y encontramos algunos que conocían lo que había pasado ese día, y quién era el muerto y por medio de ellos, alguno dice que el señor se llamaba Luis Cardona, más conocido como el “Come Gato”, que era el apodo y como se conocía, era un muchacho de dieciocho (18) años que murió víctima de la guerra, y no tenía nada que ver con ello.

### Intervención de Fernando Grisalez

En el momento de los talleres cuando nos hablaban de La Novia, era imposible ir allá, ninguno de ellos era capaz de ir, mucho menos nosotros, era territorio desconocido y prohibido, solamente ocho años después logramos, manteniendo contacto con los

pinturas, con veinte (20) de los treinta y nueve (39) pintores que estuvieron trabajando hasta el final de cada taller, con un grupo logramos ir con ellos a los viajes, que ellos nos llevaran a los lugares que habían pintado, conocimos su región, y el territorio de la guerra, ese video hace parte de “La guerra que no hemos visto” y el tiempo después.

—¿Cuántas veces fuimos a La Novia?  
¿Qué nos recomendaba usted en los primeros viajes?

### Intervención de Henry

Entre los primeros tres viajes, la gente de La Novia siempre ha tenido una distancia con el Gobierno, y la primera expectativa de la gente era que don Juan Manuel y el grupo que andaba era gente del Gobierno, algo que es muy peligroso, porque en La Novia nadie podía cargar con un celular con cámara, porque el que cargaba eso se lo quitaban. Ahora para nosotros salir con un poco de cámaras, yo les dije “Los voy a llevar, tengo algunos amigos, pero guarden las cámaras”. Yo dije que don Juan era mi papá para que los entraran en confianza porque siempre al señor Juan Manuel lo reconocían como gringo, y “como era gringo, iba a sacar información”.

Y era muy peligroso porque en este pueblo de La novia, pasaban cinco minutos y lo tenía rodeado la guerrilla, entonces era algo que no se podía dar uno el lujo de

presentar a unos personajes como Juan Manuel y su grupo. Y al pasar del tiempo, visitábamos los lugares y comenzaba a hablar con gente de la región, a explicarles de qué se trataba y fuimos organizando un grupo de La Novia y se sentaron a hablar con el señor Juan Manuel y se dieron cuenta que no era gringo, que no era del Gobierno y que no era mi papá. Fue un trabajo difícil y de mucha atención, ellos están allá porque yo estoy en la región y cualquier cosa que les pasara yo me iba a sentir mal.

### Intervención de Juan Manuel Echavarría

Lo que yo sentía cuando me llevaba a este lugar y cuando pudimos hablar, imagínese que esta pintura salga del taller, poder ir uno y navegar ese río, caminar las calles del pueblo, entrar a una casa, conversar con los pobladores, todo salió de esta pintura. Y claro, cuando hablamos con la Acción Comunal para que nos dieron permiso para usar el dron, Gabriel Ossa y Fernando son los que usan el dron, ellos tienen un pulso de seda, como vieron en las imágenes.

Para decirle a la comunidad que íbamos a usar un dron, pues había que pedir permiso, era parte del respeto que hay que devolverle a la gente que ha sufrido en carne propia esta guerra, conversamos con ellos hasta obtener el permiso. Si quiero decirles algo muy importante, sobre La Novia, tienen un colegio increíble, con una rectora que se

llama Efigenia, que trabaja con las uñas, es un colegio con vocación agropecuaria, esta rectora es extraordinaria, lo que ella hace y el compromiso que ella tiene.

Todas estas zonas fueron desplazadas, ya hay gente volviendo a la zona, en el colegio de La Novia hay internado para niños y niñas y hay tantos niños internados en el colegio y viven hacinados, pero con una rectora extraordinaria como una nota de esperanza.

Ahora, quisiera presentarles a estos dos personajes, amigos, que no participaron en los talleres, pero yo quisiera preguntarle a Jefferson —¿Usted que sabe de esa pintura, de lo que se representa en esa pintura?

### Intervención de Jefferson<sup>5</sup>

Soy excombatiente de las autodefensas por los vacíos que ha tenido el proceso, la Corte dijo que el delito de nosotros no era amniable y nos mandaron a la cárcel a algunos, salí, me inhabilitaron y sin poder trabajar dije: —Dios mío, ¿Qué pasó?—. En el camino conseguí a don Juan por intermedio de una profesora que se llama María Claudia y él gracias a Dios me puso a trabajar en su fundación un tiempo en 2013, y para el año 2017 yo también estaba sin trabajo y esperaba la llamada de él y me llamó y llegué al MamBo a trabajar con él.

Estábamos haciendo todo lo de la logística y yo miro esa pintura, me pareció familiar porque de entrada es muy difícil. Seguí, entré a pintar en una cápsula y escuché como ustedes escucharon el video de esos en off que decían: “La Novia y el combate con los paramilitares”, y cuando él dice eso, yo me paro y digo a don Gabriel que es el videasta: —Yo estuve ahí— Él me dijo: —¿Seguro?— fue y le dijo a Juan Manuel, y él me preguntó: —Jefferson, ¿usted estuvo ahí?, ¿cuándo fue eso?— Y le dije: —En mayo del 2002—.

