

94

SERIE  
DOCUMENTOS DE TRABAJO  
DEPARTAMENTO DE DERECHO CONSTITUCIONAL

**Constitucionalismo Transicional  
Estético**

---

Yolanda Sierra León

---

## **SERIE DOCUMENTOS DE TRABAJO**

El Departamento de Derecho Constitucional es una de las unidades académicas de la Facultad de Derecho de la Universidad Externado de Colombia. Sus documentos de trabajo dan a conocer los resultados de los proyectos de investigación del Departamento, así como las ideas de sus docentes y de los profesores y estudiantes invitados. Esta serie reúne trabajos de cinco importantes áreas del conocimiento: el derecho constitucional, el derecho internacional, la sociología jurídica, la teoría y filosofía jurídica,

Las opiniones y juicios de los autores de esta serie no son necesariamente compartidos por el Departamento o la Universidad.

Los documentos de trabajo están disponibles en [www.icrp.uexternado.edu.co/](http://www.icrp.uexternado.edu.co/)

*Serie Documentos de Trabajo, n.º 94*  
***Constitucionalismo Transicional Estético***

Yolanda Sierra León

Este documento puede descargarse de la página web del departamento solo para efecto de investigación y para uso personal. Su reproducción para fines diferentes, bien sea de forma impresa o electrónica, requiere del consentimiento del autor y la editora. La reproducción de los documentos en otros medios impresos y/o electrónicos debe incluir un reconocimiento de la autoría del trabajo y de su publicación inicial.

Los autores conservan los derechos de autor. La publicación de este texto se hace bajo los parámetros del *Creative Commons Attribution*. El autor del documento debe informar al Departamento de Derecho Constitucional si el texto es publicado por otro medio y debe asumir la responsabilidad por las obligaciones consecuentes.

Para efectos de citación, debe hacerse referencia al nombre completo del autor, el título del artículo y de la serie, el año, el nombre de la editora y la editorial.

© 2015, Departamento de Derecho Constitucional,  
Universidad Externado de Colombia.  
Paola Andrea Acosta, Editora  
Calle 12 n.º 1-17 Este, Of. A-306. Bogotá, Colombia  
[www.icrp.uexternado.edu.co/](http://www.icrp.uexternado.edu.co/)

---

# Presentación

Los *Documentos de Trabajo* son un espacio para la reflexión y el debate. A diferencia de otros formatos, esta serie ofrece un palco para los trabajos inacabados, para la discusión de las ideas en formación y el perfeccionamiento de los procesos de investigación. Se trata pues, de textos que salen a la luz para ser enriquecidos con la crítica y el debate antes de pasar por el tamiz editorial.

En esta colección se sumarán cinco grandes áreas del conocimiento: el derecho constitucional, el derecho internacional, la sociológica jurídica, la teoría y filosofía del derecho. Además, de poner a prueba nuestras ideas, el cometido principal de esta publicación es aportar a los debates actuales, tanto aquellos que se viven en la academia como los que resultan de la cada vez más compleja realidad nacional e internacional.

Esta publicación está abierta a todos los miembros de nuestra Casa de Estudios, profesores y estudiantes, así como a quienes nos visitan. Esperamos contar con el aporte de todos aquellos interesados en la construcción de academia.

MAGDALENA CORREA HENAO  
*Directora del Departamento  
de Derecho Constitucional*

PAOLA ANDREA ACOSTA A.  
*Editora*

# Constitucionalismo Transicional Estético

## SUMARIO

Introducción. 1. Constitucionalismo Transicional Estético. 2. Jus post bellum: El arte y la justicia después de la guerra. Características del constitucionalismo transicional estético. 3. Conclusiones. Bibliografía.

## RESUMEN

En este texto propongo el concepto Constitucionalismo Transicional Estético, construido con elementos propios del joven concepto Constitucionalismo Transicional y de conceptos que provienen de la estética y del Arte. Se analiza que en sistemas constitucionales que atraviesan por contextos transicionales, la presencia de elementos artísticos, las prácticas culturales y el patrimonio cultural, resultan relevantes en los programas dirigidos a la reparación simbólica de las víctimas, porque son mecanismos idóneos para garantizar y reivindicar sus derechos a la verdad, la dignidad y la memoria, y contribuir con las garantías de satisfacción y no repetición, en escenarios de graves y masivas violaciones a los Derechos Humanos.

## INTRODUCCIÓN

La reparación a las víctimas, el tipo de pena a los responsables, la no repetición de conductas que violan de manera masiva y sistemática los Derechos Humanos, plantea la necesidad de medidas interdisciplinarias, para abordar situaciones complejas que se derivan de un conflicto armado.

Este artículo persigue precisamente la vía de la interdisciplinariedad. Analiza el papel del arte, las prácticas culturales y el patrimonio cultural, en procesos de transición, dentro de un sistema constitucional.

Es una reflexión que no solo adquiere relevancia en el contexto colombiano, donde se deben materializar los compromisos fijados en el acuerdo de paz entre el Estado de Colombia y el grupo guerrillero FARC-EP,

\*Abogada, restauradora de Obras de Arte y de Patrimonio Cultural, PhD en Sociología Jurídica de la Universidad Externado de Colombia. Docente investigadora del Departamento de Derecho Constitucional. Coordinadora de la línea de Investigación en Derechos Culturales: Derecho, arte y cultura. Contacto: [yolanda.sierra@uexternado.edu.co](mailto:yolanda.sierra@uexternado.edu.co).

sino que es aplicable en cualquier contexto afectado por infracciones sistemáticas a los derechos humanos.

Primero se expondrán brevemente puntos de partida conceptuales, que determinan o abonan el terreno para el segundo tema titulado *constitucionalismo transicional estético*, que es el punto central del texto

## 1. CONSTITUCIONALISMO TRANSICIONAL ESTÉTICO

Entendemos al *Constitucionalismo Transicional* como una capacidad de *adaptación transicional* de las normas constitucionales, en la búsqueda de garantizar “la integridad de la parte dogmática de la Carta, en particular el derecho a la paz y los demás derechos y principios concordantes, respetando los límites de competencia y las exigencias procedimentales para los cambios o reformas que tengan lugar, con el fin de garantizar una transición apropiada hacia el fin del conflicto, la reconciliación y en última instancia la paz”<sup>1</sup>, en el cumplimiento de los valores fundamentales del Estado constitucional y los derechos de las víctimas<sup>2</sup>.

En esta perspectiva, *constitucionalismo transicional estético*<sup>3</sup>, es una forma de *constitucionalismo transicional* que usa el arte, las prácticas artísticas y culturales, y el patrimonio cultural, como mecanismos para sustituir o complementar las penas, reparar a las víctimas, coadyuvar con el derecho a la verdad, la dignidad y la memoria, y contribuir con las garantías de satisfacción y no repetición, en episodios de graves y masivas violaciones a los Derechos Humanos.

De lo anterior se derivan varios conceptos interrelacionados para garantizar los derechos de las Víctimas, los sobrevivientes y, los afectados indirectos-directos (conglomerado social) y confirmar la pervivencia justificada de un Estado democrático y social de derecho. Veamos algunos de estas nociones

### 1.1 Justicia Transicional

El término ha adquirido amplia divulgación al punto que lo importante ya no es el concepto sino la funcionalidad del término y sus implicaciones, ¿hasta qué punto vale usar y abusar de la justicia transicional? Por esta razón los dos

<sup>1</sup> Corte Constitucional, Sentencia C-699 de 16, Magistrado Ponente María Victoria Calle Correa. Referencia: expediente D-11601.

<sup>2</sup> Corte Constitucional, Sentencia C- 379 de 2016, Magistrado Ponente Luis Ernesto Vargas Silva. Referencia: expediente PE-045.

