



## Arte visual, reparación simbólica y utilitarismo ¿De quién y para quién es el arte visual de reparación?

Visual art, symbolic reparation and utilitarianism. Whose and for whom is the visual art of symbolic reparation?

**Fernando Flórez González**

Universidad del Valle (Colombia)

<https://orcid.org/0000-0002-1456-8057> 

[fernando.florez@correounivalle.edu.co](mailto:fernando.florez@correounivalle.edu.co)

**Eugenia Mora Olarte**

Universidad del Valle (Colombia)

<https://orcid.org/0000-0002-1608-5243> 

[eu.olarte@gmail.com](mailto:eu.olarte@gmail.com)

Recibido: 26 de mayo de 2021

Aceptado: 30 de julio de 2021

**Resumen:** Este artículo se configura como una crítica y reflexión sociológica de algunos procesos de reparación simbólica en Colombia. Se parte del concepto de individualismo del sociólogo peruano Danilo Martuccelli para señalar, en menor o mayor medida, las funciones de la institucionalidad en la invisibilización del dolor de las víctimas en procesos artísticos y culturales para la construcción de la paz. Se utiliza el análisis de contenido visual de dos obras de arte visual reparativas del Museo de Memoria de Colombia y un proceso de intervención social de reparación con el objetivo de proporcionar lecturas de la “materialidad simbólica” resultado de la reparación. Se responde a las preguntas por el ¿Cómo se configuró la reparación? y ¿Cuál es el impacto social de estas obras reparativas? En algunos casos se presentarán suficientes elementos para identificar los impactos de la reparación simbólica, en otros casos el acto reparativo no se logra y sólo queda una pieza de arte para la exaltación del individuo (artista).

**Palabras clave:** reparación simbólica, arte visual, sociología del arte, individuo

**Abstract:** This paper is a sociological critique and reflection on some processes of symbolic reparation in Colombia. It is based on the concept of individualism of the Peruvian sociologist Danilo Martuccelli to point out, to a greater or lesser extent, the functions of the institutionality in the invisibilization of the pain of the victims in artistic and cultural processes for the construction of peace.

The visual content analysis of two reparative visual art works of the Museum of Memory of Colombia and a process of social intervention of reparation are used with the objective of providing readings of the "symbolic materiality" resulting from the reparation. The questions How was the reparation configured and What is the social impact of these symbolic reparation works? In some cases, sufficient elements will be

presented to identify the impacts of the symbolic reparation, in other cases the reparative act is not achieved and only a piece of art remains for the exaltation of the individual (artist).

**Keywords:** symbolic repair, visual art, sociology of art, individual.

\* \* \* \* \*

### *1. Reparaciones, sanaciones y reflexiones*

202

En el mes de junio del año 2011 se creó en Colombia la Ley 1448 cuyo objetivo fue dictar las medidas de la atención, la asistencia y la reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno en el país. Toda medida, proyecto, intervención administrativa, judicial, económica y social en función del beneficio de las víctimas debe ser regulado por esta ley.

En el Capítulo IX de la ley 1448 se encuentran **Las medidas de satisfacción** que proponen brindar bienestar y mitigar el dolor de las víctimas. Estas medidas serán citadas textualmente para identificar de manera directa los componentes explícitos de las reparaciones simbólicas:

- a. Reconocimiento público del carácter de víctima, de su dignidad, nombre y honor, ante la comunidad y el ofensor;
- b. Efectuar las publicaciones a que haya lugar relacionadas con el literal anterior.
- c. Realización de actos conmemorativos;
- d. Realización de reconocimientos públicos;
- e. Realización de homenajes públicos;
- f. Construcción de monumentos públicos en perspectiva de reparación y reconciliación;
- g. Apoyo para la reconstrucción del movimiento y tejido social de las comunidades campesinas, especialmente de las mujeres.
- h. Difusión pública y completa del relato de las víctimas sobre el hecho que la victimizó, siempre que no provoque más daños innecesarios ni genere peligros de seguridad;
- i. Contribuir en la búsqueda de los desaparecidos y colaborar para la identificación de cadáveres y su inhumación posterior, según las tradiciones familiares y comunitarias, a través de las entidades competentes para tal fin;
- j. Difusión de las disculpas y aceptaciones de responsabilidad hechas por los victimarios;
- k. Investigación, juzgamiento y sanción de los responsables de las violaciones de derechos humanos.
- l. Reconocimiento público de la responsabilidad de los autores de las violaciones de derechos humanos (Ley de víctimas, 2011, art. 139).