Pero más allá de lo que dice la voz en off yo quiero conocer a la persona que la está narrando, porque para que la narre de esa manera, tuvo que haber estado ahí, sino hubiera sido imposible. Él me dijo: “Listo yo se lo presento”, eso fue como el miércoles o jueves y el sábado llegamos a la inauguración y me dijo: —Él es Henry, él es Henry, el del cuadro— y yo le dije: —¿Cuál era tu alias?— y él dijo: —Caliche—, cuando él me dice “Caliche” se me erizó la piel y le dije: “Caliche, a usted lo estuvimos buscando casi tres años para matarlo, porque esa era la consigna, matarlo a él”.

Había un detalle conmigo y era que mi reacción no iba a ser agresiva porque él no era guerrillero y yo tampoco *paraco*, eso fue importante, y efectivamente, todo lo que él decía era verdad, llegamos a ese pueblo y entonces alguien me dijo, y ¿si es verdad lo del corazón? le dije: —Yo no estuve en la

5 Excombatiente de las AUC.

muerte del señor, pero muy seguramente eso fue verdad porque eso era casi una práctica. Y entonces empezamos a contarnos lo que pasó con detalles, pero por supuesto, si no hubiera sido ese día por el ejército, nos acaban.

Me dio el apoyo para poder salir, o sea, eso es un secreto a voces, yo lo siento mucho, pero él nos apoyó y a mí me molesta, que alguien de alguna manera que estuvo en ese frente denuncie ese hecho con mala intención, porque para mí, si no hubiera sido por ese ejército yo no estuviera contando la historia, y entonces eso que cuenta Caliche en esa pintura es real, es muy real, no omite ningún detalle. Entonces yo viví esa experiencia, lo peor que ha pasado en la vida fue ese combate, fue muy difícil para mí, de las cosas más difíciles que me ha pasado en la vida fue ese combate, estar aquí contando la historia con la persona con la que combatí en ese combate, es importante.

### Intervención de Juan Manuel Echavarría

Quisiera hacer una anotación, cuando ustedes se conocieron en la inauguración de la exposición “Ríos y silencios” y salimos a comer, —¿Qué hicieron ustedes?

### Intervención de Jefferson

Había esa incertidumbre de saber quién era Caliche y por qué lo estaban buscando, al

vernos, mi reacción no podía ser agresiva, porque ya estábamos en otro nivel; además, nos dimos la mano y nos abrazamos, ese fue un momento súper, y alguien me dijo: —¿Cómo se va abrazar con un guerrillero?—. —No, es que él no es guerrillero—.

Y se los digo con mucho respeto, si ustedes en su momento hubieran vivido en La Novia o en el lugar donde yo ingresé a las autodefensas, ustedes hoy también serían desmovilizados, porque era una opción de vida y el abrazo con Caliche yo sentí que el abrazo fue fraternal, que fue visceral, ayer cuando lo vi, le dije —venga *parcero* hablamos—, para mí eso fue importante.

### Intervención de Juan Manuel Echavarría

Les presento a Robinson.

### Intervención de Robinson<sup>6</sup>

Buenas tardes, yo fui el soldado voluntario en el tiempo en el que se dio en La Novia el combate, nosotros éramos la compañía más cercana que estábamos de La Novia, y a uno lo mandan a cumplir órdenes. Nos llamaron, llamaron al comandante que teníamos que volar con equipo de asalto, porque allá no llega carretera, hay trochas para llegar a

6 Soldado retirado del Ejército Nacional de Colombia.

combatir para apagar el fuego, porque ya llevaban dos días peleando fuertemente. Llegamos y al lado de una curva, llegando a los combates, nos prendimos con los paramilitares y siguió el combate común y corriente.

Ya entramos en choque nosotros, y entonces, ya empezó el combate con nosotros, y ya pues llegamos a recoger el resto de cadáveres de “*paracos*” y guerrilleros también. Entonces nosotros llegamos a recoger y a embolsar y hacer registro de los muertos que ya estaban, al día siguiente nos mandaron a hacer un registro y había

un “*paraco*” que estaba inflado, y él lo único que hablaba era del cuerpo, y decía que no lo fueran a matar, decía que lo ayudaran, y entonces nosotros seguimos haciendo el registro, le brindamos los primeros auxilios al “*paraco*” y eso es lo que puedo contar.

### Intervención de Juan Manuel Echavarría

Para terminar, desde la guerrilla, el ejército, del paramilitarismo, tres personas que compartieron en esta pintura, nos falta alguien muy importante que nos cuente el relato, y es el civil, el campesino que vivió ese combate.

## Conversatorio 6

### Símbolos y verdad en las fuerzas militares



*Dónde la naturaleza se une, la vida se separa*  
Henry Caliche  
2007

### Teniente Coronel Giovanni Alberto Gómez Rodríguez<sup>1</sup>

Es de suma importancia sentirnos convocados en estos momentos decisivos de construcción de paz, máxime, cuando es conocido que han sido las fuerzas militares, el ejército de forma preponderante, la institución

que ha estado al frente de esta larga confrontación armada, larga y dolorosa.

