

85

SERIE
DOCUMENTOS DE TRABAJO
DEPARTAMENTO DE DERECHO CONSTITUCIONAL

**Reparación Simbólica, Litigio
estético y Litigio Artístico:
Reflexiones en torno al arte, la
cultura y la justicia restaurativa en
Colombia**

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/

Serie *Documentos de Trabajo*, n.º 85
***Reparación Simbólica, Litigio estético y Litigio Artístico: Reflexiones en
torno al arte, la cultura, y la justicia restaurativa en Colombia***
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/

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

Reparación Simbólica, Litigio estético y Litigio Artístico: Reflexiones en torno al arte, la cultura y la justicia restaurativa en Colombia

El arte no es una cosa sino un camino
-Elbert Husbbard

SUMARIO

Introducción. 1. Reparación Simbólica. 2. Litigio Estético y Litigio Artístico. 3. Aproximaciones a la Justicia Restaurativa desde el arte y la cultura. 4. Conclusiones.

RESUMEN

El arte, la cultura y el patrimonio cultural, juegan un papel fundamental en la Justicia Restaurativa, debido a su capacidad para crear vínculos entre desconocidos, entre ciudadanos y el Estado, y especialmente, entre personas enfrentadas por pasados dolorosos, donde unos son víctimas y otros autores de graves violaciones a los derechos humanos, y requieren de un mecanismo sugestivo y cautivador, que les permita enfrentar su difícil posición, escuchar al otro, asumir responsabilidades y construir un futuro diferente.

Para el efecto, el texto trata tres temas: *La Reparación simbólica*, *El Litigio Estético* y *El Litigio Artístico* y sus interrelaciones con *la Justicia Restaurativa*. El primero de ellos se aborda como parte de la Reparación Integral a las víctimas por parte de los Estados, ya sea a nivel judicial o de políticas públicas; los siguientes, es decir *El Litigio estético* y *El Litigio artístico*, son conceptos propuestos por la autora, para analizar las prácticas culturales de las víctimas y las obras de los artistas, que indagan desde diferentes perspectivas las mismas problemáticas conflictivas.

*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.

PALABRAS CLAVES

Justicia Restaurativa, Reparación Simbólica, Arte y Derechos Humanos, Patrimonio Cultural, Litigio Estético, Litigio Artístico.

ABSTRACT

Art, culture and cultural heritage play a fundamental role in the Restorative Justice, for its capacity to create bounds between strangers, citizens and the State; specially between people confronted by painful pasts, where some are victims and other perpetrators of serious violations of human rights, and require a suggestive and captivating mechanism that allows them to face their difficult position, listen to the other, take responsibilities and build a different future.

For this purpose, the text addresses three themes: *Symbolic Reparation*, *The Aesthetic Litigation* and *The Artistic Litigation* and their interrelations with Restorative Justice. The first of them is approached as part of the Integral Reparation to the victims by the States; the following, namely *The Aesthetic Litigation* and *The Artistic Litigation*, are concepts proposed by the author, to analyze the cultural practices of the victims and the works of the artists, who inquire from different perspectives the same conflicting problems.

KEYWORDS

Restorative Justice, Symbolic Reparation, Aesthetic Litigation, Artistic Litigation, cultural heritage, Human Rights, Art.

INTRODUCCIÓN

La reparación de graves y sistemáticas violaciones a los derechos humanos en Colombia, han sido paliados por diversos mecanismos jurídicos cuya búsqueda principal es la Reparación Integral a las víctimas.

La Resolución 60/147 del 16 de diciembre de 2005, de la Asamblea General de la ONU, reconoce el derecho de las víctimas a la *reparación adecuada, efectiva y rápida del daño sufrido*, en las formas de restitución, indemnización, rehabilitación, satisfacción y garantías de no repetición.

Así, cuando se causa una vulneración o afectación a un derecho humano o fundamental, existen una serie de medidas en orden de restablecer el entorno material e inmaterial, físico y metafísico en la vida de los agraviados. Pese entonces a la “irreparabilidad”, ya que “no hay compensación que guarde una

relación proporcional con el grave daño causado a las víctimas”¹, se debe intentar reparar compensar las consecuencias del acto ilícito y restablecer los derechos, garantías y la cotidianidad de las víctimas, que deben reintegrarse a la vida social, política, económica y cultural, con la normalidad en que se desenvuelven sus congéneres no directamente afectados con los hechos constitutivos de violación o afrenta.

En este artículo centraremos la atención en una de las formas de reparación integral, esto es la Reparación Simbólica, que agrupa las medidas de satisfacción y garantía de no repetición. Este tipo de Reparación no está expresamente señalada y clasificada en la Resolución 60/147, pero a partir de estudios y desarrollos posteriores, como los del Relator Especial de las Naciones Unidas Pablo de Greiff, y contemplando la propia legislación colombiana, se llega a configurar su existencia y características.

De Greiff, considera que la Reparación Integral es un programa coordinado de medidas divididas en *reparaciones materiales* y *reparaciones simbólicas*, que a su vez, pueden adoptar diferentes formas y deben encerrar una coherencia interna y externa². Así, plantea abiertamente la posibilidad de brindarle una importancia considerable a los actos simbólicos, como un gran apartado de medidas autónomas que van desde una adecuada sepultura de los cadáveres de las víctimas conforme a sus creencias y estamentos, hasta la construcción de museos o lugares conmemorativos³.

Asimismo, la legislación colombiana integra por primera vez a su ordenamiento jurídico la institución de la reparación simbólica en la Ley 975 de 2005⁴, que se retoma luego en la Ley 1448 de 2011⁵, dotándola de un contenido, fines y características propios, que se mostrarán adelante.

Es justamente, en el contexto de la Reparación Simbólica, que se han utilizado los símbolos propios de las prácticas artísticas y el patrimonio cultural, como herramientas o caminos para la consecución de los objetivos de satisfacción a las víctimas, como el reconocimiento de su dignidad, de sus recuerdos y memorias, su demanda y exigencia de verdad, así como la consideración estatal de políticas para evitar la repetición de los hechos victimizantes.

¹ THEO VAN BOVEN, *Observaciones finales: Conclusiones y recomendaciones*. Informa 1, 1992.