Con lo anterior, cualquier proceso de dignificación, sanación o recuperación de las víctimas debe cumplir con las medidas de reparación que estipula la ley. A partir de estas

características las reparaciones simbólicas se convirtieron en las mencionadas medidas de satisfacción y deben cumplir, en mayor o menor medida, lo expuesto por la ley.

[...]son medidas específicas de carácter no pecuniario ni indemnizatorio que buscan subvertir las lógicas de olvido e individualidad en las que suelen caer las sociedades en donde se perpetraron violaciones a derechos humanos, ampliando hacia la comunidad el dolor de las víctimas, a través de una mirada crítica de lo pasado que trasciende al futuro. (Patiño, 2010, p, 54)

Estos componentes reparativos han sido divididos en varios frentes en el país. Primero, la formación de centros y observatorios de la indagación y la reconstrucción de las historias de las víctimas y las diversas convocatorias nacionales a través de proyectos, exposiciones y concursos para los artistas, los colectivos y los grupos de víctimas que se han encargado de recolectar las expresiones de la historia de la violencia en Colombia por medio de variadas manifestaciones artísticas. En este sentido,

[...] la realización de acciones y procesos tales como, a) el papel del Estado en cuanto garante de las condiciones necesarias para la reconstrucción de la memoria; b) la creación del Centro de Memoria Histórica cuya finalidad sea recoger, preservar y salvaguardar materiales pertinentes y relevantes para las víctimas; c) La creación del Museo de la Memoria cuya función sea la de preservar y presentar las historias de las víctimas sobre el conflicto colombiano; d) la celebración del Día Nacional de las Víctimas para honrar los acontecimientos sufridos por las víctimas; e) la realización de investigaciones que permitan la construcción colectiva del conflicto colombiano; y e) la recolección de testimonios orales de las experiencias e historias de las víctimas. (Botero, 2016, p, 101)

Las reparaciones simbólicas que analizamos en este texto se encuentran legitimadas por la institución museo y el Estado colombiano. Dos de estas obras son arte visual participativo reseñado en la página del Museo de Memoria de Colombia y tuvieron desarrollo en el año 2016. El tercer y último proceso se desencadena de un proyecto de intervención social con enfoque diferencial y étnico propuesto por el Gobierno de Colombia. Los tres procesos, obras o intervenciones se configuraron como un rechazo a todo acto de violencia, una reflexión frente a los hechos ocurridos y una alternativa de empoderamiento social, político y cultural para las víctimas del conflicto. Aquello que se diga de la obra en este texto no es otra cosa que el reflejo de la imagen convertido en crítica y reflexión.

### ***1. Apologías traficantes del dolor ajeno***

En el año de 1997 las Naciones Unidas consolidaron los principios para la protección y la promoción de los derechos humanos para luchar contra la impunidad. El derecho a la reparación tiene diversos frentes: 1. La cesación de los actos violentos, 2. La verificación de los hechos y la revelación de la verdad, 3. La búsqueda de las personas desaparecidas,

4. Restablecimiento de la dignidad, 5. Aplicación de sanciones a los responsables de los actos violentos, 6. Conmemoraciones y homenajes a las víctimas y, finalmente, 7. La exposición clara y precisa de las violaciones ocurridas en ámbitos pedagógicos y de enseñanza de los derechos humanos (ONU, 1997-2000, principio 22). A partir de esta fecha, en adelante, cada acto violento ocurrido debía ser reparado por medio de los principios contra la impunidad.

Cabe resaltar que desde ese momento la creación de museos, observatorios, rastreos, actos de dignificación, entre otras acciones, con el tiempo, se volvieron el guión global de reparación.