<sup>3</sup> Cuando se hace alusión al término estético, se debe entender el mismo como una forma de conocimiento o de percepción del mundo a través de los sentidos.

conceptos relevantes en el marco de la Justicia Transicional son i) temporalidad<sup>4</sup> y ii) efectiva transición<sup>5</sup>

El estudio de la justicia transicional puede abordarse a partir de tres momentos históricos definitivos, cada uno de los cuales le ha dado las características, hasta llegar a ser lo que conocemos hoy en día por tal.

Así, según Ruti G. Teitel, la primera fase de la justicia transicional se origina entre la Primera Guerra Mundial hasta los albores de la Guerra Fría<sup>6</sup>, caracterizada por ser una justicia para la postguerra, una justicia internacional y extraordinaria, marcada por los juicios de Nuremberg y los juicios de Auschwitz<sup>7</sup>; la segunda fase comienza tras el colapso de la Unión Soviética que permitió las transiciones en el Cono Sur de Sudamérica, pasando por Europa del Este y finalizando en Centro América, y se extiende hasta en finales del siglo XX, donde la justicia transicional fue una aliada de los Estados alrededor del mundo para transitar hacia la democracia, el apego al derecho y la modernización<sup>8</sup>; y finalmente la tercera fase obedece a la concepción contemporánea de justicia transicional, en un escenario de inestabilidad política, democrática y conflictos variados e omnipresentes, que la convierten de ser una excepción a convertirse en el *paradigma del estado de derecho*<sup>9</sup>.

Desde el punto de vista conceptual, la justicia transicional puede ser entendida y abordada en primer lugar como un mecanismo determinado por periodos y procesos políticos y destinada a ajustar cuentas con un pasado de atrocidades<sup>10</sup>.

Para el Sistema de Naciones Unidas es un espectro de “*mecanismos al interior de la sociedad, dirigidos a superar abusos a larga escala sucedidos en el pasado, y con el fin de asegurar la rendición de cuentas, el logro de*

<sup>4</sup> Al respecto la jurisprudencia de la Corte Constitucional colombiana, en sentencia C-694 de 2015, en relación a la duración deseable e ideal de las medidas en materia de justicia transicional, rescató que “(...) *la transitoriedad no implica el establecimiento de términos rígidos de aplicación temporal, sino la finalidad del proceso de lograr una transformación social para dar solución a graves violaciones a los derechos humanos. En este sentido, en múltiples procesos de justicia transicional en el mundo no se han establecido plazos concretos de aplicación sino que los mismos dependen de condiciones materiales como el logro de la reconciliación*”. M.P. Alberto Rojas Ríos.

<sup>5</sup> UPRIMNY, Rodrigo; SAFFON, María Paula. *Usos y abusos de la justicia transicional en Colombia*. Anuario de derechos humanos, 2008, no 4.

<sup>6</sup> TEITEL, Ruti. *Genealogía de la justicia transicional*. Harvard Human Rights Journal, 2003, vol. 16, p. 70.

<sup>7</sup> *Ibíd.*, p. 70

<sup>8</sup> *Ibíd.*, p. 75

<sup>9</sup> *Ibíd.*, p. 89

<sup>10</sup> VILLA, Hernando Valencia. *Introducción a la justicia transicional*. Conferencia magistral impartida en la Cátedra Latinoamericana “Julio Cortázar” de la Universidad de Guadalajara, México, el 26 de octubre de 2007.

*justicia, la construcción de la paz y la reconciliación*”<sup>11</sup>. Naciones Unidas menciona así algunos de los fines que persigue la justicia de transición, retomados por la Corte Constitucional colombiana en los siguientes términos:

“[la justicia transicional] tiene características especiales, transitorias y excepcionales bajo el presupuesto de que constituyen mecanismos, estrategias, instrumentos o medidas necesarias y adecuadas para alcanzar la paz, la reconciliación, la transformación social y política, en sociedades atravesadas por conflictos armados generalizados y graves, con vulneraciones masivas, sistemáticas y continuas a los Derechos Humanos, el DIH, crímenes de lesa humanidad o crímenes de guerra.”<sup>12</sup>(Subrayado fuera de texto).

En segundo lugar, la justicia transicional es entendida como un conjunto de procesos y de integración de diversos esfuerzos encaminados a la superación de un conflicto armado por medio de mecanismos judiciales no vinculados al derecho penal. Entre los mecanismos se puede mencionar la investigación judicial, la reivindicación de la verdad, la reparación integral y las reformas institucionales.<sup>13</sup>En este orden de ideas la Corte Constitucional colombiana complementa esta idea y menciona otros fines de la justicia transicional:

*“La justicia transicional está constituida por un conjunto de procesos de transformación social y política profunda en los cuales es necesario utilizar gran variedad de mecanismos con el objeto de lograr la reconciliación y la paz, realizar los derechos de las víctimas a la verdad, justicia y reparación, restablecer la confianza en el Estado y fortalecer la democracia, entre otros importantes valores y principios constitucionales”*<sup>14</sup>.

Siguiendo la argumentación de la Corte Constitucional, se pueden extraer los siguientes elementos:

1. La justicia transicional está compuesta por un engranaje de acciones o conjunto de procesos dirigidos a un fin (o varios).
2. La justicia transicional implica el paso “más allá” (del latín *trans* "a través" "atravesar") por medio un ingrediente político participativo, que signifiquen cambios sociales y políticos.
3. La justicia transicional tiene finalidades múltiples que giran en torno a la premura de afrontar un pasado determinado por masivas

<sup>11</sup> United Nations. *Guidance Note of the Secretary-General. United Nations Approach to Transitional Justice*, p. 3. Citado en: Sentencia C-379 de 2016, Corte Constitucional colombiana, párr. 25.

<sup>12</sup> Corte Constitucional, Sentencia C-286 de 2014, Magistrado Ponente Luis Ernesto Vargas Silva. Referencia: expediente D-9930.

<sup>13</sup> United Nations. Op. cit. Párr. 25.

<sup>14</sup> Corte Constitucional, Sentencia C-577/14, Magistrada Ponente: Martha Victoria SÁCHICA Méndez. Referencia: expediente D-9819.

violaciones a los derechos humanos cometidas por agentes del estado o por particulares.

4. La justicia transicional implica la búsqueda de un punto de equilibrio y estabilidad entre la justicia y la paz. Así lo sugiere la Corte en jurisprudencia similar: *“La justicia transicional busca solucionar las fuertes tensiones que se presentan entre la justicia y la paz, entre los imperativos jurídicos de satisfacción de los derechos de las víctimas y las necesidades de lograr el cese de hostilidades. Para ello es necesario conseguir un delicado balance entre ponerle fin a las hostilidades y prevenir la vuelta a la violencia (paz negativa) y consolidar la paz mediante reformas estructurales y políticas incluyentes (paz positiva).”*<sup>15</sup>

Tenemos entonces, que de acuerdo con la Corte Constitucional colombiana, las finalidades de la justicia transicional van dirigidas a tres tipos de sujetos. Por un lado tenemos a las víctimas, como destinatarios centrales, al buscar garantizar sus derechos a la verdad, a la justicia, y a la reparación; en segundo lugar, a la sociedad en general, al propende por la búsqueda de la paz, la reconciliación nacional, la reconstrucción de la confianza pública, el fortalecimiento de la democracia dentro del Estado Social de Derecho y la no repetición; y por último tenemos a los excombatientes y ofensores, que deben reincorporarse a la vida civil<sup>16</sup>.

La diversidad de sujetos es precisamente tarea de la justicia transicional, así como encontrar un equilibrio entre los intereses y valores de cada uno de ellos, esto es, ponderar los derechos de las víctimas (individuales/colectivas – directas/indirectas), fijando límites en la aplicación de las disposiciones de carácter transicional aplicables a graves violaciones de Derechos Humanos, Derecho Internacional Humanitario, crímenes de lesa humanidad y crímenes de guerra; y a su vez garantizar el derecho a la paz (de víctimas y ofensores), elaborando estrategias o mecanismos que las más de las veces sacrifican o remplazan las penas tradicionales, en pro de la reconciliación, convivencia pacífica y la resocialización<sup>17</sup>.