² DE GREIFF, PABLO. “Justicia y Reparaciones”, en *Reparaciones para las víctimas de violencia política: estudios de caso y análisis comparado*, Catalina Diaz (org.), Bogotá, ICTJ, 2008, pág. 411

³ *Ibidem* pág. 435

⁴ *Por la cual se dictan disposiciones para la reincorporación de miembros de grupos armados organizados al margen de la ley, que contribuyan de manera efectiva a la consecución de la paz nacional y se dictan otras disposiciones para acuerdos humanitarios.*

⁵ *Por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones.*

Sin embargo, y pese a que existe un extendido uso del arte y la cultura en las sentencias que ordenan Reparaciones Integrales, se experimenta falta de claridad conceptual en el término, en sus contenidos, en sus objetivos, y estancamiento en las ordenes que la mayoría de las veces se limitan a ordenar placas, monumentos, disculpas públicas o la publicación de la sentencia, sin detenerse a observar las particularidades del derecho violado, la cosmogonía o especificidades culturales de las víctimas, y mucho menos el potencial que los símbolos contienen para contribuir a la no repetición de los delitos que se quieren superar. Constantemente los fallos en este apartado se centran en órdenes tradicionales, cerradas, frágiles al paso del tiempo y ajenas a los sobrevivientes y la sociedad en general.

En razón de lo anterior, el presente texto pretende que se involucre el arte (que puede tener un origen diverso como se explicará más adelante) y al patrimonio cultural (principalmente de la comunidad o conglomerado afectado), como *mediadores*, conforme a concepciones propias de la justicia restaurativa. Por esta vía se lograría, no solo los propósitos legales de la reparación simbólica, sino también los beneficios de recurrir a este tipo de Justicia, que permite integrar, complementar a aportar a dos instituciones claves en el marco de los Derechos Humanos: la no repetición, que actúa a nivel social y la satisfacción, que atiende el dolor individual de los ofendidos.

Para facilitar este ambicioso objetivo, el presente artículo propone en primera instancia una aproximación a la reparación simbólica; luego se presentarán los conceptos de *litigio estético* y *litigio artístico*, para determinar la importancia de la inclusión de las prácticas artísticas y el patrimonio cultural en los procesos no solo de reparación simbólica, sino también en los programas de justicia reconstitutiva; y finalmente, se hará una descripción breve de los elementos y contenidos propios de la justicia restaurativa.

1. REPARACIÓN SIMBÓLICA

La reparación simbólica es una institución que forma parte del ordenamiento jurídico colombiano desde el año 2005, a partir de su actualización con la Ley 1448 de 2011, se pueden extraer los elementos que la definen y la configuran, así:

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:

- Una prestación: la reparación simbólica es jurídicamente una obligación que puede ser de “dar”, “hacer” o “no hacer”, según las particularidades del caso concreto.
- 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 social⁶.
- 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, (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”
- 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.
- 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 conglomerado social concreto.

De aquí se desprende que los objetivos y obligaciones de este tipo de reparación, 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, so también transversales a la reparación integral, se intensifican y amplifican dentro del proceso de reparación simbólica, toda vez que son parte de su definición y armazón legal, cuya reivindicación se potencia gracias a la fuerza del símbolo que trasciende el mero resarcimiento material del daño.

Por otro lado, y en relación con los objetivos de los programas de justicia restaurativa, como se observará en el último apartado de este artículo, valga señalar desde ya, algunos puntos convergentes:

⁶ Esta última dimensión la encontramos en el Artículo 3, parágrafo 4 de la Ley 1448 de 2011.

1. Son paradigmas que dejan en un segundo el plano el castigo clásico y tradicional del responsable, para colocar en primera instancia la necesaria consideración sobre los intereses, derechos y necesidades de las víctimas y de la dignidad humana tanto de estas últimas como del ofensor mismo, al buscar una real reinserción en la sociedad de unos y otros, y su reconciliación.
2. Ambos procesos buscan ahondar en las raíces de los conflictos armados, tratar las zonas grises donde víctimas y victimarios/ofensores se confunden constantemente, y por consiguiente llegar a ineludibles “perdones recíprocos”
3. Tanto en un programa, como en el otro, la meta deseada es la no repetición de los hechos señalados o el resurgimiento de nuevos estamentos de violencia.
4. Cada institución reivindica la necesaria individualidad y unicidad de cada proceso o programa, según las premuras de cada víctima, de cada comunidad, de cada región y según las particularidades culturales del caso.

La Reparación simbólica entonces, es una categoría jurídica que forma parte de la reparación integral, y que proviene fundamentalmente del Estado, porque sus omisiones o acciones, permitieron la violación sistemática y masiva de los derechos humanos. Por esta razón en los momentos de transición política de la guerra a la paz, o de dictaduras a democracias, las políticas públicas incluyen la creación de museos de memoria, actos simbólicos de perdón, eventos de disculpas públicas. En el mismo sentido los jueces nacionales o internacionales, ordenan la construcción de monumentos, instalación de placas, nombramiento de calles, como formas simbólicas para satisfacer el deseo de las víctimas y contribuir a la No Repetición de los hechos, por su efecto pedagógico e informativo, aunque no siempre sean efectivos y cumplan con sus objetivos

En los puntos anteriores de convergencia entre la justicia restaurativa y la reparación simbólica, es donde se sugiere contemplar el arte, las prácticas artísticas y el patrimonio cultural, por su eficiencia en la consecución de los objetivos comunes, tanto en una institución como en la otra.

A continuación, se proponen las categorías *Litigio Estético* y *Litigio Artístico*, con el objeto de profundizar en las interrelaciones con la Justicia Restaurativa.

2. LITIGIO ESTÉTICO Y LITIGIO ARTÍSTICO

“Ninguna identidad cultural es producida del aire sino que es producida de aquellas experiencias históricas, tradiciones culturales, de aquellos lenguajes perdidos y marginales, de aquellas experiencias marginalizadas, de aquellas gentes e historias que permanecen sin escribir. Estas son las raíces específicas de la identidad.

-Stuart Hall, *Negotiating Caribbean Identities*, 2001-.

2.1. Litigio Estético.

Se denomina *litigio estético*⁷ al empleo del Patrimonio Cultural material o inmaterial, declarado o no por el Estado, como mecanismo social para denunciar, demandar o exigir a la sociedad o al estado, hechos o necesidades derivadas de la violación masiva de los derechos humanos, por parte de actores armados de diferente origen, que alteraron crudamente el orden cotidiano de la vida individual y colectiva. Esta suerte de acusaciones sociales, se manifiestan por medio de gestos, performativas, expresiones orales, manuales, corporales, y otras prácticas materiales determinadas por la cultura. Diana Taylor denomina a estas manifestaciones como “repertorio”⁸ y se convierten en un 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*⁹. 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*”¹⁰,

Por otro lado, cuando se hace alusión al término estético, se debe entender como una forma de conocimiento o de percepción del mundo a través de los sentidos y no necesariamente como un sinónimo del arte. La estética adquiere aquí sentido si se comprende como una forma humana, independiente de un

⁷ El término *Litigio Estético*, se usó por primera vez, por la autora YOLANDA SIERRA LEÓN, en la *XX Catedra de Historia Ernesto Restrepo Tirado: Museos, Memoria, Historia*, celebrada en Bogotá, del 20 al 22 de octubre de 2016, en el Museo Nacional de Colombia, en su ponencia titulada “*Litigio estético como categoría museológica*”. Debido a su carácter social y a su posible estado de no declaración por parte del Estado, bien puede denominarse “práctica cultural colectiva”

⁸ TAYLOR DIANA. *El Archivo y el Repertorio. Performance cultural de la memoria en Américas*, 2003, pp. 190-211.