En el año 2016, el Centro de Memoria Histórica de Colombia, lanzó una convocatoria nacional de propuestas artísticas y culturales llamada “Memorias de guerra, resistencia y dignidad” de la cual fueron ganadores la artista Tania Blanco y el artista Aldo Hollman con su obra performática “Exhumaciones”. El propósito de esta obra fue, en palabras de la artista, “*hurgar esas heridas que aparentemente sanan, pero hay que volver a tocar para sanar bien*”. En la obra hay 13 personas vistas en diferentes situaciones, algunas en el suelo semi desnudas, otras completamente desnudas cerca de los árboles y otras en posiciones fetales dentro de unos huecos en la tierra a manera de tumbas. Aunque las 13 personas hayan participado voluntariamente en el proceso, ninguna tuvo mención explícita de su trayectoria de vida en la obra, de aquello con lo que tuvo que lidiar para llegar al lugar en el que está. Sin embargo, el *indicador reparativo* que la institución requiere después del proceso existe, es visible, cuestionable y, también, olvidable. La institución museo con espíritu generalizante aprovecha las cualidades del actor, o en este caso los agentes, para visibilizar las trayectorias dolorosas de la guerra y la vida de las víctimas, porque simbólicamente el artista, ese hiper-actor saliente de sus propias luchas contra la institución, termina devorado por tentativas políticas institucionales de reparación, en donde se *hurgan* y procuran curar heridas que las mismas participantes prefirieron a todas luces silenciar.

En la página del Museo de Memoria de Colombia se encuentran diversos registros fotográficos de este proceso reparativo, un proceso performático en el que participan los artistas y las víctimas de la comunidad LGBT de la zona norte del país en el departamento de Sucre. Como resultado de este performance resultaron 80 fotografías y objetos que acompañan, a manera de instalación, las fotos enmarcadas o ensambladas en tablas de madera, sillas y altares. Vale la pena resaltar que los y las protagonistas de las fotografías son las víctimas de los grupos armados de la zona norte del país en cuyos actos violentos registran abuso sexual, reclutamiento infantil, desplazamiento forzado y tortura. Esta intervención llevada a cabo por los artistas se nutrió en gran medida del informe del Centro Nacional de Memoria Histórica titulado *Aniquilar la diferencia. Lesbianas, gays, bisexuales y transgeneristas en el marco del conflicto armado colombiano* (2015). Este ilustrativo y completo informe muestra las complejas situaciones que rodean a las víctimas de estas comunidades y refleja la difícil tarea de recopilar las historias y *dejar escuchar su voz sin perder la identidad o autoría sobre ella* (CNMH, 2015: 42), una

víctima de la comunidad LGBT no deja de ser una víctima en un contexto tradicional y sesgado como el colombiano, por eso la visibilización de las experiencias de vida de estas personas se vuelve no sólo un proceso de reparación sino de reivindicación social.



Fuente: Elaboración propia

En el protocolo inicial de la reparación simbólica mediada por la institución-museo se observa un mismo procedimiento. La entidad promueve por medio de convocatorias o concursos la posibilidad de co-diseñar, colaborar y presentar obras o relatos simbólicos propuestos por colectivos y artistas. El artista trabaja de la mano con la víctima y materializa un proceso por medio de una obra o registro, esta obra se entrega al museo y reposa en sus instalaciones digitales o físicas. Las interpretaciones, los interrogantes y la interacción del espectador con el proceso quedan mediados únicamente por la obra y sus fichas técnicas. Este proceso no es el mismo en todas las obras, y en todos los procesos de intervención, sólo aquellos que presentamos en este artículo (ver Ilustración 1).

En las *Exhumaciones* vemos fotografías de las víctimas haciendo diversas actividades. Algunas están vistiéndose, otras paradas frente a un recinto, algunas se están maquillando, otras miran fijamente a la cámara y otras extienden prendas en palos de madera. Llama la atención que esta sesión fotográfica muestra rutinas diarias de las víctimas y normaliza sus vidas frente a sus intereses y rituales de cuidado personal y familiar, aquí en primera instancia se cumple con el objetivo de la visibilización de la vida cotidiana. Por otro lado, otro grupo de fotografías muestra a las mismas personas en el suelo enterradas en la tierra en posición fetal o simplemente acostados en el suelo simulando la muerte.