En este orden de ideas, cierto tipo de arte, prácticas artísticas, culturales y el patrimonio cultural con ciertas características que se describirán adelante, propician y facilitan las condiciones para lograr las finalidades de este tipo de justicia alternativa, como son la reinserción y readaptación de los actores

<sup>15</sup> Corte Constitucional Sentencia C-579/13, Magistrado Ponente Jorge Ignacio Pretelt Chaljub. Referencia: expediente D - 9499

<sup>16</sup> Corte Constitucional Sentencia C-286 de 2014, Magistrado Ponente: Luis Ernesto Vargas Silva. Referencia: expediente D-9930.

<sup>17</sup> Ibidem.

armados, la reparación de las víctimas y los planes de no repetición o reincidencia.

### *1.2 Reparación Simbólica*

La Reparación Simbólica forma parte de la Reparación Integral a las víctimas de Violación a los Derechos Humanos, y muestra su mayor desarrollo en el ordenamiento jurídico colombiano, en las leyes 975 de 2005 de justicia y paz, y especialmente en la Ley 1448 de 2011, que veremos a continuación.

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

De esta aproximación legal, podemos establecer que la reparación simbólica está constituida por:

1. Una prestación: la reparación simbólica es jurídicamente una obligación que puede ser de “dar”, “hacer” o “no hacer”, según las particularidades del caso concreto.
2. Aspecto tridimensional: la reparación simbólica debe pensarse en pro de la satisfacción de tres sujetos que están en tres planos diferentes, estos son, la víctima como individuo, la víctima como sujeto colectivo y el conglomerado social<sup>18</sup>.
3. La presencia de fines específicos que van de la mano de los derechos y garantías que reivindica: según la definición propuesta por el legislador colombiano, la reparación simbólica persigue la preservación de la memoria histórica, el reconocimiento de los hechos públicamente, el restablecimiento de la dignidad de las víctimas, (es decir, los derechos a la memoria, a la verdad y a la dignidad humana respectivamente) y la garantía de no repetición expresada en “la no repetición de los hechos victimizantes.
4. Medidas de desagravio no taxativas: la reparación simbólica también encierra los actos de satisfacción y desagravio (garantía de satisfacción) necesarios para paliar el dolor de las víctimas y restablecer su esfera emocional, buen nombre y proyecto de vida. Existen listas que repiten una y otra vez las mismas formas de satisfacción, sin embargo es importante entender que no son listas cerradas y únicas.

<sup>18</sup> Esta última dimensión la encontramos en el Artículo 3, párrafo 4 de la Ley 1448 de 2011.

5. Individualidad de cada proceso: cada proceso de reparación simbólica es único y dependerá de las necesidades y subjetividades de cada víctima o grupo de víctimas. Asimismo, las políticas institucionales en materia de no repetición, también deberán ser pensadas para cada conglomerata social concreto.

Lo anterior significa que los elementos de la Reparación Simbólica son: los derechos a la verdad, a la memoria y a la dignidad humana; y las garantías de satisfacción y no repetición. Estos tres derechos y dos garantías si bien son autónomos e independientes, transversales a la reparación integral, se intensifican y amplifican dentro del proceso de reparación simbólica, ya que siguiendo el tenor literal de la norma, son parte de su definición y esqueleto legal, y cuya reivindicación se ve más plausible gracias a la fuerza del símbolo que trasciende el mero resarcimiento del daño.

Cuando el símbolo se tramita por medio del arte o, las prácticas artísticas y culturales, la incidencia en el cumplimiento de los fines o elementos de la reparación simbólica, será mucho más óptimo. Este último aspecto se podrá apreciar mucho mejor por medio de los ejemplos que citaremos en la última parte de este artículo.

Por otro lado, vale la pena señalar que la reparación simbólica como categoría jurídica debe ser parte integral de los modelos de justicia transicional, principalmente porque se centra en el restablecimiento de ciertos derechos y garantías (de las víctimas y de la sociedad en general) que no se pueden sacrificar o ceder en ninguno de los programas de justicia alternativa. La reparación simbólica siempre debe contemplarse como una forma de reparación autónoma cuya realización determina la satisfacción, la no repetición y la superación del estatus de víctima, con miras a la efectiva funcionalidad del Estado social y democrático de derecho.

Así, algunos puntos convergentes entre la justicia transicional y la reparación simbólica, son:

1. Paradigmas que permiten transitar del castigo clásico y tradicional al ofensor, centrado en la pena privativa de la libertad o la sanción civil a tener como centro a las necesidades, intereses y derechos de las víctimas y, a la dignidad humana tanto de estas últimas como del ofensor mismo, al buscar una real reinserción en la sociedad de unos y otros, su reconciliación y la paz como fin último<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Aquí es importante señalar que la Corte Constitucional colombiana en Sentencia C-370 de 2006, estableció que la paz constituye: "(i) uno de los propósitos fundamentales del Derecho Internacional; (ii) un fin fundamental de Estado colombiano; (iii) un derecho colectivo en cabeza de la Humanidad, dentro de la tercera generación de derechos; (iv) un derecho subjetivo de cada uno de los seres humanos individualmente considerados; y (v), un deber

2. Profundizar en las raíces de los conflictos armados, tratar las zonas grises donde víctimas y ofensores se confunden constantemente, y por consiguiente llegar a ineludibles “comprensiones recíprocas”, condonación y concesiones en el marco del derecho y la justicia.
3. Buscar la no repetición de los hechos señalados o el resurgimiento de nuevos estamentos de violencia.
4. Individualidad y unicidad de cada proceso o programa, según las características de cada víctima, de cada comunidad, de cada región y según las particularidades culturales del caso.

Es en esta interrelación entre la justicia transicional y la reparación simbólica, el arte, las prácticas artísticas y culturales, y el patrimonio cultural, son eficientes y útiles, por su singularidad y grado de abstracción que no distingue sujetos sino ideas y valores copartidos entre sujetos con características diferentes.

Veamos rasgos específicos del arte y la cultura, dentro de este escenario complejo, que puede sintetizarse como elementos, programas y procesos artísticos y culturales para hacer justicia después de la guerra, dentro de un Estado Social y Democrático de Derecho, lo que se denomina el *Jus post Bellum*

2. *Jus post bellum*: EL ARTE Y LA JUSTICIA DESPUÉS DE LA GUERRA. CARÁCTERÍSTICAS DEL CONSTITUCIONALISMO TRANSICIONAL ESTÉTICO.

La justicia después de la guerra o *jus post bellum*<sup>20</sup> se entiende como un conjunto de esfuerzos jurídicos y no jurídicos para hacer frente a los estados de conflicto armado o de alteración de la paz; plantea así un tipo de justicia alternativa, que rompe temporalmente los cánones de la justicia ordinaria, para tramitar la superación de la violencia generalizada y las graves afectaciones a los derechos humanos.

No examinaremos aquí, por no considerarlo el centro de la reflexión, qué es y qué no es arte, cultura o patrimonio cultural, nos centraremos en cambio, en las formas de relacionar tales categorías con los programas de justicia transicional y la reparación simbólica, dentro de un marco constitucional como límite y parámetro.

*jurídico de cada uno de los ciudadanos colombianos, a quienes les corresponde propender a su logro y mantenimiento.”*

<sup>20</sup> Michael Walzer, *Reflexiones sobre la guerra*, Ediciones Paidós, Barcelona, 2004, páginas 18, 169, 170, 172 y 174.