⁹ FÉLIX REÁTEGUI CARRILLO, *Las víctimas recuerdan. Notas sobre la práctica social de la memoria*. Centro Internacional para la Justicia Transicional (ICTJ). Pág. 38.

¹⁰ LOURDES ARIZPE. Los debates internacionales en torno al Patrimonio Cultural Inmaterial. Cuicuilco volumen 13, número 38, septiembre-diciembre, 2006, México. Pág. 24.

campo disciplinar específico que se ocupa del estudio y producción de obras de arte.

En este sentido, El *litigio estético*, se caracteriza por seis rasgos:

1. ORIGEN SOCIAL MARGINAL. El litigio estético es propio de comunidades marginales. El concepto de marginalidad, nos sugiere un límite, borde o canto, algo que está distante de lo nuclear o central. Las comunidades marginales representan un grupo poblacional que por cuestiones históricas, geográficas, culturales o ideológicas, no cuentan con una presencia real y del estado, ni acceso a los derechos mismo en sus territorios, o en sus campos de acción. Estas poblaciones de borde, ajenas a la institucionalidad central, buscan solventar esas carencias y para ello recurren permanentemente a sus tradiciones autóctonas y a su idiosincrasia cultural para tramitar sus deseos y aspiraciones.

Así lo sugiere FÉLIX REÁTEGUI, cuando sostiene que “(...)espontaneas, transitorias, huérfanas de apoyo oficial, carentes de recursos materiales, asediadas por la violencia que no cesa, numerosas colectividades realizan desde hace años, en las más diversas regiones, un asombroso despliegue de valor e imaginación dirigido a hacer memoria de sufrimientos y atrocidades que las voces del poder oficial querrían olvidar”.

Asimismo, la marginalidad de estas poblaciones, está íntimamente relacionada con la ruralidad de las mismas. Lugares discretos que han sido testigos mudos de las múltiples masacres, desapariciones y torturas de cientos de colombianos.

2. INCORPORACIÓN DE TRADICIONES CULTURALES. El litigio estético es resultado de largas tradiciones culturales y no de propuestas técnicas, profesionales o estatales coyunturales. En este sentido nacen, son narradas, dirigidas, propuestas y desarrolladas por las propias comunidades dolientes, que comparten una misma realidad cultural y ethos, similar testimonio de vida y que mediante los “vehículos de la memoria”¹¹ o representaciones performativas de la realidad, logran entender el trauma y construir memoria por medio de una “puesta en escena”, mediante el dialogo entre el pasado traumático y un presente reconstruido¹², gracias a la incorporación de ejercicios de memoria, verdad y resistencia política, social y cultural a su estado de marginalidad, sufrimiento y duelo.

¹¹ *Ibíd.* Pág. 19

¹² 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.

CARRIZOSA ISAZA, quien a su vez rememora a MÍRIAM JIMENO, sostiene al respecto que “*estos vehículos de la memoria, objetos, performance, testimonio, enmarcados en un contexto como el colombiano, pueden hacer parte de aquello que Míriam Jimeno (2010) denomina lenguaje emocional. Son dispositivos que transmiten al otro, al resto, la verdad que construyen los dolientes desde sus vivencias y sentimientos; son vehículos marcados o creados desde las emociones suscitadas que en vez de anclar en la tragedia a los sujetos se han convertido en un motor de construcción política, social y cultural.*”¹³

3. EXPANSIÓN CULTURAL. El litigio estético desborda, en la mayoría de los casos, su margen cultural inicial, solamente enunciativo, y transforma, en mayor o menor grado, tanto la autopercepción como la percepción externa de la propia comunidad. Tenemos así un primer momento, donde las víctimas construyen por sí y para sí, un ejercicio comunitario, una *memoria episódica* o memoria local, que paulatinamente se despliega a otros sectores de la población no directamente afectados, y en último estadio, incluso llega hasta los mismo perpetradores¹⁴.

Al extender el contenido cultural de su denuncia, la memoria local pasa a enmarcarse dentro de la memoria nacional, transformando la sociedad, el Estado y a sus propios miembros, e incluso obteniendo un reconocimiento de los mismos. Los Tejidos de Mampuján y Las Canciones de las Pavas, manifestaciones culturales galardonadas con el Premio Nacional de Paz en Colombia, son ejemplo de este rasgo.

Así, el litigio estético busca permitir la asunción del “testimonio cultural” comarcal de la víctima, por el conglomerado social, con el propósito de diversificar y enriquecer la memoria histórica, mediante la convivencia y el dialogo directo y constante entre las memorias oficiales y las memorias directas o locales, que permita un escenario de reconciliación nacional¹⁵.

4. EXENCION IDEOLOGICA. El litigio estético no está asociado a ideología o ismo, actúa bajo un interés comunitario, que puede eventualmente identificarse con un credo o afinidad política, o puede convertirse en una organización religiosa, pero esta condición varía de acuerdo a las características de cada comunidad, territorio o condición étnica y no es el punto de partida para estructurar la demanda.

Este rasgo se presenta porque las comunidades que *litigan estéticamente* están desprovistas del apoyo central oficial. Sin embargo, la trascendencia el

¹³ *Ibíd.* Pág. 41

¹⁴ FÉLIX REÁTEGUI CARRILLO. *op. cit.*, Pág. 36.

¹⁵ *Ibíd.* Pág. 38.

mecanismo cultural que anida la memoria de las víctimas, genera lazos y empatía en la sociedad, y un gran impacto, que posibilita la creación posterior y no prevista de organizaciones o movimientos sociales de carácter político o religioso.

5. REGISTRO DE DERECHOS VIOLADOS. 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. Este es tal vez el punto más importante y relevante, ya que es el puente de comunicación entre los hechos que dan lugar al litigio, que en principio reviste todas las características de un pleito jurídico, pero que por las condiciones de marginalidad o de borde, es imposible tramitarlas a través de los mecanismos preestablecidos por el estado.