Estas últimas representaciones son las que llaman nuestra atención respecto a los fines de la reparación simbólica y a las medidas de satisfacción. Volver a presentar los hechos violentos sin una narrativa explícita de resignificación puede ser objeto o elemento de revictimización de los y las implicadas. En el video que acompaña estos registros del performance no se explica por qué se presentan a las víctimas de esta manera y con qué objetivo se vuelve necesaria esta *metáfora* de la muerte. De igual manera, los utensilios y las expresiones que acompañan a las víctimas en diferentes fotografías parecen estar en sentidos contrarios: en contexto con un hecho violento y descontextualizadas con el marco de la reparación ¿Qué historia cuentan esas imágenes? Se vuelve relevante recordar que estas reparaciones deben ser pensadas en una doble vía: 1) las víctimas cuentan sus experiencias y 2) los espectadores observan y comprenden estas historias para contraatacar cualquier repetición de los hechos. Lamentablemente, en este caso no sucede.





Fuente: colección pública Museo de Memoria de Colombia

No hay cosa que se vincule más a la experiencia del individuo que el arte, ese proceso consciente o inconsciente de introspección, la supuesta destrucción de cualquier servilismo ególatra a la institución y el embelesamiento con la capacidad del otro o la capacidad propia. El siguiente caso que presentamos, sucedió en el año 2016 tras la respuesta unánime del “No” en el plebiscito que daría la terminación del conflicto armado y la construcción de la paz entre el gobierno de Juan Manuel Santos, las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC-EP) y los colombianos. La artista colombiana Doris Salcedo convocó a la ciudadanía en la Plaza Bolívar de Bogotá a tejer 1900 pedazos de tela con los nombres de las víctimas del conflicto armado, estos nombres, escritos en ceniza, debían ser cosidos en las telas blancas límpidas tendidas sobre el suelo.

De las más de 100 personas que participaron en la obra titulada "Sumando ausencias", que bien pudo haberse titulado "sumando audiencias", ninguna fue una víctima directa del conflicto, y aunque los 7 kilómetros de tela que cubrieron la plaza tenían los nombres de las víctimas directas, ninguno de los voluntarios dio razón de lo que había sucedido con cada una de las personas a las que les tejieron sus nombres. Nadie sabía qué pasaba detrás del nombre que tejían, quiénes eran, cómo murieron, por qué los asesinaron, cuándo sucedió y qué había sucedido con sus familiares. Lejos de ser un acto reparativo, más bien se convirtió en un evento publicitario para la artista.

Grandes cadenas de noticias como la BBC, The art newspaper y Europa Press, sin olvidar las noticias nacionales, publicitaron la obra de Salcedo como “una gigantesca protesta social” que visibilizó el descontento de la artista frente a los colombianos que olvidaron a las víctimas al momento de responder “no” en el plebiscito. Aquí se presenta un individualismo agéntico a la inversa de acuerdo con Martuccelli (2020), esto significa que, si bien el individuo busca una salida a las tramas, trabas y tropiezos de los mecanismos institucionales, su reconocimiento y resonancia son posibilitados, justamente, por la institución. Doris Salcedo pretendió encarnar los dolores de cientos de víctimas con su obra, individuos que, como indica el sociólogo, han librado de múltiples formas las ineficiencias estatales, institucionales y sociales. Aquí nace o se refuerza una personalidad a la luz de una institución (El Estado, las comunicaciones, los museos) y este hiper-actor tiene una capacidad de agenciamiento servil a las dinámicas de visibilidad

de sus capacidades, a la vez que silencia las historias, las trayectorias de vida y los dolores de las víctimas; la supuesta “fuente primaria” de su obra.



Fuente: colección pública Museo de Memoria de Colombia

Lo interesante de esta obra no fueron las telas, los nombres y las personas que tejieron sino todo el debate que incentivó la intervención y el estallido mediático resultado de las contrariedades de la artista con el público, los medios nacionales y los participantes:

Diego Guerrero, editor de la revista Arteria, publicó el punto de vista de los periodistas colombianos que intentaron cubrir el evento. Hubo un enorme problema de desinformación, pues había un acceso muy restringido a los medios nacionales: no se pudo, entonces, tomar fotos de cerca y por eso, dice, todas las fotos de todos los periódicos, salieron iguales. No se pudo preguntar qué era lo que había detrás de la acción y “*por eso ningún medio ha podido explicarle a los colombianos lo que pasó en la Plaza. No podemos informar con certeza de dónde salieron esos nombres, ni quién los proporcionó –los cuales tampoco se pudieron leer porque no se podía entrar a esa plaza- y por eso esas víctimas continuarán anónimas*” (Cartier, 2017)<sup>1</sup>