El Constitucionalismo Transicional Estético, así planteado, tendría, en principio, ocho características:

### 2.1 Inclusión del Litigio Estético

El litigio estético es un concepto que he propuesto para referirme al empleo del Patrimonio Cultural material o inmaterial, declarado o no por el Estado<sup>21</sup>, que realizan las propias Víctimas, la sociedad o las organizaciones estatales, que han sufrido graves violaciones a los derechos humanos, o cataclismos sociales producidos por la presencia de actores armados de toda índole, que terminaron alterando crudamente el orden cotidiano de sus vidas. Esta suerte de denuncia, que se puede manifestar por medio de diversos gestos, performativos, expresiones orales, manuales, corporales, u otras prácticas materiales determinadas por la cultura, que Diana Taylor ha denominado “repertorio”<sup>22</sup>, se convirtieron en el camino para redignificar y resignificar la vida ordinaria, ahí donde se construye lo elemental, la historia, la memoria, lo icónico, la identidad, con el propósito de *desterrar la idea de violencia como una fatalidad*<sup>23</sup>. El Patrimonio cultural se entiende aquí como la expresión de identidad colectiva y creativa de los pueblos, que se traduce en “*prácticas y huellas culturales que el ser humano como ser social va construyendo, transmitiendo y consolidan en su entorno*”<sup>24</sup>.

Entonces, el litigio estético se convierte en un proceso a tener en cuenta en cualquier programa de reparación simbólica, en el marco del constitucionalismo transicional, toda vez permite hablar de las tradiciones autóctonas y de la idiosincrasia cultural de las víctimas, no de propuestas técnicas, profesionales o estatales coyunturales, sino propuestas narradas, dirigidas y desarrolladas por las propias comunidades dolientes, que comparten una misma realidad cultural y ethos, similar testimonio de vida y que mediante representaciones performativas de la realidad, logran entender el trauma, construir memoria, mediante el dialogo entre el pasado traumático y un presente reconstruido<sup>25</sup>, gracias a la resistencia política, social y cultural a su estado de marginalidad, sufrimiento y duelo; permite pasar de una *memoria episódica* o memoria local, a una memoria nacional, transformando

<sup>21</sup> Por esa razón puede llamarse también *práctica cultural colectiva*.

<sup>22</sup> Taylor Diana. *El Archivo y el Repertorio. Performance cultural de la memoria en Américas*, 2003, pp. 190-211.

<sup>23</sup> Félix Reátegui Carrillo, *Las víctimas recuerdan. Notas sobre la práctica social de la memoria*. Centro Internacional para la Justicia Transicional (ICTJ). Pág. 38.

<sup>24</sup> Lourdes Arizpe. Los debates internacionales en torno al Patrimonio Cultural Inmaterial. Cuicuilco volumen 13, número 38, septiembre-diciembre, 2006, México. Pág. 24.

<sup>25</sup> Catalina Carrizosa Isaza. *El trabajo de la memoria como vehículo de empoderamiento político: La experiencia del Salón del Nunca Más*. Boletín de Antropología, Vol. 25 N.º 42. 2011. Universidad de Antioquia. Pág. 40.

la sociedad, el Estado y a sus propios miembros, diversificando y enriqueciendo la memoria histórica, mediante la convivencia y el dialogo directo y constante entre las memorias oficiales y las memorias directas o locales; y permite la transformación social, ya que se convierte en un mecanismo tan o más relevante que las formas judiciales establecidas para acceder a los derechos históricamente negados, sin los tradicionales requisitos procesales del derecho, pero que permean e involucran a personas indiferentes o insensibles, contribuyendo activamente a modificar comportamientos sociales, que favorecen la violación a los derechos humanos.

Así, el litigio estético, incorpora los hechos victimizantes al contenido del patrimonio cultural o de las prácticas artísticas o culturales, sea como punto de encuentro o como vehículo donde se confunde el medio con el fin, donde el medio es la práctica cultural y el fin la demanda de derechos, Componente o característica igualmente decisiva dentro de la reparación simbólica, en escenarios de transición.

## *2.2 Inclusión del Litigio Artístico*

Litigio artístico es un concepto que propongo para referenciar un amplio catálogo de obras de artistas profesionales, que puede manifestarse en diferentes campos artísticos como el cine, teatro, títeres, literatura, performance, y que al igual que el litigio estético, buscan poner de manifiesto una situación concreta de vulneración a los derechos humanos, ya sea de una víctima, un grupo de víctimas u incluso vulneraciones propias de un periodo de represión concreto.

Mediante el litigio artístico el artista, acudiendo a su sensibilidad, percepción, oficio y talento, expone en la palestra pública una situación que a su modo de ver es injusta, se encuentra las más de las veces en la impunidad o en la indiferencia social y estatal, y que por ello siente la necesidad de generar un discurso, las más de las veces empático, frente al conglomerado social no directamente afectado.

El *litigio artístico* tiene una fuente o un sujeto activo concreto, que es el artista; involucra sus manifestaciones o producciones artísticas, en un escenario que en principio tendría un tratamiento legal; y aunque no es un objetivo, mediante su proceso sensorial, expresivo, representativo o catártico, involucra elementos propios de la reparación simbólica, sin ser tal, ya que como es bien sabido, no es el sujeto con vocación de reparar, sin embargo, es de resaltar que su experiencia puede servir para ilustrar a los funcionarios del Estado que sí tiene la competencia para ordenar una medida o proceso con carácter de reparación, en la medida que involucre, de laguna forma y otra, a las víctimas, en su producción o manifestación estética.

Nuevamente, esta es una característica del constitucionalismo transicional estético, ya que el litigio artístico, permite dialogar sobre los elementos de la reparación simbólica, ya que dignifica a las víctimas, recupera la verdad y la memoria y contribuye con la garantía de satisfacción y de no repetición.

Ejemplo de lo anterior es la obra *Bocas de Ceniza*, una pieza audiovisual de 18:15 minutos, del artista Juan Manuel Echavarría, que se apoya en el canto tradicional para tratar el conflicto armado, donde sobrevivientes de la violencia en el Chocó y en el Magdalena, cantan a una cámara en primer plano, sus experiencias y percepciones de la violencia en su territorio:

“En Juradó no había tiempo de tristeza, toda la gente era alegre y cumbiambera,

Pero la guerra acabó con la alegría, y los cilindros cerraron la frontera [...]

En Colombo el éxodo es masivo, no se respeta al niño ni al mayor

Al anciano lo echan al olvido, y a los pobres nos tratan con horror [...]

Tú eres rico porque tiene el oxígeno, tu madera y también tu folclor.”

*(Luzmila Palacio, víctima de desplazamiento forzado, de Juradó, fragmento de Bocas de Ceniza)*



Imagen No. 1 *Bocas de ceniza*

Cortesía de Juan Manuel Echavarría, Fundación Puntos de encuentro

Si bien es la obra un artista, y por consiguiente no es una reparación simbólica, *Bocas de Ceniza* y todo el ejercicio creativo de su autor, logra realizar aportes importantes a esta categoría jurídica, especialmente en materia de dignificación de la víctima, porque contribuye a superar tal condición y recuperar o explicitar caracteres refundidos en medio de un conflicto, como en este caso, la calidad de cantante y creador; de verdad y de memoria ya que plantea o hace evidentes los hechos victimizantes; y contribuye a las garantías de satisfacción, en el sentido que se atiende el dolor individual de la víctimas, mediante su propio relato, y a las garantías de no repetición, ya que permite modificar la sociedad donde se anidan prejuicios y discriminaciones que se intensifican en el conflicto armado, pasando del no ver a ver, de no saber a saber, de ser indiferente a ser sensible.

De esta forma, esta obra y muchas otras piezas de cine, teatro, títeres, literatura, performance, conforman un amplio catálogo de litigio artístico que logra reunir categorías propias de la reparación simbólica. Estas constituyen un repertorio a considerar en una política pública o una sentencia judicial sobre la materia, no para clasificar las obras de arte preexistentes, sino para que el Estado actúe como una organización ilustrada en la materia, tome decisiones y se haga preguntas basadas en la experiencia del artista y su metodología de trabajo.