Algunos casos donde se evidencia el *litigio estético*, podrían ser la propuesta de *Danza por la Tolerancia*, proyecto que nació en la localidad de Aguablanca (Cali), con jóvenes afrocolombianos en situación de alto riesgo social, que mediante el baile hacen memoria de su pasado como pueblo sometido a la esclavitud, su situación de comunidad marginada y del conflicto armado colombiano¹⁶; el *Teatro por La Paz de Tumaco*, una iniciativa que emplea el teatro como herramienta artística para la sensibilización, la denuncia, la reconstrucción y recuperación de la memoria histórica de la región¹⁷, y que mediante obras como *"El olvido está lleno de Memoria"*, escrita y dirigida por esta compañía, recoge tradiciones culturales de la región, como el ritual del *Chigualo*¹⁸, donde se denuncia por medio de varios monólogos los vejámenes que sufrieron los hombres, mujeres y niños de la comunidad de Tumaco durante el apogeo paramilitar; *Los Tapices de Mampuján*, tejidos bordados por las mujeres de Mampuján tras el desplazamiento forzado y posterior destrucción de su pueblo, que hacen una reconstrucción histórica no solo de los hechos victimizantes, sino que además,

¹⁶ Ver [De Aguablanca a Nueva York \(2007\). Revista Semana. Revisada el 22 de septiembre de 2016. Recurso en línea, de <http://www.semana.com/gente/articulo/de-aguablanca-nueva-york/86184-3>](#)

¹⁷ Ver MEMORIA HISTÓRICA Y TEATRO DE NARIÑO. (2016). Memoriasnarino.org. Revisado el 1 junio 2016, de <http://www.memoriasnarino.org/index.php/multimedia-y-artes/teatro/itemlist/user/845-teatroporlapazdetumaco>.

¹⁸ *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-

rememoran los procesos de esclavitud y de resistencia como el cimarronaje y los palenques de la Nueva Granada; los alabaos o cantos fúnebres que *Las Musas de Pogue*, mujeres pertenecientes a las familias que pueblan las riveras del río Pogue (Chocó), entonan cada dos (2) de mayo, día en que se conmemora la masacre de Bojayá, con el propósito de hacer memoria, denuncia y resistencia¹⁹; *El Milagro de las Pavas*, un trabajo discográfico que recoge los cantos protesta de los campesinos de la finca de las Pavas, de Buenos Aires (Bolívar), que han sido desplazados y despojados de sus tierras por múltiples atores armados legales e ilegales; los *Corridos llaneros*, estilo musical propio de los llanos, que se caracteriza por su narrativa oral, la mayoría compuestos como respuesta a la violencia bipartidista que se dio entre 1948 y 1957 entre liberales y conservadores.

Importante resaltar a partir de lo anterior, que estos procesos adelantados por las propias víctimas, sin la participación o el reconocimiento inicial del Estado, podrían ser ejemplos y modelos a seguir dentro de un proceso de justicia restaurativa, involucrando necesariamente la presencia y participación activa del ofensor y de instituciones estatales u organizaciones civiles, aspecto que enriquecería las iniciativas de los sobrevivientes, dándoles mayor trascendencia, visibilidad y carácter de reparación, ya que hasta este estadio, son solo *litigios estéticos* catárticos, terapéuticos, de resistencia, más no legalmente reparadores.

6. TRANSFORMACIÓN SOCIAL. *El litigio estético* es una herramienta para la transformación social, desde las propias comunidades, tan o más relevante que las formas judiciales estatales 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, y que dadas sus particularidades, no son incompatibles con los medios judiciales ordinarios y tradicionales, y por consiguiente, son ideales para servir de instrumento mediador dentro de programas de justicia restaurativa.

Es un mecanismo adicional, que a nivel no profesional, hace manifiesta una situación de vulneración a los derechos humanos, ya sea actual e inminente, o por sucesos acaecidos con anterioridad, pero que dejaron un malestar social, económico, político y cultural en la población, y se convierten en un factor de transformación de tales condiciones.

2.2 Litigio Artístico.

¹⁹ *Pogue: un pueblo, una familia, un río. Historias contadas por la comunidad de Pogue.* Centro Nacional de Memoria Histórica. Junio de 2015. Pág. 10

Se entiende por *litigio artístico* al amplio catálogo de obras o piezas de arte, de autoría de artistas de profesión o de oficio, que se manifiestan en diferentes campos como el cine, teatro, literatura, artes plásticas, fotografía, 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 o incluso vulneraciones propias de un periodo de represión concreto. En el *litigio artístico*, el creador, acude a su sensibilidad, percepción, oficio y talento, para exponer en la palestra pública una situación de impunidad, anormalidad, injusticia, indiferencia social y estatal, las más de las veces, hace explícita una conducta reprochable pero oculta y desconocida, y en su total autonomía, genera una obra frente al conglomerado social no directamente afectado, y sujeto a las críticas y control propios de su ámbito disciplinar.

Así, vemos que el *litigio artístico* tiene una fuente o un sujeto activo concreto, que es el artista, que es absolutamente libre de manifestar o no públicamente a través de la ficción, la metaficción, la biografía, o la historia sus percepciones sobre la violación a los derechos humanos. El artista por consiguiente, no necesariamente es una víctima, en este caso actuaría en el campo del *Litigio Estético*; tampoco, o no necesariamente, es el responsable del daño, en este caso y dependiendo de la obras podría considerarse una víctima; tampoco, o no necesariamente, es un agente del Estado contratado para realizar una obra de arte en el campo de los derechos humanos, porque en este caso estaría en el campo de la *Reparación Simbólica*. Aquí hablamos del artista independiente, libre y autónomo, que produce su obra de arte, de acuerdo a sus propias preguntas disciplinares y con el estilo y técnica, propias de su estilo y sello personal.

Así las cosas, es importante preguntarse ¿Siendo entonces el artista autónomo e independiente tanto de las víctimas, como de los responsables del daño, como del Estado, cuál es su importancia o su rol en el marco de la Reparación Simbólica? Para el efecto, se expondrán a continuación las características del *litigio artístico*, y por lo mismo, sus aportes a la construcción de símbolos potencialmente reparadores

1. EXISTENCIA DE UNA OBRA DE ARTE. A diferencia del litigio estético, donde se habla de la incorporación del patrimonio cultural propio de las víctimas, que se manifestaba a través de prácticas culturales propias de la comunidad, sin que necesariamente sean catalogadas como obras de arte, en esta categoría sí es necesaria la presencia de una obra de arte, cuya concepción, técnica y ejecución permitan concebirla como tal. Además, la obra debe provenir de un artista, o de un colectivo que sea reconocido como tal por el gremio, los académicos, los críticos de esta disciplina, o que el sujeto creador

se auto reconozca como tal. De otra parte, no es necesario que el artista haya vivido de forma directa los hechos victimizantes, es decir, que no sea artista y víctima a la vez, sino un sujeto en principio ajeno a la situación, que sin embargo logra percibirla, asumirla y transformarla en obra de arte.