La ponencia que desarrollaré lleva por título *Símbolos y verdades de las fuerzas militares de Colombia*.

Soy doctor también en Filosofía, básicamente, no puedo perder la oportunidad de plantear una cuestión filosófica de fondo, de tal forma que quiero introducir mi ponencia por esta línea teórica-filosófica, y en un segundo momento quiero hacer la presentación práctica de lo que es el significado de los símbolos y lo que representan hoy en día el conflicto para las fuerzas militares.

La cuestión filosófica que quiero de manera sugerente plantear, es un problema recurrente en la filosofía, en concreto, quiero mencionar a Habermas quien en unas conferencias hace unos años en París, discutió con varios autores de lo que era su idea de la ética del discurso y la cuestión de la verdad, y es sumamente pertinente porque estamos hablando de la relación de símbolos y verdad.

Encuentro que Habermas establece tener dos paradigmas inevitablemente en la historia de las ideas, por un lado, el paradigma kantiano de la conciencia, del imperativo categórico, del mentalismo de la subjetividad; y por el otro, tenemos el paradigma nuevo del lenguaje, de la comprensión lingüística, de la acción comunicativa de Habermas.

<sup>1</sup> Doctor en Ciudadanía y derechos humanos de la Universidad de Barcelona.

Quisiera leer un pequeño fragmento donde el autor plantea la cuestión problemática, dice Habermas, dando respuesta a un interrogante en esa conferencia: “Tan pronto como percibimos la historia y la cultura, como fuentes de una abrumadora variedad de formas simbólicas y de la singularidad de las identidades individuales y colectivas, también nos damos cuenta del reto que supone, en consecuencia, el pluralismo epistémico hasta cierto punto el hecho del pluralismo cultural significa también que el mundo es percibido e interpretado globalmente de formas distintas, desde la perspectiva del individuo distinto y grupos distintos”.

Existe una especie de pluralismo interpretativo que afecta la visión del mundo y a la comprensión de uno mismo, al tipo de la relevancia de los valores y los intereses que perciben las personas cuya historia vital sea integrada en tradiciones o formas de vidas particulares y es configurada por ellas.

De tal suerte, que lo que ha de domarnos es que la representación, los símbolos del arte, la cultura tiene que pasar por ese mismo proceso, por el que pasa el conocimiento de todo ser humano, es aprendido por la conciencia, pero esto ocurre de manera transparente sin que medien determinaciones, estímulos que es el paradigma kantiano subjetivista, o por el contrario, tiene que haber una construcción, en ese de las verdades prácticas que serían

un resultado del proceso, a un proceso de percepciones que Habermas nos dice que es la reproducción de subjetividades, o por el contrario, la verdad finalmente práctica llega porque como dice Habermas se ha dado un proceso de comprensión, un proceso dialéctico de puesta en perspectiva común.

Allí somos capaces de entender lo universal que hoy en la posmodernidad ha perdido su capacidad de consistencia, y aun así, somos capaces de recuperar esa consistencia coherentemente, sin por ello, desconocer los puntos de vista de los demás, esa es la perspectiva común a la que aludo, y allí está el gran salto que él nos propone. Superar las subjetividades y llegar a unos entendimientos comunes, yo creo que esa es la gran apuesta y es a donde quiero llegar al final, a esta propuesta habermasiana.

¿Y qué tiene que ver esto con los símbolos? Pues que los símbolos en tanto representaciones, y en tanto construcciones de sentido, pareciera a veces que tienen una ontología y una naturaleza distinta, no son iguales los símbolos, los percibimos como grupos humanos de manera distinta y las identidades individuales y colectivas en función de ellos se construyen de forma diferente.

Y me llama la atención de que todos recordamos hasta en imágenes que hacen parte la historia del conflicto, a la bandera, nuestro símbolo patrio era usado y representaba sin duda, algo distinto para

el combatiente regular, para el subversivo guerrillero que la llevaba cruzada en su pecho o como un brazalete en su brazo, y representaba algo distinto para el soldado o para el ciudadano común, que los asociamos como ideas de patriotismo. Esa era la fuerza del símbolo y quedan dos cuestiones difíciles de abordar ahora, pero quiero ser un poco provocador, el símbolo tiene entonces una ontología y una naturaleza neutral, la bandera era neutral, y era interpretada por un colectivo con un sentido o con otro.

Y ahora, ¿tiene el tema intencionalidad? También, las representaciones también porque allí estaban plasmadas experiencias de vida, están plasmadas historias como lo vimos en la ponencia anterior, pero la interpretación no puede quedarse en el sujeto, debe ser puesta en diálogo con los demás para que haya una comprensión completa de la situación y lleguemos a una verdad fáctica, terminó la parte teórica dejando un poco abierta esta difícil cuestión que Habermas llama “la cuestión de la verdad” finalmente.