### *2.3 Inclusión del arte como prueba.*

Este aspecto del arte obedece a la posibilidad de convertirse en un indicio, que apreciado con otros materiales probatorios, establecidos por el ordenamiento jurídico, ofrece una verdad, un hecho, un ficha en el rompecabezas de la construcción de un relato. El arte puede revelar por sí situaciones, contextos, verdades ocultas; hace visible lo invisible, convirtiéndose en la prueba sumaria (conducente y pertinente), que en comunicación con otras de su especie, se puede convertir en el sustento probatorio, por ejemplo, de las causas del conflicto armado, la propiciación para el ejercicio público de hacer memoria y la auscultación de ciertas verdades incómodas que fueron víctimas de la "*Damnatio memoriae*". Lo anterior finalmente, con miras a garantizar la no repetición de los hechos victimizantes y el verdadero tránsito de la sociedad a estadios donde se discuta con palabras entusiastas y no con armas de fuego.

Como ejemplo, podemos destacar las implicaciones del campo cinematográfico que ha contribuido a aportar varias pruebas visuales de delitos o atentados contra los derechos humanos, y que incluso se atreven a ponerle un rostro a los victimarios, concediendo responsabilidades que incluso en el escenario judicial aún no se logran esclarecer, ya sea por la penosa corrupción en los estrados judiciales o sencillamente porque las pruebas con

las que se cuentan o los mismos procedimientos regulares, impiden desvirtuar la cuestionada inocencia de los actores armados.

Al respecto podríamos mencionar la película del director de cine colombiano Colbert García, *Silencio en el Paraíso*, que mezclando sucesos de la vida real, con una historia ficticia, logra en una suerte de denuncia, tocar el tema de las ejecuciones extrajudiciales en Colombia durante el periodo del expresidente Álvaro Uribe y la necesidad de mostrarle a su electorado “resultados” de su abrupta política de seguridad democrática, de una forma estética, cuidada y que si bien deja al espectador sin aliento, no cae en la manipulación de la imagen para convertirla en una suerte de *porno-miseria*.



Imagen No. 2 *Silencio en el Paraíso*. Cortesía del Director Colbert García

Asimismo, otra obra de arte que tiene un valor probatorio plausible, es “*La guerra que no hemos visto*”, dirigida por los artistas colombianos Juan Manuel Echavarría y Fernando Grisalez, desde la fundación Puntos de Encuentro. Esta obra/proyecto está conformado por aproximadamente noventa pinturas de excombatientes colombianos de todos los grupos armados (legales e ilegales), que retratan de una u otra forma, los horrores de la guerra. Es de particular atención para nuestro caso, una pintura que da testimonio y cuenta de la existencia de hornos crematorios como parte de las dinámicas y “recursos” de la guerra, y que además es prueba fehaciente de la degradación del conflicto armado colombiano, y de esa guerra que no hemos visto, que parece ajena y distante.

Estos ejemplos artísticos de litigio, con contextos específicos y particulares, están caracterizados por los componentes anteriormente suscitados, y además son “pruebas” que eventualmente podrían ser estudiadas

por los diferentes órganos que componen el *Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y No Repetición*, que el constitucionalismo transicional colombiano, en este caso en relación con la implementación del acuerdo de paz y sus compromisos, busca viabilizar- Y esto no atendiendo a los acontecimientos que relatan estas obras concretas, porque seguramente se escaparían de la competencia de estos órganos, sino por la posibilidad de analizar y descubrir nuevas formas probatorias.



Imagen No. 3 *Hornos crematorios.*

Cortesía de Juan Manuel Echavarría, Fundación Puntos de encuentro

## 2.4 Emancipación estética del Estado.

El arte, por otro lado, permite asumir los procesos jurídicos (e históricos), que resultan demasiado técnicos y complejos, largos y extenuantes, interminables e inaccesibles, transformándolos en una pieza que puede ser fácilmente percibida, digerida y asimilada por el conglomerado en general, sin la necesidad de tener conocimientos especializados en los campos del derecho o ciencias afines, simplemente como un espectador llano.

Esta situación la hemos nombrado “emancipación estética”, porque permite sustraer casos, situaciones o elementos tan propios del ordenamiento jurídico y del Estado, de su jurisdicción, para entregarlos a una competencia, en principio ajena, como son los lenguajes y “trámites” del arte.

Ejemplo de lo anterior tenemos concretamente dos “documentos” (sin dejar de lado que igual tiene un valor probatorio intrínseco), como es la obra de teatro *El deber de Fenster*, escrita por Humberto Dorado y Matías Maldonado, dirigida por Nicolás Montero y Laura Villegas, que narra lo que se conoce como “la masacre de Trujillo”, un suceso de graves y masivas violaciones a los derechos humanos que padecieron los habitantes de este municipio del Valle del Cauca entre 1989 y 1992.

Lo realmente valioso de esta obra es que se apega a los documentos judiciales del caso, como fue el expediente colombiano, el trámite ante los órganos interamericanos y los informes del “Grupo de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación”, sintetizando años y años de investigación, en casi dos horas de dramaturgia, accesible para cualquier tipo de espectador<sup>26</sup>.

En este mismo orden de ideas, tenemos la novela gráfica *Los Once*, que acudiendo al mismo símil usado por el premio Pulitzer, *Maus* (novela gráfica que narra la vida de un sobreviviente del holocausto judío), donde los “ratones” son las víctimas o sobrevivientes y los “gatos” son los victimarios, narra los acontecimientos de la toma y retoma del Palacio de Justicia del 6 y 7 de noviembre de 1985.

Al igual que el ejemplo anterior, esta obra retoma sucesos históricos y todo un embrollado proceso judicial, en una pieza de fácil lectura y comprensión, y tal como lo hizo Silencio en el Paraíso, su lenguaje es sutil y empático, tal como lo sostuvo uno de sus creadores “*estamos orgullosos de haber hecho un tema de ficción sin violencia gráfica, a diferencia de los documentales que son más explícitos. Aquí la violencia apela mucho a las emociones humanas,*

<sup>26</sup> CUERVO Navia, Carolina. *Colombia tiene talento, pero no memoria*. Centro Nacional de Memoria Histórica. Disponible en: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/component/content/article/41-iniciativas-desde-region-textos/iniciativas-desde-region/132-colombia-tiene-talento-pero-no-tiene-memoria>  
Recuperado el 3 de julio de 2017.

*la carga psicológica y los símbolos; y esto para nosotros es un gusto muy genuino”.*<sup>27</sup>



Imagen No. 4 *Los Once*. Tomada de Revista Arcadia. Cortesía de Miguel Jiménez

### *2.5 Amplificación de los derechos a la verdad, dignidad y memoria a través del arte o la estética*

Este aspecto tiene relación y relevancia dentro de los procesos de reparación simbólica, ya que como bien veíamos páginas atrás, los derechos a la verdad, la memoria y la dignidad humana son fines y a la vez elementos de este tipo de reparación, toda vez que sin desconocer que son derechos autónomos e

<sup>27</sup> Retrepo, C. El tiempo.com. '*Los once*', una novela gráfica que rememora nuestra historia. Recurso en línea, disponible en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-14056836> Recuperado el: 27 de junio de 2017.

independientes, la reparación simbólica logra su reivindicación, realización y amplificación. En este orden, si además este proceso de reparación se lleva a cabo apelando al arte y a sus bondades, su concreción es sin duda mucho más contundente.

Los mejores casos para ejemplificar esta situación, son las prácticas artísticas y culturales desarrolladas por las propias víctimas en procesos de duelo, superación del trauma y resiliencia, que sin quererlo, se han convertido en verdaderos paradigmas de lo que sería una deseable reparación simbólica, y le han enseñado a los estrados judiciales que la mejor reparación es aquella que tiene en cuenta, de principio a fin, a los afectados directos y sobrevivientes.