Vale la pena mencionar que antes de la realización de esta obra la Plaza Bolívar en Bogotá ya estaba habitada por un “campamento por la paz”, como se hacían llamar los que allí se encontraban. Cuando Doris Salcedo llegó al lugar con sus ayudantes parece que el objetivo de la artista fue cubrir con su obra la plaza, pero no unificar el objetivo - el llamado a la paz:

*“(Salcedo) nos pidió que nos moviéramos, porque ella ya tenía las medidas de la obra y no cabíamos ahí. Nosotros, como víctimas, estuvimos interesados en participar de ese homenaje y le propusimos rodear la tela grande con nuestras carpas, se lo dibujamos en un tablerito. Finalmente, todos queremos trabajar por la paz. Pero nos dijo que si no era como ella lo tenía planeado, pues no se hacía”. No hubo, aparentemente, espacio para un diálogo entre el campamento y la artista, quien se impuso sobre los manifestantes. Muchos se preguntaron, entonces, porqué tenía Salcedo prelación sobre los manifestantes y la obra fue tachada, en*

<sup>1</sup> Cursivas de la fuente principal.

diferentes medios, de excluyente, pues negó la participación directa de los campistas (2017).

La obra sin la lectura de un contexto se convierte en un evento de costura en la plaza, la pulcritud de la tela hace símil con la opinión de los que observaron la obra, muchos quedaron en blanco cuando se les preguntó lo que significaba ver estos telares en el suelo de la Plaza Bolívar, algunos respondieron que era valioso, sin acertar el objetivo clave de la obra: recordar a las víctimas, por lo menos sus nombres.

El tercer caso que presentamos ocurre en el marco de un proyecto que promete dignificar a las víctimas del conflicto armado en las comunidades indígenas y afrocolombianas de la zona sur occidente de Colombia. Este proyecto se dividió en macro procesos; el primero cubrió la seguridad alimentaria que se refiere a la producción y fortalecimiento de huertas y corrales para la autonomía nutricional de los grupos familiares de la zona; el segundo se enfocó en la activación de la economía propia cuyo objetivo es fomentar las prácticas productivas como los mercados tradicionales y la venta de frutas y verduras propias de la región. El último eje se concentró en las tradiciones socio-simbólicas como las danzas, los rituales y las tradiciones orales de los pueblos. Este proyecto propuso cerrar los macroprocesos con eventos en los que se mostrara lo que la institución denominó los “actos de dignificación”.

Cualquier prestador de servicios esperaría escuchar las voces de los indígenas en la preparación de estos actos, pero contrario a esto aparece, nuevamente, la institución acallando las trayectorias de vida, los procesos de resistencia y pervivencia de las comunidades que a lo largo del conflicto colombiano han operado de manera agencial en la protección y la defensa de sus familias. Las comunidades objetivo de estos proyectos, no sólo deben sortear los embates de la guerra, sino también los objetivos de este tipo de procesos de intervención, los actos de dignificación tal y como lo enuncia la Ley 1448 deben según las medidas de satisfacción, reconocer públicamente la dignidad, el nombre y el honor de las víctimas frente a la comunidad y los ofensores. Nuevamente, presentamos en este punto un proceso que se diseñó, se proyectó y se realizó sin consultar a las víctimas las formas, las composiciones y la validez de los murales y las “pinturas de dignificación”. Las formas que se propusieron pintar ya habían sido diseñadas previamente por un artista, los manuales que entregaron a los gestores, entre ellos nosotros, indicaban que la comunidad debía pintar el mural donde ellos lo consideraran oportuno...Y la composición, ¿sabía la artista si las víctimas se sentían representadas, dignificadas y reparadas con su diseño? No.