Paso a entrar en materia, con la ponencia que nos propusieron presentar que tiene que ver en concreto con los símbolos militares, aquí quiero llamar la atención sobre este importante símbolo que desde el 2006 todos los soldados colombianos tenemos el orgullo de portar, que es la espada de la victoria, que es la citación presidencial de la victoria militar, la cual, la otorgó el Gobierno Nacional y es un

reconocimiento a la participación, al esfuerzo, al profesionalismo de todos los hombres de tierra, mar y aire durante los difíciles años del conflicto, y reconocen que en este momento fue cuando se alcanzó una victoria militar que llevó a una negociación, y después de ella, la terminación con el acuerdo final.

Y efectivamente, es un símbolo con mucha fuerza, con mucho poder, lo que nos dice acá y representa este símbolo, en el centro, la espada del libertador Simón Bolívar, entregada por los peruanos una vez terminada la Batalla de Ayacucho, con la cual finalmente Perú fue liberado de la opresión española. Y la espada representa para las fuerzas, la presteza de las fuerzas militares para defender a la sociedad colombiana contra cualquier amenaza presente o futura, eso nos dice a nosotros los militares.

Está la V de victoria y abajo tiene el año 2016, toda la condecoración, la mención está rodeada de laureles, símbolos de victoria desde la antigua Roma y la antigua Grecia, arriba hay cuatro estrellas, cada una representa las tres fuerzas militares (Ejército, Fuerza aérea, Fuerza Armada y Policía). Finalmente, de fondo el color púrpura que tiene tres significados, el primero, es un resultado de la mezcla de los colores que identifican a cada fuerza armada (rojo, azul y verde) que nos dan el púrpura, el segundo, es un homenaje a nuestros héroes caídos en acción, y el tercer significado, es un significado religioso del emblema. Ha sido

tanta la importancia de esta victoria militar, ha construido el significado de los que estuvimos en conflicto, y ahora estamos dispuestos en participar de este proceso de paz, de construcción de Nación, que fue donde me quedé en la parte teórica.

Lo interesante de los símbolos, lo interesante es alcanzar una perspectiva común, como nos dice Habermas, a pesar de las diferencias evidentes y necesarias, seamos capaces de construir una Nación desde la creación de la República, que en casi 200 años no ha sido posible. Guerras internas, muchas territoriales, guerras civiles, conflictos armados, pero finalmente, vengo de formarme en Europa, y allá lo dicen, ustedes no han sido capaces de consolidarse como Nación, es un gran reto.

De tal suerte que la victoria militar ha sido el emblema para la construcción de este hermoso y representativo movimiento a los seres del Sumapaz. Si ustedes toman la vía a Melgar, la doble calzada, un kilómetro del peaje de Chinauta, encuentran este monumento, que es imponente y que se logró construir con el apoyo de la empresa privada, una gran cantidad de sectores que querían conmemorar, hacer honor al sacrificio de muchos soldados que estuvieron combatiendo en estas tierras, evitando que lo que en ese momento era una amenaza a la seguridad, estaba llegando en su plan estratégico hacia Cundinamarca, tomándose las vías, lo mismo que la vía a Villavicencio,

fueron repelidos y se garantizara la tranquilidad en toda esta región, la región del Sumapaz.

La misma imagen de la espada de la victoria militar que tenemos en nuestro pecho, está diseñada, fue una inspiración arquitectónica que tuvo este momento, quería llamar la atención sobre eso, porque es uno de nuestros símbolos, de nuestras representaciones culturales actuales.

También vengo a hablarles sobre lo que somos nosotros, una cobertura militar, somos un grupo dentro de la sociedad colombiana que tenemos unos valores, unas tradiciones, unas formas de vida, unos códigos que rigen nuestra actuación. Y quiero también decirles y manifestarles que considero de suma importancia este punto, que nosotros trabajamos bajo el precepto de que buscamos el bien moral, que nosotros trabajamos haciendo el bien, somos el Ejército de un país democrático, que busca hacer el bien, defender a sus conciudadanos.

En los momentos que la misma democracia determina caminos distintos, las armas no suelen ser la única respuesta ni la única capacidad de un ejército presta al servicio de la sociedad, también está el conocimiento y nuestro ejército y las fuerzas armadas estamos gestionando el conocimiento para poder participar constructivamente en todos estos procesos de reconciliación y de paz.

Ven ustedes que una preocupación es promover la coexistencia y la reconciliación de un conflicto violento y eso implica una transformación en nuestra ética militar, y ese proyecto lo estoy llevando a cabo y liderando, después le cuento –si hay tiempo– cómo va. Somos de alguna forma, constructores de paz, pero sin perder y sin dejar de tener claro, que una paz que se logró a través de una victoria militar porque ese es nuestro trabajo, la defensa de la seguridad del Estado y la Nación.

La humanización de actores hace parte de estos cambios que hemos venido llevando al interior de la fuerza, trabajando en la ética militar, reforzando el carácter de nuestros hombres y su conciencia moral y logra la armonización de todos estos elementos para que nuestros hombres sean mejores cada día.