En este contexto se puede mencionar el “monumento sonoro por la memoria”, una acción de memoria que involucró a cerca de doscientos niños y niñas del Cauca, Meta, de los Montes de María y del Urabá antioqueño, quienes con apoyo del cantautor argentino Piero, representaron la obra musical *La historia de las langostas y los colibríes*; cancioncitas que hablan sobre el conflicto armado en las regiones, donde las langostas personifican a los actores armados, y los colibríes, cangrejos y caracoles son todos los niños y niñas que vivieron o percibieron de una u otra forma el conflicto armado<sup>28</sup>. Es una obra “dulce”, pero impregnada de una consciencia histórica casi adulta, que demuestra la necesaria participación de la infancia y la juventud en la construcción de memoria; población que se muestra dispuesta a resignificar, en clave de paz, sus propias vivencias, porque tal y como lo dice un apartado de la pieza musical *"no sé si tú lo sabes, pero te lo cuento, yo soy un territorio de paz. No sé si tú lo sabes, pero te lo comento, los niños a la guerra no van"*. Además, la obra es *"una apuesta ética del reconocimiento y dignificación de las voces de los niños"*<sup>29</sup>, y se convierte tal vez, en un ejemplo valioso para tramitar casos donde se confunden en una misma persona las calidades de víctima y ofensor, como es el caso de reclutamiento forzado de menores, pensando nuevamente en clave de los aportes del arte y las prácticas culturales al constitucionalismo transicional.

<sup>28</sup> Mendoza, María Luna. Revista Conmemora. *Un monumento hecho de voces y cantos*. CNMH, edición 4, Bogotá, p. 12.

<sup>29</sup> *Ibidem*. P. 13.



Imagen No. 5 *La historia de las langostas y los colibríes*. Tomada de la página del CNMH

## 2.6 *Incorporación del arte como fuente de derecho*

Este es quizá el aspecto más ambicioso del constitucionalismo transicional estético, ya que antepone el arte al derecho mismo, y lo ubica en un escenario predecesor. Por las particularidades y la esencia del arte, este permite abonar terrenos inexplorados en otros campos del saber, permite adentrarse en la superación de tabúes y discriminaciones, al hacer posible lo imposible, decible lo indecible y sugerible lo inconveniente. El arte es trasgresor, y esta característica hace que, en momentos históricos donde el derecho no reconocía o cobijaba a ciertos sectores de la población, el arte permitiera visibilizarlos, empoderarlos y empezar a trazarlos en la escena social, para que tiempo después fueran reconocidos por la institucionalidad como parte de la “*civitas*”.

En este punto son muchos los colectivos que han sido discriminados e ignorados por el derecho y su ordenamiento a través de la historia, sin embargo queremos ejemplificar este punto a partir de obras de arte clásico y

contemporáneo en relación a los homosexuales y sus derechos, que empezaron con su visibilización en la pintura y escultura.

La primera obra que traemos a manera de ejemplo reposa en el Museo del Prado (Madrid, España), y es un lienzo del pintor belga Pedro Pablo Rubens, que retrata el rapto del joven Ganímedes por parte del dios Júpiter, para convertirlo en su amante. Así, *El rapto de Ganímedes*<sup>30</sup>, por mucho tiempo fue el símbolo de la representación de la homosexualidad y su explicación, aduciendo quedamente, entre trazo y trazo, que ese era un tema solo de dioses y poderosos, ya que "solo en espacios de privilegio y poder supremo como los palacios reales o cardenalcios se permite este tipo de escenas amoratorias, siempre protagonizadas por los dioses no sometidos al imperio de lo cristiano"<sup>31</sup>. En otros espacios, como es bien sabido, la homosexualidad era (es) condenada, perseguida e inaceptada.

La segunda obra que vale la pena destacar da cuenta de esos sujetos que la comunidad "LGBTTTTIQ" decide incluir en la letra Q de *queer*, que agrupa a todos esos sujetos "raros" que no encajan en las identidades sexuales y de género socialmente aceptables. De estos individuos habla Goya en su obra *El Maricón de la tía Gila*<sup>32</sup>, que es la representación de todos los sujetos marginados que no caben en la expresión normativa de género, "es una mirada de conmiseración. No es una mirada acusatoria, hay una dosis de realismo profundamente contemplativa. Remite a una imagen de rareza que no responde a los cánones"<sup>33</sup>. De cierta forma, aun sin ser el propósito de la obra, visibiliza a un sector que solo hasta el día de hoy empieza a tener reconocimiento y amparo jurídico.

La tercera obra, *Brígida del Río, la barbuda de Peñaranda*<sup>34</sup> del pintor español, Juan Sánchez Cotán, que sin una postura necesariamente a favor, ya en 1590 da cuenta de "lo tercero", ese sector de la población denominada actualmente como intersexual, que no responde ni a hombre ni a mujer, y que

<sup>30</sup> Museo Del Prado, *El Rapto de Ganímedes*, 1636 - 1638. Óleo sobre lienzo, 181 x 87,3cm. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-rapto-de-ganimedes/6e81bf30-a422-4c69-88af-c0368c7bf17c> Recuperado el 28 de junio de 2017.

<sup>31</sup> Carlos G. Navarro, curador de la exposición "La Mirada del otro", Museo del Prado, 23 de junio a septiembre 10 de 2017. Citado en: Revista SEMANA, 8 tesoros del "arte gay" del Museo del Prado, 2017, recurso en línea: <http://www.semana.com/cultura/articulo/arte-gay-del-museo-del-prado/529676> Recuperado el 28 de junio de 2017.

<sup>32</sup> Museo Del Prado. *El Maricón de la tía Gila*, 1808 - 1814. Aguada, Pincel, Tinta de hollín sobre papel verjurado, 206 x 142 mm. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-maricon-de-la-tia-gila-album-c-38/c68a4756-d0c1-4e38-a467-e807c30cb298> Recuperado el 28 de junio de 2017.

<sup>33</sup> Op. cit.

<sup>34</sup> Museo Del Prado. *Brígida del Río, la barbuda de Peñaranda*, 1590. Óleo sobre lienzo, 102 x 61 cm. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/brigida-del-rio-la-barbuda-de-pearanda/4a025c3f-1cd4-4a77-92f0-eb0890110675> Recuperado el 28 de junio de 2017.

aún hoy, pese a todos los esfuerzos de las diversas agencias de diversidad sexual, son una población que continua en el anonimato.

### *2.7 Incorporación del arte y la estética como mecanismo de garantía de satisfacción y de no repetición*

En este aspecto del arte en relación con el constitucionalismo transicional, es necesario retomar nuevamente los elementos propios de la reparación simbólica, que además de los tres derechos ya analizados desde el arte, también está compuesta por dos garantías: la de satisfacción y la de no repetición. Igualmente, cada una de estas garantías es independiente y autónoma, tiene formas disímiles y heterogéneas en su materialización; sin embargo, logran su máxima expresión como parte de un proceso de reparación simbólica, especialmente si se tramitan acudiendo al arte.

Al respecto es deseable ejemplificar este apartado con una obra de teatro que no solo nació como una iniciativa de los propios sobrevivientes, sino que pasó a ser parte de un proceso de reparación simbólica, como medida de satisfacción y de no repetición, ya que la jueza de Justicia y Paz Uldi Jiménez López, dentro del proceso contra los desmovilizados del Bloque Libertadores del Sur del Bloque Central Bolívar de las Autodefensas Unidas de Colombia –AUC-<sup>35</sup> ordenó en su sentencia el amparo de esta iniciativa, logrando un puente entre el derecho y el arte, en los siguientes términos:

*“Previa concertación con las víctimas y con el fin de visibilizar el conflicto derivado de la presencia del Bloque Libertadores del Sur en la región de Nariño, particularmente en Tumaco, a través de una práctica cultural y artística como la observada por la Sala al momento de dar inicio formal a la audiencia del incidente de reparación integral en el municipio de TUMACO, se Exhorta al Ministerio de Cultura y a la Alcaldía Municipal de Tumaco para que patrocine, la presentación de la obra de teatro "EL OLVIDO ESTÁ LLENO DE MEMORIA" que tiene como actores a las víctimas del conflicto, en un canal televisivo Regional y Nacional, así como en diferentes casas de la Cultura a lo largo y ancho del País.”*<sup>36</sup>

Este es quizá el ejemplo más destacable de cómo en un escenario judicial sí es posible retomar los esfuerzos académicos y vivificarlos, para crear procesos y programas realmente eficaces.