*...Puedes pintar con siete mujeres ese mural, en cualquier lugar que ellos permitan hacerlo, puede ser en la casa indígena, o en la casa de alguien ¿por qué no consultas? Así escuchamos las indicaciones de los organizadores de los “actos de dignificación”, un proceso que replica lo que en otras partes del mundo ha funcionado y aquí, de manera superficial, se imita sin resultados fructuosos.*



Todos los casos, en menor o mayor medida, reflejan la necesidad mezquina de la institucionalidad al devorar “individualismos agénticos” para narrar nuevas y “mejoradas” historias del dolor de las víctimas, sin escucharlas, sin representarlas, sin dignificarlas. Individuos que se hicieron agentes gracias a las mediaciones de la institución, con toda razón, porque desde las organizaciones el dolor no es compartido sino teatralizado; la sensación del agenciamiento queda reducida a ilusión, logra el aumento de los indicadores mundiales con los que la institución se comprometió en las reparaciones, el almacenamiento de “obras de arte” sin historias esclarecedoras y la conversión del museo en una reliquia sin causas.

## 2. ¿Arte o pretextos esteticistas del dolor?

De acuerdo con el sociólogo peruano Danilo Martuccelli los sociólogos y las sociólogas deben contar historias, esto significa que si un sociólogo se compromete con visibilizar y comprender el proceder social debe, como mínimo esfuerzo, hacer que otros visualicen y comprendan eso que se ha descubierto o que subrepticamente sucede. Aprovechando esta premisa y con el ánimo de hacer explícito este proceder -el de contar historias- los 3 casos que presentamos de reparación simbólica evidencian las nociones de individualismo agéntico, el rol de las instituciones artísticas y el concepto de hiper-actor, para propiciar perspectivas emocionales del proceso de la institucionalización del dolor de las víctimas del conflicto armado colombiano.

Ilustración 2. Fabricación del sujeto.



Fuente: Elaboración propia a partir del texto de Araujo y Martuccelli “La individuación y el trabajo de los individuos” (2010)

En los tres ejemplos observamos que hay un desarrollo de la figura, del artista o el hiper-actor, no puede entenderse como algo singular, aunque se presente en el segundo caso, sino que también puede ser aplicado a grupos de personas, instituciones y colectivos. Estos agentes movilizados de la reparación simbólica alientan la participación de las víctimas, pero desde una posición pasiva casi de “modelo de pintura”, en la que la víctima

sólo se presenta ante los demás como una materia prima de la obra. Esto se evidencia en el uso de sus nombres, el uso de sus cuerpos, en ocasiones desnudos, la utilidad de sus dolores para la sobreexposición, mas no la dignificación de sus experiencias, la supuesta participación de las víctimas en procesos donde sólo serán dirigidos por otras personas y la supuesta necesidad de reflexiones sobre lo ocurrido a costa del embellecimiento del dolor de las víctimas. Está bien que como artista un individuo desee realizar una obra con las víctimas o sin ellas, pero no se cumple el objetivo de la reparación simbólica cuando se enuncia este proceso y las víctimas simplemente fueron utilizadas para el registro fotográfico.

Las reparaciones simbólicas tienen objetivos propios redactados en la ley; sin embargo, no pueden obviarse los objetivos implícitos por los que socialmente la reparación simbólica es importante ¿por qué se apuesta con vehemencia a la reparación simbólica por parte del Estado y las demás instituciones? Como se observa en la Ilustración 2. *Fabricación del sujeto*, lo que vincula a la víctima a la sociedad son múltiples círculos sociales, no sólo se espera una reparación integral de las víctimas sino una reinserción social de las mismas, por lo que la institución tiene unas expectativas frente a sus procesos y las víctimas también. Los malos procesos reparativos no sólo afectan a los sujetos-objeto de estos procesos, las víctimas, sino también a sus círculos más próximos. Si una reparación simbólica no visibiliza estos procesos los ideales colectivos y personales de las víctimas quedan empañados por la institucionalidad reforzando la revictimización social y una eterna representación de la víctima como estigma social y deuda sempiterna. En el artículo 145 de la Ley 1448 del 2011, se indica que las acciones de reparación simbólica deben promover acciones para la preservación de la memoria histórica. Los hechos ocurridos deben recordarse con el objetivo de responsabilizar actores, grupos armados, instituciones, entre otros, reconocer y apoyar a las víctimas y evitar la revictimización. Lo que vemos en los tres procesos reseñados en este artículo son elementos distantes de las medidas de reparación: productores de obra, participantes de la obra e historias estetizadas por medio de la fotografía, el performance, la instalación y el mural. Los procesos formativos sobre la violencia, el conflicto armado, las principales causas de la violencia contra las personas afectadas, el acompañamiento en estos procesos participativos a las víctimas, quedan opacados por la obra final que no muestra ni profundiza una mínima expresión de los hechos, sino que contrario a esto, abstrae los hechos con imágenes revictimizantes, procesos de reparación sin víctimas y símbolos o metáforas visuales sin previas consultas a la comunidad participante ¿Por qué llamar *arte* a las reflexiones esteticistas que se hacen a pesar de las víctimas?