2. INCORPORACION DE LOS DERECHOS HUMANOS A LA OBRA DE ARTE. El tema de la obra ha de ser la violación, prevención, manejo, existencia o en general motivos relacionados con los derechos humanos en sentido general, sin que ello implique una explicación racional o cognitiva de tales temas. Pueden abordarse en la esfera íntima de los individuos o en el universo colectivo, prefigurar soluciones o derechos, señalar problemas, demandar políticas, denunciar, enfatizar en las violaciones, solidarizarse con las víctimas, hablar por los victimarios. Se trata de una esfera del conocimiento donde prima la libertad de expresión, de medios y metodologías. En algunos casos los artistas deliberadamente, pueden incorporar el patrimonio cultural al proceso creador de su obra de arte, en este sentido se acercan al litigio estético.

3. DIGNIFICACION DE LA VICTIMA. Si bien no es una característica inherente a la obra de arte en sí misma, ni tiene porque ser necesariamente el interés perseguido por el artista, al momento de involucrar el delito a las víctimas, o a las causas de las violaciones, o a sus posibles soluciones, o de cualquier manera los malestares, duelos, costumbres e identidades, se contribuye a explicitar elementos refundidos en medio de un conflicto, o a evidenciar costumbres, hábitos o prejuicios que anclados en la sociedad contribuyen a la violación a los derechos humanos.

4. INCORPORACION DE LOS DERECHOS A LA VERDAD Y A LA MEMORIA.

Es un aspecto que el artista no busca de manera explícita, pero una obra susceptible de ser catalogada en esta categoría, sucede cuando indaga o habla sobre un hecho que viola, permite o genera la violación a un derecho humano. La obra puede centrarse en lo sucedido, ya sea para narrarlo, para mostrar a los responsables, para amplificar la verdad judicial o la verdad histórica, para mostrar tensiones y problemas alrededor del tema, para dar voz a las partes del conflicto, ya responsables ya víctimas, y permitir ampliar el espectro de comprensión de un fenómeno

5. CONTRIBUCION A LAS GARANTIAS DE SATISFACCIÓN. La obra de arte puede centrarse en la victima sin que esta participe en su creación o ejecución. Un poeta puede dar voz a una víctima silenciada; una novela puede narrar los crueles hechos de una masacre cuyas pruebas son de difícil

acceso o de implacable ocultamiento; una película puede mostrar la inteligencia, creatividad y riqueza de un pueblo atacado injustamente, y de ese modo atender el dolor individual de las víctimas. En esta opción, el artista se pone del lado de las víctimas para que su obra hable por ellas, en algunos casos se involucra y cocrea con ellas, en algunos solamente se conduce y muestra su soledad, su dolor, su tristeza, su lucha frente a los vejámenes de los delitos y la guerra.

6. CONTRIBUCION A LAS GARANTIAS DE NO REPETICION.

La obra de arte en este escenario, permite transformar la sociedad y su percepción, ya que enfrenta los prejuicios y discriminaciones que se intensifican en el conflicto armado. En este sentido, la obra de arte permite pasar de “no ver a ver”, de “no saber a saber”, de “ser indiferente a sensible y empático”. Además de ello, es una forma de tramitar adecuadamente historias desgarradoras, con miras a no generar sentimientos de retaliación y rencor. La pretensión de trasladar del fuero interno del artista, independientemente de las motivaciones que tenga para tomar tal decisión, y ponerlos en la esfera pública para el conocimiento de todos, es un acto que transforma la realidad, en la medida que se pasa de no saber a saber, de mostrar a permanecer oculto, de incorporar a la vida sensible algo que antes no existía, y en eso consiste el efecto colectivo del arte, en modificar la realidad social

Para cerrar esta reflexión, se quiere simplemente mencionar cuatro obras de cuatro artistas de nacionalidades diferentes, cuyas obras cumplen las características de *litigio artístico* desde perspectivas diferentes, pero que además, sus piezas artísticas se convirtieron en procesos que fácilmente puede servir de mediadores dentro de programas de justicia restaurativa, tal vez unas con mayor incidencia que otras.

En primera instancia tenemos una obra de un artista colombiano, que es tal vez la que más se adapta a las consideraciones hechas sobre el *litigio artístico*. *Bocas de Ceniza*, una pieza audiovisual de 18:15 minutos, del artista Juan Manuel Echavarría, 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. Esta obra involucra cantos tradicionales de la región del pacífico colombiano (patrimonio cultural inmaterial), interpretados directamente por víctimas que padecieron de propia mano el conflicto armado en su región.

Por otro lado, tenemos la intervención artística “antimonumental”, del artista plástico argentino Fernando Traverso. *Las bicicletas de rosario* es una obra compuesta por un estencil en forma de bicicletas, que fueron estampadas aproximadamente 350 veces con aerosol alrededor de muros, casas, edificios y paredes de todo tipo de la ciudad de Rosario (Argentina), como una forma de conmemoración de las 350 víctimas de desaparición forzada registradas en

esta ciudad durante la dictadura militar de 1970, las cuales usaban como medio de transporte sus bicicletas. Durante esta época fatídica, se empezó a ver cada vez más bicicletas abandonadas en los patios delanteros de las casas o en las aceras²⁰. Si bien esta obra no contempla específicamente el patrimonio cultural rosarino, sí contempla una costumbre propia de la comunidad al respecto, que es otra forma de vislumbrar ciertos lazos que identifican a las víctimas. Aunque tampoco es un proceso artístico que cumpla necesariamente con los componentes de la reparación simbólica, como sí lo hacía la obra anterior, sí tiene elementos comunes a las víctimas, y que dentro de un proceso de justicia restaurativa, podría ser una herramienta frente a la cual se podrían establecer diálogos entre víctimas y ofensores, especialmente frente a criminales de desaparición forzada, en punto de las causas del conflicto, las consecuencias sociales y posibles caminos de reparación y no repetición. Los símbolos que representan la ausencia, que interpelan el silencio que causa la desaparición son contundentes cuanto su sutileza marca el derrotero a partir del cual se puede generar discusiones constructivas y reconciliadoras.

La tercera obra que se quiere traer a colación, es igualmente un objeto, un objeto en torno al cual han surgido importantes aproximaciones históricas de un contexto de victimización concreto, que si bien no funciona en principio y a simple vista como un arquetipo de reparación simbólica, sí es un mecanismo o mediador dentro de un programa de justicia restaurativa, toda vez que permite la interacción de víctimas y ofensores, porque interpela, formula interrogantes a las partes y genera una reflexión encaminada a una real consciencia de la dimensión del daño originado. Así, *Blue Dress* (1995)²¹ es una pieza de la artista y activista política sudafricana Judith Mason, que consta de un vestido hecho con plástico azul, en cuyas faldas está bordado un poema²². La artista compuso esta pieza en una surte de conmemoración femenina para con una activista, parte del Movimiento de Liberación contra el régimen del apartheid, Phila Ndwandwe, quien después de estar en prisión como presa política durante diez días, sometida a toda clase de torturas y estando totalmente desnuda, justo antes de ser ejecutada por la policía de

²⁰ HITE, KATHERINE. Política y arte de la conmemoración / Memoriales en América Latina y España, España, Mandrágora Ediciones, 2013, pág. 127.