La obra de teatro *"El olvido está lleno de Memoria"*, escrita y dirigida por el Teatro por la Paz de Tumaco, denuncia por medio de varios monólogos los

<sup>35</sup> Sentencia del Tribunal Superior del Distrito Judicial de Bogotá, Sala de Justicia y Paz. Bogotá D. C., veintinueve (29) de septiembre de dos mil catorce (2014). Radicación: 110016000253200680450.

<sup>36</sup> *Ibidem*. P. 727-728.

diferentes vejámenes que sufrieron los hombres, mujeres y niños de la comunidad de Tumaco durante el apogeo paramilitar, incluyendo en la pieza tradicionales culturales de la región, entre ellas el ritual del *Chigualo*<sup>37</sup>. Esta obra se convirtió en un símbolo, creado inicialmente por las propias víctimas, para dignificar a sus muertos, para posteriormente recibir el reconocimiento institucional, convirtiéndose en una reparación simbólica, que garantiza la satisfacción de las víctimas en sí misma, y que con la ayuda de otras medidas de acompañamiento, garantizaría también la no repetición.



Imagen No. 6 *Teatro por la Paz Tumaco*. Tomado del CNMH. Cortesía de César Romero

<sup>37</sup> *El Chigualo es un rito de acompañamiento a la velación de un niño, de un angelito, de un inocente. A través de juegos, bailes, cantos y arrullos se despide y se honra con alegría y entusiasmo la memoria de todas las víctimas. La base rítmica del chigualo es la que corresponde al currulao, que es la tonada tipo del Pacífico colombiano. El instrumental empleado en su ejecución se restringe a la marimba de chonta, los cununos macho y hembra, el bombo, el redoblante y los guasás.* ("Memoria histórica y teatro de Nariño", 2016).

## 2.8 Mecanismo de remoción de estereotipos sociales

Finalmente, el último aspecto del arte a rescatar dentro de la justicia después de la guerra, íntimamente relacionado con el constitucionalismo en transición, se refiere a su contribución en la propiciación de nuevas sociedades incluyentes, superando los prejuicios y estereotipos de contribuyeron a la violación de los derechos humanos, en el entendido que toda construcción prejuiciosa del otro, o tópico destructivo, arrebata la dignidad del sujeto, colocándolo en una posición inferior, restándole su calidad de humano garante y sujeto de derechos. De ahí que este sea pues un elemento o característica del arte muy adecuado para lograr el tránsito hacia la no repetición y la prevención de posibles hechos victimizantes.

Entre muchos trabajos, citaremos a María Eugenia Trujillo, cuya obra aboga por la igualdad de la mujer, históricamente marginada, invisibilizada, confinada a labores meramente domésticas, maltratada y violentada física y psicológicamente. Esta situación alimentó y ha alimentado por siglos los estereotipos relacionados con lo femenino. Por un lado, la mujer es presentada como un ser delicado, débil y sumiso; por el otro, como un ser vil, traicionero y fulana.

Así, *Mujeres en Custodia y Mujeres Ocultas de Trujillo*, habla precisamente de la mujer enclaustrada y bajo custodia, que la artista busca reivindicar por medio de su obra transgresora, por medio de elementos viriles, sacros, patriarcales, que son intervenidos a su vez, por elementos femeninos: “En la iglesia católica, la custodia es un objeto de culto que se emplea en las grande solemnidades para exponer la Eucaristía u hostia consagrada. (...) María Eugenia Trujillo tomado el bello símbolo de los creyentes de la Iglesia de Roma y (...) ha cambiado el pan ácimo por órganos sensibles del cuerpo femenino que, como en el diseño de un puente, son el estribo físico o punto de partida y soporte que eleva a la enamorada y la conduce al estribo inmaterial, léase espiritual (...)”<sup>38</sup>.

No es solo una “transgresión religiosa”, sino la representación histórica de la subyugación de la mujer, y un afán por tratar de posicionar lo femenino y su arte, en objetos, espacios y temas solo reservados para el hombre y lo masculino, en la erradicación de los estereotipos de género más marcados, y fijar nuevos parámetros que permitan percibir a la mujer como un sujeto digno.

El arte se presenta pues como un vehículo idóneo en la trasfiguración de las dinámicas sociales que permiten y facilitan la violación a los derechos

<sup>38</sup> MEDINA Álvaro. *La obra plástica de María Eugenia Trujillo, los anatemas de la iglesia y la salvación del sexo*. Tomado de Museo Santa Clara, *Mujeres Ocultas*, Museo Santa Clara, Bogotá, 2014, p. 36.

humanos, por la presencia de estereotipos o estigmas, que, además, se potencializan durante contextos de injusticia e inequidad social, o de conflicto armado. Por ello, en el constitucionalismo transicional, herramientas como el arte, permiten pensar formas para desdibujar esas fronteras y límites entre “buenos” y “malos”, caracterizaciones que han contribuido a más de cincuenta años de violencia armada, ya que han justificado la muerte de muchos, dentro de una estigmatización histórica de individuos, grupos u organizaciones.



Imagen No.7 Piezas de exposición 'Mujeres ocultas'.  
Cortesía de la artista María Eugenia Trujillo

## CONCLUSIONES

1. El arte, la cultura y el patrimonio cultural merecen especial consideración y atención en el marco del derecho constitucional vinculado con la justicia transicional y la reparación simbólica, pues contribuye a la consecución de los fines particulares y comunes a estas instituciones jurídicas, al tener elementos de lectura, socialización, percepción y afinidad que trabajan con los sentidos y las emociones, traduciendo lenguajes técnicos en procesos asequibles; empatía hacia lo diferente, marginado y excluido de lo socialmente aceptado; generando espacios de dialogo, reconciliación y paz.
2. La justicia transicional y la reparación simbólica son engranajes de un mismo sistema constitucional, que están pensados para la satisfacción de las víctimas, la no repetición de los hechos victimizantes, la superación estructural del conflicto armado y la integración y convivencia entre sobrevivientes y ex-ofensores. Dicho programa, proceso o agenda puede estar acompañado, transversalmente, por manifestaciones artísticas, porque el arte permite generar un lenguaje común a las víctimas, "victimario" o responsable del daño o del perjuicio y sociedad, haciendo que dicho esquema efectivamente cumpla los puntos necesarios para la reparación de las víctimas y la sensibilización de los no directamente afectados.
3. El arte no debe ser subestimado dentro de las políticas de la "justicia después de la guerra" o del constitucionalismo transicional, porque es un elemento al que instintivamente han recurrido las víctimas, como mecanismo de resistencia, denuncia y duelo, y es claro que ningún proceso de justicia transicional o restaurativo debe adaptarse a la presencia, guía y aquiescencia de los sobrevivientes. Esto demuestra que las instituciones del Estado, especialmente las encargadas de impartir justicia en escenarios regulares y de transición, deben ser interdisciplinarios, prácticos y atentos al sentir de los directamente afectados, a quienes van dirigidas las medidas de reparación.
4. No es utopía integrar campos y disciplinas que parecen tan ajenos entre sí, como el arte y el derecho, pero que en situaciones de graves, sistemáticas y masivas violaciones a los derechos humanos, ninguna idea es descabellada, siempre y cuando este dirigido al cese de la violencia, a reparar lo irreparable, a crear mecanismos para que lo nefasto no vuelva a ocurrir.