Vale la pena formular, a cada una de estas muestras reparativas, interrogantes que suscitan nuevos debates alrededor de los testimonios visuales que significan las obras: ¿Cómo se vincula la ceniza, la tela blanca y un nombre con la construcción de la paz? ¿Cuáles son las historias detrás de esos nombres vacíos desprovistos de contexto? ¿Por qué en una obra participativa, se niega la participación de las personas que trabajan por un mismo objetivo? ¿Por qué en la reparación se evidencian elementos de revictimización como la disposición de los cuerpos y la utilización de elementos de tortura sin resignificación?

¿Cuáles son los elementos que deben ser tenidos en cuenta cuando se genera un símbolo de reparación?

### 3. Conclusión

En la actualidad la reparación simbólica se ha convertido en la bandera de la reparación integral de las víctimas, incluso más rimbombante que la económica, la colectiva y la restitutiva. Cada proceso judicial, pedagógico e investigativo que involucre a las víctimas inicia o termina con un acto simbólico de reparación. Por lo anterior, señalamos la importancia de reflexionar sobre los objetivos iniciales de la reparación. Estos objetivos se encuentran de manera explícita en la ley, por lo que se vuelve aún más cuestionable el que existan procesos y obras de reparación que no contemplan ninguna de las medidas expuestas. No es ni la obra, ni el resultado final, ni los artistas; los objetivos apuntan a exponer la historia con claridad para comprenderla, dignificarla o rechazarla, según sea el caso, y evitar que cualquier semilla de la violencia germine contra las mismas personas u otras. La dignificación de las víctimas no transita, únicamente, en la exposición de sus nombres o sus rostros, porque eso demuestra una lectura superficial de la ley en donde se formulan primero los proyectos y se improvisan las medidas de reparación.

Lo fundamental en los procesos de reparación, de acuerdo con la norma, radica en el escuchar a las víctimas, construir procesos pedagógicos para ellas y la comunidad en general, y no una obra de arte incomprensible para los espectadores y las víctimas. En los procesos de intervención proporcionados por la institucionalidad, lo valioso no puede ser el registro del mural o el proceso con la comunidad en videos de menos de 1 minuto, lo importante son los relatos nacientes de testimonios sobre los orígenes de la violencia, la resistencia y la resiliencia de las víctimas, las luchas cotidianas que sortean las madres, los huérfanos, los padres y en general los sobrevivientes de este cruento conflicto de más de cinco décadas en el territorio colombiano. Tener en cuenta las medidas de reparación (expuestas en la ley) y sus vínculos con los campos de la individualidad (ilustración 2) puede dar luces para la resignificación de las historias del conflicto y la victimidad.

Del anterior modo podemos deducir que las reparaciones simbólicas que se generen de las medidas, *a. Reconocimiento público del carácter de víctima, de su dignidad, nombre y honor, ante la comunidad y el ofensor; b. Efectuar las publicaciones a que haya lugar relacionadas con el literal anterior*, contribuyen al campo de las **representaciones del sujeto**. Estas responsabilidades recaen en quien procure modificar las formas en que se han construido los roles del afectado en su círculo social próximo y amplio. Aquellas medidas que procuren *k. Investigación, juzgamiento y sanción de los responsables de las violaciones de derechos humanos. i. Contribuir en la búsqueda de los desaparecidos y colaborar para la identificación de cadáveres y su inhumación posterior, según las tradiciones familiares y comunitarias, a través de las entidades competentes para tal fin. j) Difusión de las disculpas y aceptaciones de responsabilidad hechas por los victimarios; l. Reconocimiento público de la responsabilidad de los autores de las violaciones de derechos humanos* serán llevadas a cabo por la **institucionalidad** y los agentes (artista,

colectivo, ONG, victimarios, víctimas) que se adhieran a los procesos esclarecedores de los hechos ocurridos; es decir, seguir el guion reparativo de fortalecimiento de los lazos sociales perdidos y las nuevas **relaciones** de los afectados.