Historias de vida y memorias, ya lo vieron con nuestros soldados del Batallón de Sanidad, participamos en ese sentido, expresando lo que ocurrió en el conflicto, cuando nuestros hombres participaron en operaciones militares. Debemos entender las complejidades de la guerra, estamos empeñados en que, finalmente, todo lo que hemos venido haciendo, son medidas de no repetición, y hemos pensado en transformar el rencor y la venganza.

Cuando hice mi tesis doctoral, encontré que hay un elemento delicado y sensible, teórico, abstracto en los ejércitos que lo tomé de los antiguos estoicos, parece importante

mencionarlos, se llama “la adífora” en algunos ejércitos es la manera como los hombres son capaces de socializarse y superar sus objeciones de conciencia, cuando las hay.

Pero ahora los ejércitos proponían por todo el mundo, conceder mayor autonomía moral a los hombres, y nuestro ejército también lo quiere hacer porque esto garantiza que los hombres, obren en conciencia y articulen sus acciones con la ética institucional y la ética de su sociedad, lo cual es un gran reto, pero hacia allá apuntamos.

Otros símbolos, este hermoso monumento (que se ve al lado derecho de la pantalla), es el símbolo de los catorce lanceros que se encuentra en Villavicencio, y es un símbolo con el que todos, indistintamente, nos representamos porque ocurrió en la gesta libertadora, entonces la emoción moral que refleja o proyecta este símbolo es comúnmente compartida, aquí tenemos uno más reciente al lado izquierdo.

En Santa Rosa de Cabal, en el 2007, una artista elaboró esta imagen de un soldado con el pulgar hacia arriba, mostrando seguridad en las carreteras, que ha sido una de las políticas del ejército de acompañar y brindar seguridad en todo el territorio nacional.

En este lado de la diapositiva quiero reiterar algo que está en la Constitución Nacional que casi todos conocemos, y lo voy a unir con la idea de Guillén Moral, los

hombres del Ejército y de las fuerzas militares trabajamos convencidos de que hacemos el bien, de que somos el Ejército de un Estado democrático, y defendemos como dice acá las autoridades de la República, incluyéndonos a nosotros, están instituidas para proteger a todas las personas residentes en Colombia, en su vida, creencias y demás derechos y libertades, eso es lo que nos motiva y lo que está en el fondo de nuestra convicción.

El artículo 217 recuerda que la misión de las fuerzas militares tendrán como finalidad la defensa de la soberanía, la independencia, la integridad del territorio nacional y el orden constitucional, y a esto nos debemos, y lo entiendo un poco teórico, quiero manifestarles algo, nosotros nos vemos evidentemente como una institución dentro de la sociedad colombiana, somos una cultura, nos llamamos sociológicamente una cultura militar dentro de la sociedad colombiana, y es importante, y eso, ya cerrando, hago la invitación al personal de la Comisión para el esclarecimiento de la verdad, artistas, teóricos que nos acompañan para que indaguen un poco de cómo es en el fondo esta racionalidad militar y las lógicas que dentro de nuestra institución ocurran, porque los ejércitos son para librar batallas y de esas experiencias debemos apropiarnos.

La teoría de la guerra justa que da cuenta de la moralidad de los ejércitos, explica por ejemplo una distinción importante, el *ius ad*

*bellum* y el *ius in bello*, la decisión de ir a la guerra y la responsabilidad que esto acarrea, y el *ius in bello*, las responsabilidades de conducir dentro de los marcos de regulación, las hostilidades, las acciones de guerra. Nosotros nos sentimos más responsables de lo segundo que de lo primero.

Quiero contarles que nuestro ejército, a lo largo del conflicto armado, en la dignidad para la atención y reparación integral de las víctimas, tiene registrados doscientos diecisiete mil setecientos cinco hombres, que expongo desde el universo de ocho millones y más de víctimas, de ellas, poco más de mil trescientas han sido hombres y combatientes afectados por graves violaciones a los derechos humanos y violaciones al derecho internacional humanitario por el uso de métodos como las minas.

Aquí encontramos cómo hay representaciones artísticas que a todo el personal que tenga ese interés en este auditorio, lo invito, así como aquí hay un ejemplo de la artista Lina Posada en las piernas de las mujeres víctimas de desplazamiento, marcaba las rutas de ese doloroso trasegar, nuestros hombres que han sufrido esta afectación, también pretenden de alguna manera, participación en estas expresiones artísticas, queremos invitarlos así como el doctor Juan lo ha hecho de una manera tan loable, quiero felicitarlo y darle las gracias, a que esto sea más masivo.

Concluyo, tratando de hacer coincidir mi propuesta o el problema, la cuestión teórica de la verdad y los símbolos, un poco con la importancia que esta cuestión teórica tiene para la comisión para el esclarecimiento de la verdad, y diré algo institucional, yo me he manifestado con mucho rigor académico al padre De Roux que la comisión tiene en ese sentido un problema bastante grande, tiene que abarcar desde una perspectiva comprensiva a todos los actores, porque todos clamamos ser escuchados, nosotros también. Porque como vimos anteriormente, nuestros hombres fueron héroes combatientes, soldados y víctimas.