²¹ El vestido azul.

²² “*Sister, a plastic bag may not be the whole armour of God, but you were wrestling with flesh and blood, and against powers, against the rulers of darkness, against spiritual wickedness in sordid places. Your weapons were your silence and a piece of rubbish. Finding that bag and wearing it until you were disinterred is such a frugal, common-sensical, house-wifely thing to do, an ordinary act... At some level you shamed your capturers, and they did not compound their abuse of you by stripping you a second time. Yet they killed you. We only know your story because a sniggering man remembered how brave you were. Memorials to your courage are everywhere; they blow about in the streets and drift on the tide and cling to thorn bushes. This dress is made from some of them. Hamba kahle. Umkhonto.*”

seguridad, se hizo una suerte de ropa interior para cubrir sus genitales, con un plástico azul, que sería encontrado al lado de sus restos mortales en exhumaciones posteriores²³. Esta historia, que escucharía Mason por la radio, mientras se desarrollaban las audiencias de Verdad y Reconciliación, parte de la Comisión de la Verdad de Sudáfrica, marcarían en la artista una necesidad inaplazable de representar simbólicamente este suceso, la valentía de la mujer que calló y mantuvo su entereza hasta el último momento, siendo este “*su último acto desafiante para restaurar su dignidad*”. Asimismo, esta representación simbólica no es un homenaje a esta mujer en concreto, sino que cobija la violencia de género durante el apartheid. Como podemos observar, esta obra precisamente nació de un proceso que cimentó sus bases no solo en los principios de la justicia transicional, sino también en la justicia restaurativa (Ubuntu), privilegiando la verdad, la reparación y reincorporación de las víctimas a la sociedad, y el tránsito hacia la superación de las causas estructurales del conflicto segregacional, dejando de lado el castigo que se esperaría en la justicia penal tradicional. La obra en sí, es otra forma de entender el *litigio artístico*, y definitivamente, es un mediador entre las víctimas y el ofensor, porque a partir de sus relatos, se crea un símbolo que nos recuerda que dichos oprobios no pueden tener un nuevo chance.

La última pieza que se quiere contemplar, que comparte aspectos del *litigio artístico*, pero que sobre todo se manifiesta como un programa de justicia restaurativa, por sus dinámicas y desarrollo, es una obra del artista mexicano Pedro Reyes. *Sanatorium* consta de una exposición interactiva, donde los espectadores entran a formar parte de la obra a medida que, en cada estación, reciben terapias cortas y poco convencionales y van aportando narrativas propias²⁴. Queremos resaltar esta obra/proceso, porque pese a que no se da en un contexto de conflicto armado, sino más bien por malestares y problemas de la vida cotidiana y las enfermedades emocionales, las “terapias” que propone, entre ellas técnicas destinadas a la resolución de conflictos, juegos de construcción de confianza y juegos de cooperación, son estrategias sencillas, pero indispensables en programas de autocomposición como los que involucra la justicia restaurativa. Por ello, esta obra tiene elementos importantes de aporte, especialmente porque su “público” puede ser diverso, y en general son “pacientes” que necesitan aliviar cierta “enfermedad”, y donde a partir del otro, que tiene la capacidad para “sanar”, es fundamental.

²³ CONSTITUTIONAL COURT ART COLLECTION. The Man Who Sang and the Woman Who Kept Silent (triptych), 1998, mixed media/oil on canvas, y Judith Mason. Recurso en línea <http://ccac.org.za/judith-mason-the-man-who-sang-and-the-woman-who-kept-silent-1998-0003/>

²⁴ REYES, PEDRO. *Sanatorium*, 2011. Recurso en línea: <http://www.pedroreyes.net/sanatorium.php>

3. APROXIMACIONES A LA JUSTICIA RESTAURATIVA DESDE EL ARTE Y LA CULTURA

La justicia restaurativa, es un tipo de justicia relacional alternativa al sistema de justicia penal tradicional, pero sin resultar incompatible con el mismo, porque sus diversas medidas o los diferentes programas de implementación, son flexibles en su adaptación e incluso pueden desarrollarse paralelamente. Así, la justicia restaurativa se caracteriza principalmente por la participación y la dinámica interactiva entre las partes involucradas en el proceso restaurativo, estos son, víctima o víctimas, ofensor u ofensores, autoridades estatales (si se quiere y cuando hay participación por acción u omisión del Estado) y el conglomerado social, en la solución de un determinado conflicto que resulta latente o que tiene una causa anterior en el tiempo, pero cuyas consecuencias siguen siendo manifiestas en el presente, por lo general, con la ayuda de un mediador. Es pues, en otras palabras, un *“tratamiento colectivo de las ofensas con miras a la reparación del daño, la sanación de las heridas y el restablecimiento del vínculo social, a través de la discusión y la interacción entre la víctima, el victimario y la comunidad”*²⁵.

Esta metodología de solución de conflictos de diversa índole e intensidad, pese a que emplea diversos mecanismos de operación, se puede decir que existe un consenso sobre las características, los fines y los beneficios de los programas de implementación, cuyo principio fundamental parte de la idea de que el hecho delictivo o victimizante no solo contraviene la norma o el ordenamiento jurídico, sino que ocasiona un sufrimiento al o los ofendidos y a la comunidad en general²⁶.

En este orden de ideas, podemos considerar las siguientes características a fines a cualquier programa de justicia restaurativa:

- a. Participación voluntaria, activa y consciente de todos los involucrados en el conflicto a tratar, en el entendido que *“la participación de las partes (...) enfatiza la construcción de relaciones y reconciliaciones, así como el desarrollo de acuerdos en torno a un resultado deseado por las víctimas y los delincuentes”*.
- b. Maleabilidad y adaptación a cada caso concreto, teniendo en cuenta las particularidades de la comunidad afectada y sus contextos culturales propios.

²⁵ RODRÍGUEZ M., GINA PAOLA. Los límites del perdón. Notas sobre la justicia transicional en Sudáfrica, Centroamérica y Colombia, en Justicia Juris, Vol. 7. Nº 2. Julio - Diciembre 2011 Pág. 56.