La medida de *g. Apoyo para la reconstrucción del movimiento y tejido social de las comunidades campesinas, especialmente de las mujeres* implica una ejecución de **los ideales colectivos y personales de los afectados**, esta es quizá una de las medidas más complejas de la Ley 1448 porque el objetivo es la reparación a los tejidos sociales que involucran trabajo colectivo entre las víctimas y los victimarios, esos actos de esclarecimiento y reconstrucción emocional, identitario y psicológico que suelen ser desgastantes y, en ocasiones, lamentables para las víctimas.

La *c) Realización de actos conmemorativos; d. Realización de reconocimientos públicos; e. Realización de homenajes públicos; f. Construcción de monumentos públicos en perspectiva de reparación y reconciliación* son llevados a cabo por la **institucionalidad**, pero pueden ser propiciados por cualquier tipo de proceso pedagógico, artístico y de entretenimiento que sirva a las víctimas y a los espectadores. Finalmente, la medida *h. Difusión pública y completa del relato de las víctimas sobre el hecho que la victimizó, siempre que no provoque más daños innecesarios ni genere peligros de seguridad*; resulta ser el componente principal de las reparaciones simbólicas presentadas en este texto, y tiene que ver con la estructuración de la **experiencia social** de las víctimas, es importante identificar qué tanto de esas experiencias que se comparten en las reparaciones no se convierten en ideales colectivos o personales de los otros individuos que intervienen, como es el caso de los artistas, los gestores, los interventores, entre otros, porque esa experiencia social de las víctimas puede ser entendida en dos sentidos: 1) antes, durante y después del conflicto, y 2) antes, durante y después de los actos de reparación simbólica.

La escala para la reparación puede ser colectiva e individual, pero dispuesta a detallar los hechos y a recalcar la dignidad de los afectados. En un conflicto extendido en territorio y tiempo las bases de una reparación simbólica no pueden ser efímeras. Si el individuo es la vía relevante para comprender las sociedades actuales (Araujo, Martuccelli, 2010) las reparaciones quizá empiezan por la individualidad de las expresiones del dolor, más que reunir o aunar los dolores, la expresión de las historias detrás de los sufrimientos permitirán la tan anhelada sensibilización frente a los hechos.

## Referencias bibliográficas

- Araújo, K. Martuccelli, D (2010). La individuación y el trabajo de los individuos. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.36, n. especial, pp. 077-091.
- Araújo, K. Martuccelli, D (2020). Problematizaciones del individualismo en América Latina. *Perfiles Latinoamericanos*. FLACSO México. doi: 10.18504/pl2855-001-2020
- Botero, A. (2016). *Retórica dialógica y memoria: reparación simbólica de las víctimas del conflicto colombiano*. Universidad de Manizales – Colombia.
- Cartier, N (2020). Pensar la escena: análisis del debate en torno a Sumando ausencias de Doris Salcedo en Esfera pública [sitio web] <http://esferapublica.org/nfblog/debate-sumando-ausencias/>
- Centro Nacional de Memoria Histórica. *Aniquilar la Diferencia. Lesbianas, gays, bisexuales y transgeneristas en el marco del conflicto armado colombiano*. Bogotá, CNMH - UARIV - USAID - OIM, 2015.
- Ley 1448 de 2011 Por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones. Junio 10 de 201. D. N 4800.
- Martuccelli, D; Dubet, F (1999) *¿En qué sociedad vivimos?* Editorial Losada. Buenos Aires.
- Patiño, Y. (2010). Las reparaciones simbólicas en escenarios de justicia transicional. *Revista Latinoamérica de derechos humanos*. Recuperado en <http://www.corteidh.or.cr/tablas/r27292.pdf>
- Organización de Naciones Unidas (1997). *Conjunto de principios para la protección y la promoción de los Derechos Humanos, para la lucha contra la impunidad*. Documento E/CN. 4/Sub. 2/1997/20/Rev.1, del 2 de octubre del Consejo Económico y Social, Comité de Derechos Humanos, Subcomisión de prevención de discriminaciones y protección de las minorías. Nueva York: ONU. Recuperado de <http://www.derechos.org/nizkor/doc/joinete.html>