Y a veces perdemos eso de vista, pero nuestros hombres también han participado en el conflicto y han sufrido las heridas de la guerra, entonces el problema de la Comisión de la Verdad, es que en este periodo, tienen que ser capaces de, en función de esos principios, escuchar a todos, todos quieren participar, expresarse a través del arte, a través de los relatos y demás, para que la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, trate de comprender, pero la coherencia de su informe final, les supone según la lógica, que esto responda a una concreción, a una síntesis, como todo conocimiento y depende cómo metodológicamente se digan las cosas y se narren.

Allí está el éxito de que esas voces que han querido ser escuchadas, no sean

excluidas por esa limitación metodológica, una buena vida y una buena vía de aproximación es la que nos plantea Habermas cuando nos dice:

Somos como participantes en un diálogo inclusivo y orientado hacia el consenso se requiere de nosotros que ejerzamos la virtud cognitiva hacia las diferencias con los otros en la percepción de una situación o lo que ha había mencionado una toma de perspectiva mutua. Es cierto que la voluntad de la persona se ve afectada porque debieran representar cosas iguales para todos, pero hace falta algo máxime, en efecto, la comunidad moral que es lo que hemos constituido debe ser una comunidad inclusiva y autolegisladora de individuos libres e iguales que se sientan obligados a tratarse unos a otros como fines en sí mismos.

Ampliando entonces la formación básica del imperativo categórico, a un imperativo categórico inclusivo que tenga en cuenta la perspectiva del otro. Y el mensaje institucional de cierre:

Solo será posible la verdad en la medida en que se incluyan todas las voces, esto tomará tiempo y esperamos que la historia nos ayude a decantar junto con la presencia de generaciones valientes que estén dispuestas a escuchar, leer

y escribir. Son ustedes los artistas, los llamados a constituir con sus manos el pincel, la pluma, en el canto, con la nota musical, el poema, el tejido artesanal y demás expresiones artísticas y culturales, lo que ha representado este conflicto, sin dejar de reflejar la verdad, pero que ella sea constituida con tal sutileza, como lo hacían nuestras madres cuando nos iban a reprender, que sin tocarnos con la voz suave y dulce nos indicaban que no lo volviéramos a hacer. Solo así podemos evitar que las futuras generaciones nos sigamos dividiendo por ideologías radicales que generan violencia y venganza entre los colombianos.

## Rituales, mitos y verdad entre los misak en el marco del conflicto armado

Diana Jembuél Morales<sup>2</sup>

Felicito este escenario que permite contarnos, mirar y sentir esas realidades que tocan el corazón, pero que no toquen el corazón solo en este escenario, sino que haya un trasfondo real para construir esa diversidad que tanto reclamamos.

2 Comunicadora social y periodista de la Universidad Externado de Colombia. Lideresa de la comunidad indígena Misak.

Antes de empezar, les cuento que el pueblo Misak está ubicado en el suroccidente del departamento del Cauca, somos más de 25.000 habitantes, ahorita estamos en diecisiete departamentos, manejamos un idioma propio, y tenemos una identidad y una cosmovisión.

Como decía, para nosotros los misak, es difícil entender qué es verdad y los términos que nos ponen desde afuera, es sentarnos con los mayores, es sentarnos en el territorio y traduciéndolo, o retraduciéndolo queda por la defensa del derecho mayor. En esa defensa no están solo los misak sino en toda la sociedad en general, esa defensa viene desde el mundo espiritual, como nosotros decimos, esa defensa viene también de una identidad o unas identidades porque aquí, como bien sabe, somos más de 102 pueblos indígenas que estamos en Colombia, esa defensa también viene de un principio que es la ley natural como lo llaman los urak.

El pueblo Arhuaco, la sierra nevada que cada una tiene sus principios, ahora cuál es la metodología para saber hablar y saber oír y comprender esas verdades y dolores, desde el pueblo Misak ese principio está desde la naturaleza, desde la madre tierra, también de esa sabiduría ancestral que tienen nuestros mayores en el territorio, pero también de esa sabiduría dolorosa que han vivido los mayores en el territorio y que a veces nosotros como jóvenes no sabemos cuál ha sido esa realidad del principio del pueblo Misak.

¿Cómo armonizar esos derechos o esa verdad ante el Estado, la sociedad o ante los responsables actores del delito? Yo creo que el pueblo Misak teniendo una identidad, una cosmovisión y una armonía con la madre tierra, una armonía con todas las personas que nos rodean, es clave para articularnos con la humanidad en general. Frente a eso, el término victimización y el término venganza, pues para nosotros no existe.

Además, el término de verdad no es solo contar en el momento que tú escuchas la realidad de una persona que a uno realmente sí le conmueve, porque uno ha estado y ha vivido esa realidad, sino también contar de esa espiritualidad que a veces nosotros nos olvidamos estando en estas grandes ciudades, y creo que eso es clave para hacer una reparación colectiva o simbólica en el territorio.