²⁶ OFICINA DE LAS NACIONES UNIDAS CONTRA LA DROGA Y EL DELITO. Manual sobre programas de justicia restaurativa, Nueva York, Naciones Unidas, 2006. Pág. 6

- c. Buscar el restablecimiento de la dignidad de las partes involucradas y su reinserción en igualdad de condiciones. Así, por un lado reivindica la dignidad de las víctimas, reconociendo su sufrimiento y sus necesidades²⁷, reparando el daño que debieron afrontar consecuencia de los hechos victimizantes y favorecer el tránsito hacia un escenario resiliente, mediante la reincorporación a la sociedad en condiciones dignas y lejos del terror; por otro lado, permite la dignificación del ofensor, quien recupera su humanidad y es desestigmatizado, y reintegrado a la sociedad, con el fin de restablecer los lazos sociales rotos²⁸. En este orden de ideas *“la justicia restaurativa es una respuesta evolutiva al delito que respeta la dignidad y la igualdad de todas las personas, favorece el entendimiento y promueve la armonía social mediante la recuperación de las víctimas, los delincuentes y las comunidades”*²⁹.
- d. Lejos de buscar el castigo retributivo del ofensor, los programas de justicia restaurativa buscan generar consciencia respecto al daño causado por este, lograr la asunción de su responsabilidad y buscar fórmulas de reparación con las víctimas³⁰, con el fin de restablecer la convivencia pacífica dentro del conglomerado social. Este tipo de programas deben pues permitir que *“los delincuentes comprender mejor las causas y los efectos de su comportamiento y [asuman] una genuina responsabilidad (...)”*³¹.
- e. Más allá de buscar soluciones paliativas o superficiales, los programas de justicia restaurativa se preocupan por entender las causas reales que subyacen a todo tipo de conflicto, que a su vez se convierte en un derecho de todas las comunidades respecto a conocer los móviles y particularidades estructurales de las circunstancias victimizantes, así como el derecho a la seguridad comunitaria y a la no repetición de hechos constitutivos de vulneración de cualquier derecho humano o garantía fundamental³².

²⁷ 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, Pág. 148.

²⁸ RODRÍGUEZ M., GINA PAOLA, op. cit., pág. 56.

²⁹ Preámbulo de los *Principios Básicos del uso de programas de Justicia Restaurativa en Materia Penal*, adoptados en el 2002 por el Consejo Económico y Social (Ecosoc) en las Naciones Unidas.

³⁰ UPRIMNY RODRIGO Y SAFFON MARÍA PAULA, op. cit., pág. 148

³¹ Preámbulo de los *Principios Básicos del uso de programas de Justicia Restaurativa en Materia Penal*, op. cit.

³² OFICINA DE LAS NACIONES UNIDAS CONTRA LA DROGA Y EL DELITO., op. cit., pág. 7

Igualmente los objetivos y fines que cualquier programa de justicia restaurativa, son:

1. Centrar la atención del proceso en las necesidades, inquietudes y expectativas de las víctimas, para lograr una reparación adecuada, el restablecimiento de sus derechos a la verdad y memoria, en un marco de respeto, seguridad y con miras a la resiliencia, que implica la desestigmatización y la reincorporación a un proyecto de vida con dignidad (*vivir como quiera, vivir bien y vivir sin humillaciones*).
2. Buscar la paz, mediante la reconstrucción de los lazos sociales en sus esferas políticas, económicas, sociales, culturales, reconociendo la humanidad del otro y la reafirmación de los valores superiores de la comunidad, que lejos de destacar o pensar en formas de castigo, se construyen formas ideales de reparación, de reinserción y reconocimiento y asunción libre y consciente de responsabilidad.
3. Sembrar en el ofensor el compromiso de no reincidencia, para prevenir futuros atentados o evitar la repetición de los hechos cuestionados dentro del proceso restitutivo.

Ahora bien, en la siguiente tabla, se relacionan los beneficios que los programas de justicia restaurativa aportarían tanto para víctimas como para ofensores, siguiendo los parámetros del *Manual sobre programas de justicia restaurativa* según La Oficina de Naciones Unidas contra la Droga y el Delito UNODC³³:

Beneficios que el proceso le otorga a las víctimas:	Beneficios que el proceso le otorga a los ofensores:
<ul style="list-style-type: none"> • Participar directamente en la solución de las diversas consecuencias del o los delitos. • Inmediación frente a los diversos interrogantes de los hechos en cuestión, ya que existe la oportunidad de recibir respuestas del propio ofensor. 	<ul style="list-style-type: none"> • Asumir su responsabilidad y las consecuencias que sus actos generaron en la vida de las víctimas. • Participar y recibir ayuda para la concreción de medidas pertinentes de reparación, en sus diferentes formas, a las víctimas y sus familiares. • Posibilidad de estar frente a frente a sus ofendidos, para

³³ OFICINA DE LAS NACIONES UNIDAS CONTRA LA DROGA Y EL DELITO., op. cit., pág. 17

<ul style="list-style-type: none"> • Expresar las diferentes consecuencias e impactos del o los delitos en su vida. • Recibir adecuada reparación, si se quiere integral, así como disculpas públicas. • Restaurar la relación con el ofensor, en los términos si se quiere, ya sea de perdón, de comprensión o de reconciliación • La posibilidad de cerrar la fase victimizante y transitar a nuevos estadios de normalidad. 	<p>plantear una disculpa sincera, con el fin de encontrar el perdón y la reconciliación.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Restaurar la relación con las víctimas y el conglomerado social, para hacer posible la reinserción. • La posibilidad de asumir su papel como ciudadano y no como ofensor, y transitar a nuevos estadios de normalidad.
--	--

Vale la pena traer a colación el ejemplo por excelencia de la justicia restaurativa, se trata del planteamiento del “*Ubuntu*”, que fue el fundamento para transitar el post-apartheid en Sudáfrica, gracias al Premio Nobel de Paz, Desmond Tutu.

El *Ubuntu* no solo reconoce la humanidad de cada individuo de la especie humana, sino que consagra la interdependencia entre los humanos y las culturas, por encima de la visión individualista del mismo³⁴. Parte de la necesaria dependencia recíproca de las personas, busca el restablecimiento de los lazos o relaciones rotas entre las víctimas y ofensores, y entre estas partes y la sociedad, mediante la reparación material y la “restauración del ser” (reparación simbólica). En este orden de ideas, tenemos que “*en lugar de profundizar en las heridas, el concepto Ubuntu permite rehacer las relaciones a nivel planetario; y este concepto ayuda a [pensar] un mundo hecho de reconocimiento de una misma humanidad igual en dignidad. Esta humanidad igual en dignidad es la que fundamenta la justicia restaurativa. Porque cuando una persona causa daño a otra, le afecta su dignidad, (...). La reparación de ese acto consiste en la restauración de esa dignidad (...)*”³⁵.

Y es en esta instancia cuando *La Reparación simbólica*, *El Litigio Estético* y *El Litigio Artístico* cobran importancia y valor dentro de los programas de justicia restaurativa, porque aportan elementos simbólicos comunes a las partes, que permiten iniciar un diálogo y tramitar de manera indirecta, no violenta, sin juicios anticipados, la aceptación de responsabilidad, la narración

³⁴ 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, pág. 1.