## BIBLIOGRAFÍA

- Carrizosa Isaza, Catalina. *El trabajo de la memoria como vehículo de empoderamiento político: La experiencia del Salón del Nunca Más*. Boletín de Antropología, Vol. 25 N.º 42. 2011. Universidad de Antioquia.
- CNMH. *Los colibríes volaron más alto que las langostas*. CNMH. 2013. Disponible en: <http://www.centrodehistoriahistorica.gov.co/noticias/noticias-cmh/los-colibríes-volaron-mas-alto-que-las-langostas> Recuperado el 28 de julio de 2017.
- CNMH. *Teatro por la Paz*. CNMH, 2017. Disponible en: <http://www.centrodehistoriahistorica.gov.co/en/narino/teatro-por-la-paz-registro> Recuperado el 28 de julio de 2017.
- CONSEJO ECONÓMICO Y SOCIAL (ECOSOC) EN LAS NACIONES UNIDAS. Preámbulo de los *Principios Básicos del uso de programas de Justicia Restaurativa en Materia Penal*, 2002.
- CORREGGIO, ANTONIO. *El Rapto de Ganimedes*, 1636 - 1638. Óleo sobre lienzo, 181 x 87,3cm. Museo Del Prado. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-rapto-de-ganimedes/6e81bf30-a422-4c69-88af-c0368c7bf17c> Recuperado el 28 de junio de 2017
- CUERVO NAVIA, CAROLINA. Colombia tiene talento, pero no memoria. Centro Nacional de Memoria Histórica. Disponible en: <http://www.centrodehistoriahistorica.gov.co/component/content/article/41-iniciativas-desde-region-textos/iniciativas-desde-region/132-colombia-tiene-talento-pero-no-tiene-memoria> Recuperado el 3 de julio de 2017.
- ESTAPE LEOPOLD. MÉXICO Y LOS EXVOTOS GAIS (II). L'armari Obert. Disponible en: <http://leopoldest.blogspot.com.co/2012/07/mexico-y-los-exvotos-gais-ii.html> Recuperado el 2 de julio de 2017
- GOYA, FRANCISCO. *El Maricón de la tía Gila*, 1808 - 1814. Aguada, Pincel, Tinta de hollín sobre papel verjurado, 206 x 142 mm. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-maricon-de-la-tia-gila-album-c-38/c68a4756-d0c1-4e38-a467-e807c30cb298> Recuperado el 28 de junio de 2017
- KAKOZI, JEAN-BOSCO. "Ubuntu" como modelo de justicia restaurativa. Un aporte africano al debate sobre la igualdad y la dignidad humana, en el XIII Congreso internacional de ALADAA (Asociación Latinoamericana de Estudios de Asia y África), Bogotá, 2010.
- MEDINA, ÁLVARO. *La obra plástica de María Eugenia Trujillo, los anatemas de la iglesia y la salvación del sexo*. Tomado de Museo Santa Clara, *Mujeres Ocultas*, Museo Santa Clara, Bogotá, 2014
- MENDOZA, MARÍA LUNA. Revista Conmemora. *Un monumento hecho de voces y cantos*. CNMH, edición 4, Bogotá.
- MORENO, PAOLA. *Violencia, cómic y novela gráfica en Colombia*. Revista Arcadia. Disponible en: <http://www.revistaarcadia.com/agenda/galeria/violencia-comic-y-novela-grafica-en-colombia-filbo/48494> Recuperado el 28 de julio de 2017
- OFICINA DE LAS NACIONES UNIDAS CONTRA LA DROGA Y EL DELITO. Manual sobre programas de justicia restaurativa, Nueva York, Naciones Unidas, 2006. Pág. 6
- RESTREPO, CARLOS. El tiempo.com. *'Los once', una novela gráfica que rememora nuestra historia*. Recurso en línea, disponible en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-14056836> Recuperado el: 27 de junio de 2017.
- SANCHEZ, JUAN. *Brígida del Río, la barbuda de Peñaranda*, 1590. Óleo sobre lienzo, 102 x 61 cm. Museo del Prado. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/brigida-del-rio-la-barbuda-de-pearanda/4a025c3f-1cd4-4a77-92f0-eb0890110675> Recuperado el 28 de junio de 2017.

- SIERRA L., YOLANDA. *El concepto de Litigio Estético*. Serie Documentos de Trabajo, No. 83, pp 1-18, Departamento de Derecho Constitucional, Universidad Externado de Colombia
- SIERRA L., YOLANDA. Reparación simbólica, *Litigio Estético y Litigio Artístico. Reflexiones en torno al arte, la cultura y la justicia restaurativa*. Serie Documentos de Trabajo, No. 85, pp 1-23. Departamento de Derecho Constitucional, Universidad Externado de Colombia
- SIERRA L., YOLANDA. Arte y Justicias Alternativas: justicia restaurativa, transicional y simbólica. Serie Documentos de Trabajo, No. 86, pp 1-27. Departamento de Derecho Constitucional, Universidad Externado de Colombia
- TEITEL, RUTI. *Genealogía de la justicia transicional*. Harvard Human Rights Journal, 2003, vol. 16, p. 70.
- WALZER, MICHAEL. *Reflexiones sobre la guerra*, Ediciones Paidós, Barcelona, 2004, páginas 18, 169, 170, 172 y 174.
- UPRIMNY, RODRIGO; SAFFON, MARÍA PAULA. *Usos y abusos de la justicia transicional en Colombia*. Anuario de derechos humanos, 2008, no 4.
- UPRIMNY RODRIGO Y SAFFON MARÍA PAULA. “Justicia transicional y justicia restaurativa: tensiones y complementariedades” en *ENTRE EL PERDÓN Y EL PAREDÓN: PREGUNTAS Y DILEMAS DE LA JUSTICIA TRANSICIONAL*, Bogotá, Uniandes Ediciones
- UNITED NATIONS. *Guidance Note of the Secretary-General. United Nations Approach to Transitional Justice*, p. 3. Citado en: Sentencia C-379 de 2016, Corte Constitucional colombiana, párr. 25.
- VILLA, HERNANDO VALENCIA. *Introducción a la justicia transicional*. Conferencia magistral impartida en la Cátedra Latinoamericana “Julio Cortázar” de la Universidad de Guadalajara, México, el 26 de octubre de 2007.
- RODRÍGUEZ M., GINA PAOLA. Los límites del perdón. Notas sobre la justicia transicional en Sudáfrica, Centroamérica y Colombia, en *Justicia Juris*, Vol. 7. N° 2. Julio - Diciembre 2011 Pág. 56.

## Jurisprudencia

- Corte Constitucional colombiana, Sentencia C-286 de 2014, Magistrado Ponente Luis Ernesto Vargas Silva. Referencia: expediente D-9930.
- Corte Constitucional colombiana, Sentencia C-577/14, Magistrada Ponente Martha Victoria Sáchica Méndez. Referencia: expediente D-9819.
- Corte Constitucional colombiana, Sentencia C-579/13, Magistrado Ponente Jorge Ignacio Pretelt Chaljub. Referencia: expediente D - 9499
- Corte Constitucional colombiana, Sentencia C-286 de 2014, Magistrado Ponente Luis Ernesto Vargas Silva. Referencia: expediente D-9930.
- Corte Constitucional, Sentencia C-699 de 16, Magistrado Ponente María Victoria Calle Correa. Referencia: expediente D-11601.
- Corte Constitucional, Sentencia C- 379 de 2016, Magistrado Ponente Luis Ernesto Vargas Silva. Referencia: expediente PE-045.
- Tribunal Superior del Distrito Judicial de Bogotá, Sala de Justicia y Paz. Sentencia del veintinueve (29) de septiembre de dos mil catorce (2014), Magistrada Ponente Uldi Jiménez López, Bogotá. Radicación: 110016000253200680450.