El tema de los médicos tradicionales, así como ustedes tienen un médico cirujano dependiendo de la rama de la medicina, nosotros como pueblos también tenemos nuestra medicina propia, siempre estamos guiados por esa medicina, y fuera de eso, nuestras sabidurías que son nuestras autoridades tradicionales.

¿Cuál sería el papel del arte y la cultura en este gran escenario que se está pintando ahorita en Colombia? Creo que hay que tener en cuenta la memoria histórica, es un gran reto, la memoria histórica colectiva e individual como pueblos indígenas, yo aquí

no solo hablaría como representante del pueblo Misak, sino como representante de los pueblos indígenas, ya que he caminado y conocido esa realidad.

También analizar esos términos que a veces usan en los grandes medios, el término desarrollo, conflicto, víctimas, si es de verdad, acoge a los procesos de los pueblos indígenas, si eso de verdad arroja lo que queremos sacar de la información de los pueblos indígenas. Contarles un poquito que antes a los pueblos nos conocían como salvajes, luego llegó la Constitución del 91 fue relacionándose y articulándose con el Estado colombiano.

Ahí hemos tenido ciertos derechos como colombianos, pero esos derechos hay que articularlos porque hay muchos pueblos indígenas que de verdad necesitan asesoría jurídica desde afuera, una formación desde afuera a pesar de haber tenido procesos internos fuertes dentro de las comunidades, necesitamos complementar las distintas miradas desde lo jurídico, desde la Comisión. Que la Comisión vaya a los pueblos, directamente a los pueblos indígenas, que no hablemos solo acá en la ciudad de Bogotá, que no hablemos solo desde los grandes medios, sino que vayamos a la realidad de las memorias.

El pueblo Misak, el derecho mayor es un principio de autoridad, por eso nosotros decimos que el Estado es una autoridad desde afuera, pero nosotros también tenemos

una autoridad ancestral, por eso, debemos sentarnos de autoridad a autoridad, y también esa autodeterminación mediante las identidades de los pueblos indígenas, y yo creo que un mensaje a esta Comisión es que también se rijan de esa medicina propia de los pueblos indígenas, de esos principios mayores.

Sé que hay hermanas de los pueblos indígenas en esta Comisión, no olvidar esa espiritualidad que yo creo que sería ese mediador para llegar a esa verdad que tiene muchas miradas y muchas secuelas en los territorios indígenas.

Realicé este video para ubicar al pueblo Misak y cuál es la realidad en que estamos y compartimos, a nosotros nos conocen como hijos de la palabra, de la vida y los sueños. Entonces, es como contarles un poquito pero también aprovechar estos medios para mostrarles ese símbolo de serenidad y relacionamiento con la madre Tierra que tenemos desde antes, y desde ahora y yo creo que hasta siempre.

Contarles que el misak siempre ha creído en el equilibrio y el contacto directo con la naturaleza, así como el resto de los pueblos indígenas, el mensaje sería saber entrar en esos escenarios, en los territorios indígenas y agradecer a la Comisión y a la Universidad Externado por este espacio y saber escuchar no solo al pueblo Misak, sino a los demás pueblos indígenas que existen aquí en el territorio colombiano.

## El arte y la ficción como prueba

Yolanda Sierra León<sup>3</sup>

Expondré *La teoría del Constitucionalismo transicional estético*, es decir, el litigio basado en el arte, la cultura y en el patrimonio cultural.

Se compone de ocho elementos:

1. El litigio estético consiste en litigar derechos a través de la estética, la estética consiste en ser capaces nosotros de ir a un lugar y oler, oír, tocar, palpar para que podamos construir una jurisprudencia no basada en otras jurisprudencias o precedente jurisprudencial sino en el precedente cultural.

El precedente cultural se hace con el cuerpo, tocando, oyendo, usando los sentidos y el litigio estético, es litigar usando los sentidos y por eso se llama litigio estético.

2. El litigio artístico, y es como el de Juan Manuel, litigar derechos, transformar la realidad de Jefferson, Henry y Robinson, transformar la de Juan Manuel, Noel y Fernando a través de una obra de arte, de un proceso.

<sup>3</sup> Abogada, restauradora del Patrimonio Cultural Mueble y doctora en Sociología. Docente Investigadora del Departamento de Derecho Constitucional de la Universidad Externado de Colombia y Coordinadora del Grupo de Derechos Culturales: Derecho, Arte y Cultura.

En este litigio no hay ganadores ni perdedores, hay un desequilibrio que se equilibra con el arte, y por eso, lo llamo litigio artístico.

El llamado a la Comisión es incorporar el litigio artístico como método, como tiempo y como mecanismo.

3. El arte como prueba, el arte como una fuente, en el ejemplo Luis Cardona, le abrieron el corazón, quedó en el centro de una pintura, pero también quedó en el centro de La Novia, en el centro de un río y de un territorio. Existe y la pintura nos da cuenta de eso, nos da cuenta de un conflicto entre excombatientes.

El arrullo del canto, la pintura, la película, el tejido son pruebas de un fenómeno o de un hecho y la Comisión debe tener en cuenta el arte como fuente de derecho.