³⁵ *Ibidem*. Pág. 1.

de hechos particularmente dolorosos, y la construcción de símbolos comunes que acercan a partes separadas.

Lo anterior significa que las tres categorías aquí propuestas, es decir, *Reparación Simbólica, Litigio Artístico y Litigio Estético*, no son por sí solas garantía de solución y acercamiento de partes en conflicto, lo que se sostiene es que contienen un potencial que permite y facilita metodológica y simbólicamente un proceso, a todas luces difícil social e individualmente hablando.

4. CONCLUSIONES

1. La reparación simbólica y la justicia restaurativa comparten fines comunes, como la prevalencia de los derechos y garantías de las víctimas, que no es nada nuevo en el marco de la Reparación Integral, pero tienen como objetivo central la No repetición de los hechos victimizantes y un anhelado deseo de reconciliación. De ahí, que son instituciones compatibles entre sí, que mancomunadamente, y contemplando aspectos relacionados con el patrimonio cultural y artístico, lograrían la dignificación de las partes involucradas, la concientización del ofensor respecto a las consecuencias y responsabilidades del daño causado y el reconocimiento de las causas subyacentes al conflicto en discusión.

2. La categoría del litigio estético, es decir, todas las manifestaciones artísticas y culturales de las víctimas producto de situaciones de violación a sus derechos humanos, cuando los medios estatales resultan inoperantes y la impunidad es lo reinante, son experiencias y procesos que no solo deberían ser considerados parte de procesos de reparación simbólica, sino que resultan mediadores importantes y decisivos en programas de justicia restaurativa. Este papel de mediación, puede ser de orden metodológico, sea para empezar y mantener un diálogo difícil, por ejemplo; o como medio para describir, la verdad o hacer memoria mediante un mecanismo no violento; sea para superar la condición de víctima y recupera la condición de creador colectivo; sea para tramitar el dolor individual mediante una manifestación admirada socialmente.

3. La categoría de litigio artístico, que abarca un repertorio amplísimo de diferentes manifestaciones e inquietudes de artistas frente a situaciones de conflicto, violencia generalizada u opresión, podrían involucrar o no al patrimonio cultural y a las víctimas, pues en este caso la libertad del artista en la concepción y ejecución de su obra le permite tales salvedades. Existen manifestaciones artísticas, no necesariamente arraigadas al patrimonio cultural, que igualmente funcionan como mediadores en el proceso restaurativo

4. El arte, las prácticas artísticas y culturales son mecanismos que permiten el acercamiento entre víctimas y ofensores, en un plano de diálogo, consideración e introspección, dejando de lado los deseos de retaliación, los insustanciales acuerdos de verdad y perdón, ya que con la planeación e integración de las partes de forma adecuada, logran entretejer nuevamente las relaciones cordiales dentro de la sociedad. Lo importante es que el proceso que se adopte, realmente integre a las partes conflicto y permita la construcción de un símbolo identitario, que idealmente sea construido desde la cultura de la zona o región y se tramite por medio del arte.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIZPE, LOURDES. *Los debates internacionales en torno al Patrimonio Cultural Inmaterial*, México, Cuicuilco volumen 13, número 38, septiembre-diciembre, 2006.
- ASAMBLEA GENERAL. Resolución 60/147 del 16 de diciembre de 2005, 64ª sesión plenaria. *Principios y directrices básicos sobre el derecho de las víctimas de violaciones manifiestas de las normas internacionales de derechos humanos y de violaciones graves del derecho internacional humanitario a interponer recursos y obtener reparaciones*. Disponible en: <http://www.ohchr.org/SP/ProfessionalInterest/Pages/RemedyAndReparatiion.aspx> Consultado el 23 de marzo de 2017.
- CARRIZOSA I., CATALINA. *El trabajo de la memoria como vehículo de empoderamiento político: La experiencia del Salón del Nunca Más*, Medellín, Universidad de Antioquia, Boletín de Antropología, Vol. 25 N° 42, 2012.
- CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA (CNMH). *Memorias en tiempo de Guerra. Repertorio de iniciativas*, Bogotá, CNMH, 2009.
- CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA. *Pogue: un pueblo, una familia, un río. Historias contadas por la comunidad de Pogue*, Bogotá, CNMH, 2015.
- CONSTITUTIONAL COURT ART COLLECTION. *The Man Who Sang and the Woman Who Kept Silent* (triptych), 1998, mixed media/oil on canvas, y Judith Mason. Disponible en: <http://ccac.org.za/judith-mason-the-man-who-sang-and-the-woman-who-kept-silent-1998-0003/>
- DE GREIFF, PABLO. “Justicia y Reparaciones”, en *Reparaciones para las víctimas de violencia política: estudios de caso y análisis comparado*, Catalina Díaz (org.), Bogotá, ICTJ, 2008.
- ECHAVARRÍA, JUAN MANUEL. *Bocas de Ceniza / Mouths of Ash*, 2003–2004, 18:15 min. Disponible en: http://www.jmechavarria.com/gallery/video/gallery_video_bocas_de_ceniza.html
- HITE, KATHERINE. *Política y arte de la conmemoración / Memoriales en América Latina y España*, España, Mandrágora Ediciones, 2013.

- 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.
- MASTERS, GUY. “Reflexiones sobre el Desarrollo Internacional de la Justicia Restaurativa” en *Seminario Adolescentes Infractores, Privación de libertad y Soluciones alternativas*, Laura Martínez-Mora (trad.), Santiago, 2002.
- OFICINA DE LAS NACIONES UNIDAS CONTRA LA DROGA Y EL DELITO. *Manual sobre programas de justicia restaurativa*, Nueva York, Naciones Unidas, 2006.
- REÁTEGUI C., FÉLIX. *Las víctimas recuerdan. Notas sobre la práctica social de la memoria*, Bogotá, Centro Internacional para la Justicia Transicional (ICTJ), 2009.
- RETTBERG, ANGELIKA (comp.). *Entre el perdón y el paredón: preguntas y dilemas de la justicia transicional*, Bogotá, Ediciones Uniandes, 2005.
- RODRÍGUEZ M., GINA PAOLA. *Los límites del perdón. Notas sobre la justicia transicional en Sudáfrica, Centroamérica y Colombia*, en *Justicia Juris*, Vol. 7. Nº 2. Julio - Diciembre 2011 Pág. 52-66.
- SIERRA L., YOLANDA. *El Litigio Estético como categoría museológica*. Ponencia realizada para la XX CÁTEDRA DE HISTORIA, Museo Nacional, Bogotá, 2016.
- TAYLOR, DIANA. *El archivo y el repertorio: La memoria cultural performática en las Américas*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015.