4. El arte como una fuente de derecho, a veces, la sociedad no ha otorgado el derecho político a las mujeres, pero, la literatura ya lo hizo, no le da la importancia ni el derecho que tiene la población LGBTI y la literatura también ya lo hizo, antes de la emancipación jurídica de los afrodescendientes o de los negros, ya en la literatura estaba más clara.

El arte es capaz de anticipar un derecho, por eso, la Corte Constitucional toma el diálogo de los perros de Cervantes o de un perro epistemólogo en su cuento lindo de Kafka sobre el perro filósofo.

La Corte Constitucional cuando quiere ver derechos que todavía no existen en la

ley, busca en la literatura, en la ficción, en la fantasía, porque a veces un derecho como ser libre y acabar con la esclavitud aparece primero en la ficción, el derecho a la paz aparece de la ficción, el derecho a no tener guerra parece de la ficción.

En el arte se anticipan los derechos, más rápido que en el Congreso o que en las Cortes porque el arte y la creatividad a veces pueden ir más allá que la mente cognitiva.

5. Arte como un mecanismo de convivencia, hay muchos ejemplos, pero podía usar el ejemplo de Jefferson y Henry, se conocieron en un museo, no se conocieron en una cárcel, en una celda, se conocieron en un museo.

Y un cuadro les hizo darse un abrazo, y por eso, el arte puede ser un mecanismo de convivencia.

6. El arte es un mecanismo de reparación simbólica a las víctimas porque es capaz de incorporar la verdad, es capaz de incorporar la memoria, pero sobretodo es capaz de incorporar la dignidad porque las víctimas son mucho más que víctimas, son tejedores, son cantantes, son artistas y dramaturgos.

La obra que se expuso es protagonizada por mujeres de 70 años que descubrieron un día que, para hablar sobre sus desaparecidos pueden hacer teatro y crear una obra de teatro que se llama "El tente" y contaron qué es tener una hija desaparecida, y por eso el arte sirve como mecanismo de reparación

simbólica porque el símbolo es capaz de unir a personas en el tiempo y en el espacio.

7. El arte como Garantía de Satisfacción, el arte ayuda a tramitar el dolor, tejer, cantar, pintar, actuar, escribir, hacer poesía, sí que sirve para tramitar el dolor individual de las víctimas, y al mismo tiempo, sirve para la Garantía de No Repetición porque se cede el espacio individual para decirle a toda la sociedad que no se debe cometer, por eso, el arte tiene un arte de expansión, fuera del individuo, la poesía no existe si no se expresa, y si no se difunde, si no se conoce.

8. La emancipación estética del Estado, es muy importante para la Comisión de la Verdad, para los tribunales y el derecho en general, no podemos seguir teniendo sentencias de 7000 hojas y 300 horas de grabación.

Hace poco Rodrigo Uprimmy propuso 10.700 palabras para una sentencia, podemos hacer textos jurídicos emancipados, ese es uno de los retos que tiene la Comisión de la Verdad y la JEP, traducir la verdad, los procesos a términos estéticos y artísticos y eso se denomina la “Emancipación estética del Estado”.

Esos ocho elementos del Constitucionalismo Transicional Estético los recojo de todo lo que hemos vivido hoy, de la naturaleza, de la madre que nos dice que no lo volvamos a hacer, del taller de *“La guerra que no hemos visto”*, de que ustedes estén aquí todavía sentados oyendo, tocándose, mirándonos, y con la obra de teatro *El Tente* con víctimas de la desaparición forzada en el Meta.

## Bibliografía

Avisah, M. (2010). *La sociedad decente*. Barcelona, Ediciones Paidós, p. 22.

Etxberria, X. (2012). *Virtudes para convivir*. Barcelona, Editorial PPC.

Habermas, J. (2010). *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid, Editorial Trotta, p. 105.

Honneth, A. (1992): "*Integridad y desprecio. Motivos básicos de una concepción de la moral desde la teoría del reconocimiento*" p. 79.

Honneth, A. (2011). *La sociedad del desprecio*. Madrid, Editorial Trotta.

Reyes, Mate. (2009). *Medianoche en la historia. Comentarios a la tesis de Walter Benjamin «Sobre el concepto de historia»*. Madrid, Editorial Trotta.

Rorty, R. (1995). Derechos humanos, racionalidad y sentimentalismo. *The Yale Review*, 81(4), 1-20. [octubre de 1993], Traducción: Anthony Sampson. Publicado originalmente en *Praxis Filosófica Ética y Política*, n.º 5 de octubre de 1995, Departamento de Filosofía, Cali, Universidad del Valle.

Rorty, R. (1996). *Contingencia, ironía y solidaridad*, Barcelona, Editorial Paidós.

Walter, B. (2008). Sobre el concepto de historia, en *Obras*, libro I, Vol. 2. Madrid, Abada Editores.



Editado por el Departamento de Publicaciones  
de la Universidad Externado de Colombia  
en junio de 2020

Se compuso en caracteres Helvetica Neue de 10 puntos  
y se imprimió sobre propalmate de 115 gramos  
Bogotá (Colombia)

*Post tenebras spero lucem*